

Русская литература

№ 3

Историко-литературный журнал

2014

Издаётся с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА	
А. А. Костин. «Веселый час». К вопросу о переводах в ранней поэзии Лермонтова . . .	6
Ю. М. Прозоров. «Юнкерские» поэмы Лермонтова. Комментарии и параллели . . .	13
В. А. Котельников. Сюжет с княжной Мери и традиция литературного либертинизма . . .	28
А. С. Бодрова. К истории посмертных изданий Лермонтова: словесность, коммерция и институт авторского права в начале 1840-х годов	41
Н. С. Беляев. Суд над лермонтоведом: трагические страницы в творческой биографии Б. М. Эйхенбаума	66
Г. В. Бахарева, Н. С. Джурицкий. Основные проблемы отечественного лермонтоведения: библиографический обзор	74
ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ	
Л. Л. Ивашёва. Агиографические народные легенды Нижней Волги: отрок схимонах Боголеп	84
А. К. Федотова. Пейзаж в русской элегии XVIII века	105
Н. Г. Михновец. «Зимние заметки о летних впечатлениях» Ф. М. Достоевского в современных зарубежных исследованиях	118
А. Б. Стрельникова. В поисках оригинальной стихотворной формы: поэтические переводы Федора Сологуба	129
В. В. Филичева. Неизвестный автограф Н. С. Гумилева: об одном неосуществленном замысле	135
На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1908 год (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Е. Р. Обатниной)	142
А. М. Грачева. Алексей Ремизов и Пушкинская премия Императорской Академии наук	185
О. А. Богданова. А. Г. Достоевская и В. Л. Комарович. Диалог 1917 года	196
«Не поспособствуете ли советом?»: письма Г. В. Адамовича, Н. А. Оцуца, А. М. Ремизова из архива Б. Ф. Шлёцера (вступительная статья, подготовка текста и комментарии М. В. Ефимова и О. А. Коростелева)	200

В. М. Захарова. К проблеме периодизации стиха Осипа Манделштама	212
А. И. Разувалова. «Труха и опилки так называемой культуры»: зло и насилие в рефлексии В. П. Астафьева	220

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

К. Ю. Лаппо-Данилевский. Воплощения Диониса	230
Д. С. Савченко. Русская научная фантастика: предвосхищающая модернизацию	235
Р. Ю. Данилевский. Становление ученого (материалы из архива В. М. Жирмунского)	237
Н. В. Семенова. Живые голоса забытых пьес	238

ХРОНИКА

Н. М. Сегал-Рудник, А. Ю. Соловьев. К 100-летию со дня рождения Ильи Захаровича Сермана	242
А. Ю. Веселова. К 275-летию А. Т. Болотова: конференция в Москве и круглый стол в Богородицке	253
С. А. Семячко. Второй агиографический семинар	256
С. А. Кибальник. Международная научная конференция «Проблемы изучения творчества Гайто Газданова» (К 110-летию со дня рождения писателя)	259
Е. Е. Соловьева. Конференция памяти Р. М. Лазарчук.	261

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

А. А. Карпов. О научной новизне и научной корректности (по поводу статьи Е. Э. Ляминской «К интерпретации „Подражаний древним” К. Н. Батюшкова»)	265
Памяти Роберта Белнапа	270
Памяти Галины Яковлевны Галаган	271

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

№ 3

Historical and Literary Studies

2014

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
200 th ANNIVERSARY OF M. LERMONTOV	
A. A. Kostin. The Happy Hour. On Translations in Lermontov's Early Verse	6
Y. M. Prozorov. Lermontov's «Junker» Poems. Comments and Parallels	13
V. A. Kotelnikov. The Story of Princess Mary and the Libertine Literary Tradition . .	28
A. S. Bodrova. On Lermontov's Posthumous Publications: Literature, Commerce and Copyright in the Early 1840s	41
N. S. Belyaev. A Lermontov Scholar on Trial: Tragic Pages of B. M. Eihenbaum's Creative Career	66
G. V. Bahareva, N. S. Jurinsky. Principal Problems of Lermontov Studies in Russia: A Bibliographic Survey	74

RELEASES AND REPORTS

L. L. Ivashnyova. Hagiographic Folk Legends of the Downstream Volga: Bogolep, an Adolescent Schemonk	84
A. K. Fedotova. Landscape in the Russian Elegy of the 18 th Century	105
N. G. Mihnovets. <i>Winter Notes on Summer Impressions</i> by F. M. Dostoyevsky in Contemporary Studies Abroad	118
A. B. Strelnikova. In Search of an Original Verse: Fyodor Sologub's Poetical Translations .	129
V. V. Filicheva. An Unknown Authograph by N. S. Gumilev: On an Unrealized Project .	135
At Twilight. A. M. Remizov's Letters to S. P. Remizova-Dovgello: 1908 (Introduction, Editing and Annotations by E. R. Obatnina)	142
A. M. Gracheva. Alexey Remizon and Pushkin Prize of Imperial Academy of Sciences .	185
O. A. Bogdanova. A. G. Dostoyevskaya and V. L. Komarovich. A Dialogue in 1917 . .	196
<i>Would You Favor Me with Advice?</i> Letters by G.V. Adamovich, N. A. Ozup, A. M. Remizov from B. F. Schlözer's Archive (Introduction, Editing and Annotations by M. V. Yefimov and O. A. Korostelev)	200
V. M. Zaharova. On the Dating of Osip Mandelstam's Verse	212
A. I. Razuvalova. <i>The Rot and the Sawdust of the So-Called Culture</i> : Evil and Violence in V. P. Astafyev's Reflexions	220

REVIEWS

K. Y. Lappo-Danilevsky. Personifications of Dionysus	230
D. S. Savchenko. Russian Science Fiction: Anticipating Modernization	235
R. Y. Danilevsky. A Scholar's Progress (Materials from V. M. Zhirmundsky's Archive)	237
N. V. Semyonova. Living Voices of Forgotten Plays	238

NEWSREEL

N. M. Segal-Rudnik, A. Y. Solovyov. The 100s Anniversary of Ilya Zakharovich Ser- man	242
A. Y. Veselova. 275 th Anniversary of A. T. Bolotov: a Conference in Moscow and a Round Table in Bogoroditsk	253
S. A. Semyachko. Second Hagiographic Seminar	256
S. A. Kibalnik. International Conference <i>Studies of Gaito Gazdanov's Heritage (The Writer's 100 Anniversary)</i>	259
E. E. Solovyova. Conference In Memoriam R. M. Lazarchuk	261

LETTER TO THE EDITOR

A. A. Karpov. On Academic Novelty and Academic Propriety (on E. E. Lyamina's Article «On Interpretation of K. N. Batyushkov's <i>Imitations of the Ancients</i> »)	265
In Memoriam Robert L. Belknap	270
In Memoriam Galina Yakovlevna Galagan	271

**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

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

С наступлением XXI столетия русская культура испытала одно новое историческое состояние, и отнюдь не только календарного свойства. Классические ценности «золотого века» русской литературы и их создатели, которые «всегда», «во все времена» составляли и сопровождали наш культурный опыт и отделялись от нас расстоянием, сравнимым с одной человеческой жизнью, стали стремительно отодвигаться за двухсотлетние временные толщи. Не слишком привычное для нас число 200 сначала, еще в преддверии эпохи, увенчало память Пушкина, потом Гоголя и Гончарова, ныне и Лермонтова...

Двухсотлетние годовщины накладывают на образы наших классиков необыкновенно благородную патину, сообщают им, наряду со всем прочим, еще и ни с чем не сравнимые качества причастности глубинам истории, исключительные права давности. Вместе с тем они же дают повод «жрецам минутного», если воспользоваться непрезойденным пушкинским определением, увидеть в проступающих сквозь «дым столетий» (пушкинизмы вошли в плоть языка) очертаниях вечного признаки «выработанного ресурса». В истории культуры нередким оказывается это стремление «отмахнуться» от культуры и хоть таким способом сделать ее тяжелое бремя или более легким, или вовсе излишним. Еще В. В. Вейдле отмечал одно из трагических «раздвоений человечества»: там, где поэт видит Бога («Поэзия есть Бог в святых мечтах земли», гласила проповедь Жуковского), Смердяков усматривает вздор («Это чтобы стих-с, то это существенный вздор-с»).

Двухсотлетие Лермонтова обращает и к размышлениям иного рода. Более, чем кто-либо, Лермонтов, погибший на 27-м году жизни, воплотил в своей участи национальную мифологию, согласно которой поэт, настоящий поэт должен быть молод и молодым умереть. Исключения из этого правила возможны, но в полноте своей образ поэта создается лишь тогда, когда осуществляется именно этот закон. Не об этом ли думал восемнадцатилетний Лермонтов, когда писал:

*Он хочет жить ценою муки,
Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки,
Он даром славы не берет.*

Непререкаемая обеспеченность лирического образа поэта внутренним содержанием личности и судьбой создавшего его автора продолжает воздействовать на сознание читателей Лермонтова и через двести лет после его рождения, написанное поражает своей тождественностью прожитому. Это означает, что утвержденные русской классикой константы и «в бурях» двух столетий сохранили свою незыблемость.

* * *

Академическое литературоведение, по своему родству как с миром творчества, так и со стихиями «терпения» и «труда», не всегда может органично соответствовать «внешней» атмосфере праздника. Серия материалов, которые редакция журнала «Русская литература» приурочила к юбилейной лермонтовской дате, быть может, не случайно уклоняется от парадности и отражает различные профили «повседневного» изучения Лермонтова.

Открывает ее статья А. А. Костина «„Веселый час“». К вопросу о переводах в ранней поэзии Лермонтова», опыт установления французских источников ранней лермонтовской лирики. Среди публикуемых в подборке работ есть, конечно, такая, которая впервые с необходимой полнотой (не предлагающей, разумеется, исчерпания темы) дает историко-литературную характеристику произведениям, характеристики подобного рода по разным причинам лишенной. Это статья Ю. М. Прозорова «„Юнкерские“ поэмы Лермонтова. Комментарии и параллели», проливающая свет на малоизученные области лермонтовского поэтического наследия. К мотивам этой работы под определенным углом зрения примыкают и тематические направляющие статьи В. А. Котельникова «Сюжет с княжной Мери и традиция литературного либертинизма», хотя в свое исследование автор вносит не только историко-литературные, но и философские интересы.

Историю посмертных изданий Лермонтова, равно как и процессы первоначального формирования знаний о составе и особенностях лермонтовского творческого наследия освещает статья А. С. Бодровой «К истории посмертных изданий Лермонтова: словесность, коммерция и институт авторского права в начале 1840-х годов». В этой работе нашли отражение архивные разыскания исследовательницы.

Н. С. Беляев посвящает свою статью «Суд над лермонтоведом: трагические страницы творческой биографии Б. М. Эйхенбаума» малоизвестным обстоятельствам научной деятельности этого выдающегося историка русской литературы, одного из создателей современной науки о Лермонтове. Книговедческие познания Н. С. Джуриного (Беляева) позволяют ему, в соавторстве с опытным библиографом Г. В. Бахаревой, подготовить библиографический обзор научной литературы о Лермонтове за последние два десятилетия. В Пушкинском Доме, под эгидой которого выходили известные библиографические указатели лермонтоведческой литературы, составленные О. В. Миллер, не прерывается, таким образом, многолетняя традиция библиографирования всех публикаций отечественной печати, связанных с биографией и творчеством Лермонтова, его эпохой, окружением, рецепцией, отражениями в искусстве.

© А. А. КОСТИН

«ВЕСЕЛЫЙ ЧАС». К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДАХ В РАННЕЙ ПОЭЗИИ ЛЕРМОНТОВА*

Несамостоятельность ранних стихотворений Лермонтова достаточно известна. Обширный сопоставительный материал к «юношеским стихам, на-

* Исследование выполнено в рамках Программы фундаментальных исследований Секции языка и литературы ОИФН РАН «Язык и литература в контексте культурной динамики» (на-

полненным поэтическими штампами, которые взяты у Жуковского, Пушкина, Козлова, Марлинского, Полежаева и т. д.», был приведен еще Б. М. Эйхенбаумом;¹ механизмы появления подобных соответствий, объясняемых учебным характером стихотворений 1828—1830 годов, были рассмотрены В. Э. Вацуро.² Известны иностранные оригиналы многих из стихотворений этого периода, однако по большей части они представлены произведениями поэтов первой величины — Шиллера и Байрона. Между тем сочинения зарубежных авторов второго ряда, в отличие от отечественных, для рассмотрения генезиса ранней лермонтовской лирики почти не привлекались, из-за чего в целом создано представление о молодом Лермонтове как поэте, включенном в русский поэтический контекст 1820-х годов (вплоть до незначительных и случайных произведений) в большей мере, чем в европейский.

Примером подобного подхода может служить стихотворение «Веселый час», одно из наиболее ранних в поэтическом наследии Лермонтова. Вацуро, обнаружив бесспорное сходство «Веселого часа» со стихотворением Д. О. Баранова³ «Веселость» и отметив «несомненно переводной» характер последнего, рассматривал, между тем, именно перевод, а не оставшийся неизвестным оригинал как непосредственный источник опыта Лермонтова на том основании, что «Веселость» Баранова вошла в 1811 году в «Собрание русских стихотворений» В. А. Жуковского и в 1817 году в «Собрание образцовых русских сочинений».⁴

Несмотря на правдоподобность подобного предположения, оно не подтверждается сличением текстов Лермонтова и Баранова с французским стихотворением, послужившим источником для обоих. Автором его был Жозеф Бершу (Berchoux; 1760—1838), прославившийся шуточной поэмой «Гастрономия» (*La Gastronomie*, впервые издана в 1801 году).⁵ В 1802 году им было опубликовано стихотворение «Сочинение о сострадании к узникам»,⁶ вызвавшее существенный интерес у современников. Уже в 1803 году оно было включено в «*Correspondance littéraire*» Ж.-А. Мейстера,⁷ перепечатано в Лондоне в роялистском журнале «*L'Ambigu*»⁸ и тогда же помещено в приме-

правление «Литература и фольклор в контексте социальной динамики, кросскультурных и междисциплинарных взаимодействий», проект «Подготовка справочного тома „Словаря русских писателей XVIII века“»).

¹ Эйхенбаум Б. М. Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924. С. 50—61 (цитата — с. 50).

² Вацуро В. Э. 1) Ранняя лирика Лермонтова и поэтическая традиция 20-х годов // Русская литература. 1964. № 3. С. 46—56; 2) Литературная школа Лермонтова // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 49—90.

³ См. о нем: Травников С. Н. Баранов Дмитрий Осипович // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1. С. 56—57.

⁴ Вацуро В. Э. Литературная школа Лермонтова. С. 71—77. Первая публикация стихотворения Д. О. Баранова: Д. Б. [Баранов Д. О.]. Веселость // Любитель словесности. 1806. № 5. С. 119—122; исправленный перевод (Д. Б.-в. [Баранов Д. О.]. Веселость // Вестник Европы. 1809. Ч. 45. № 12. С. 285—289) перепечатан: Собрание русских стихотворений. М., 1811. Ч. 5. С. 277—280; Собрание образцовых русских сочинений и переводов. СПб., 1817. Ч. 6. С. 138—142.

⁵ Отражение этой поэмы в ранней лирике А. С. Пушкина описано Н. О. Лернером (*Лернер Н. О. Пушкинологические этюды* // Звенья. Л., 1935. С. 48—50; глава «Пушкин и Бершу»).

⁶ Berchoux J. Oeuvre de miséricorde envers les prisonniers. Vers trouvés écrits sur les murs d'une prison, et recueillis par Joseph Berchoux // Mercure de France. An 11 (1802). № 71 (15 Brumaire). P. 289—294. При работе с публикациями стихотворения Бершу использованы электронные копии изданий, доступные на ресурсах: books.google.com; gallica.bnf.fr; hathitrust.org.

⁷ Kölvig U. Inventaire de la Correspondance littéraire de Grimm et Meister. Oxford, 1984. T. 2. P. 273.

⁸ Berchoux J. Oeuvre de miséricorde envers les prisonniers. Vers trouvés écrits sur les murs d'une prison, et recueillis par Joseph Berchoux // L'Ambigu, ou les mysteres d'Isis. 1803. № 18. P. 193—195.

чаниях к поэме Ж. Делиля «Жалость»⁹ в сокращенной редакции (101 стих из 191), существенно менявшей характер исходного стихотворения. Дело в том, что в перепечатке Делиля были опущены заключительные 84 стиха Бершу, предлагавшие в качестве основного занятия, способного скрасить жизнь узника, поэтические упражнения. Этим сокращением Делиль превращал произведение Бершу из поэтического манифеста в дескриптивное стихотворение (описанию тюремной камеры в редакции Делиля посвящено 45 стихов — почти половина текста)¹⁰ с отчетливым стоическим звучанием.

Именно редакция Делиля определила известность стихотворения Бершу на следующие три десятилетия: отобранный им 101 стих многократно перепечатывался, в том числе в изданиях для юношеского чтения.¹¹ По одной из подобных перепечаток, а возможно, и по самому изданию Делиля «Сочинение о сострадании» стало известно Баранову. Единственное не связанное с редакцией Делиля сокращение текста Бершу в этом переводе было вызвано, по-видимому, цензурными соображениями, поскольку представляло собой описание нужника.¹²

С текстом Делиля перевод Баранова связывает и предисловие. Помещая сокращение «Сочинения о сострадании» в примечании в своей поэме, Делиль предпослал ему следующий комментарий: «После 9 термидора открылись все стены парижских тюрем, покрытые надписями и стихами, где жертвы выражали сразу и печаль, и героизм своей безропотности. Весьма приятно поместить здесь одну надпись, оставленную на стенах камеры и списанную Ж. Б..., автором веселой поэмы *Гастрономия*».¹³ Этот текст очевидно использован Барановым: «После 9 термидора, разрушившего могущество Робеспьера и его сообщников, когда все парижские тюрьмы были отворены, стены оных нашлись покрытыми множеством различных стихов, в которых пленники, заключенные сим тираном, проявляли мужественную твердость в печальном своем положении. Вот перевод одной из таких надписей, где французская веселость научает нас терпеливо сносить нещастия, которых переменить не можно».¹⁴ Следует отметить, что термидорианский

⁹ *Delille J. La pitié*. Paris, an XI [1803]. P. 149—153. Примечание сделано к тому фрагменту во второй песне поэмы, в котором описывается молодой человек, оторванный от свободных развлечений и брошенный в темницу, «это мрачное место, где единственное его развлечение сводится к чтению тех слов, в которых его предшественники на этих ужасных стенах начертали свою тоску» (P. 44).

¹⁰ Еще в 1861 году Ф. Лаво включал выбранные Делилем фрагменты стихотворения Бершу в учебное пособие как образцы описаний: *Laveau F. L'esprit des belles-lettres, ou morale et philosophie de la littérature, avec tous les préceptes*. Paris, 1861. P. 14—15.

¹¹ См.: *Anonyme* [Berchoux J.]. *Épître qu'on a trouvée tracée sur les murs d'un cachot où l'Auteur étoit détenu pendant le règne de la terreur* // *Bibliothèque poétique de la jeunesse, ou recueil de pièces et de morceaux de poésie, propres à orner l'esprit et à former le goût des jeunes gens, sans nuire à leurs moeurs* / Par [J. Reyre]. Paris; Lyon; Avignon, An XIII [1805]. P. 66—68 (второе издание этого пособия — Paris, 1844); *Berchoux J. Un prisonnier à son successeur* // *Choix de poésies, ou recueil de morceaux propres à orner la mémoire et à former le coeur*. Paris, 1826. T. 2. P. 154—158.

¹² «Là, vous voyez mes communs à l'anglaise, / Près d'endroit où je prends mon repas, / Là, mon boudoir... mais je ne boude pas» (Тут вы видите мои удобства на английский манер, у самого того места, где я вкушаю пищу; а тут — будуар, но я не расстраиваюсь; здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод мой. — А. К.).

¹³ *Delille J. La pitié*... P. 149.

¹⁴ Д. Б. [Баранов Д. О.]. *Веселость* // *Любитель словесности*... С. 119—120. В перепечатке своего перевода в «Вестнике Европы» (1809. Ч. 45. № 12) Баранов несколько изменил текст предисловия, существенно сместив акценты: «После 9 термидора, разрушившего могущество Робеспьера и его сообщников, когда все парижские тюрьмы были отворены, увидели на стенах их множество различных надписей, в коих несчастные жертвы властолюбивого тирана оплакивали жалкую свою участь. Одна из надписей особенностью своего содержания обратила всеобщее на себя внимание. В ней стоическая философия под личиною французской веселости науча-

контекст не учитывался эксплицитно в исходном сочинении Бершу, подзаголовок которого сообщал лишь: «Стихотворная надпись, найденная на стенах тюрьмы и списанная Жозефом Бершу». Это внеисторическое содержание способствовало актуализации стихотворения в 1820-х годах, когда оно воспринималось уже не в устаревшем контексте французской революции, а в связи с арестами П.-Ж. Беранже¹⁵ (ср. подзаголовок «Веселого часа» Лермонтова: «Стихи в оригинале найдены во Франции на стенах одной государственной темницы»).

Несмотря на то что наиболее известно стихотворение Бершу стало в редакции Делиля, на протяжении 1805—1829 годов оно также несколько раз выходило в новой редакции в качестве приложения к поэме Бершу «Гастрономия».¹⁶ Помимо переработки ряда стихов, автором было сделано также два сокращения. Первое из них, по-видимому, было вызвано перепечаткой Делиля:¹⁷ если у того были исключены стихи 81—86, утверждающие, что излишняя подверженность переживанию несчастий ведет к страданиям, то Бершу добавляет к этому сокращению еще два стиха (79—80). Наиболее же обширное изъятие затронуло описание возможных поэтических досугов заключенного: после двух стихов, служащих введением к перечню предлагаемых тем тюремной поэзии, им были исключены 12 стихов (146—157), предлагающих описания родных и близких — родителей, жены, матери, первого друга. За счет этого сокращения тюремная поэзия в окончательном тексте Бершу приобретала ярко выраженный гражданский характер, поскольку в последующих стихах заключенному поэту предлагалось обращаться к «земным властителям» («*maîtres de la terre*») с похвалой «воздуху свободы» («*l'air de la liberté*»), шутя о том, что заключение не способствует описаниям природы; а также избегать в своих сочинениях лести и, наконец, вызвать тиранов на суд потомства.

Можно полагать, что именно эта редакция, описывавшая узника-вельчака как поэта-гражданина, и стала источником для «Веселого часа» Лермонтова. Во всяком случае, со следующим фрагментом «*Oeuvre...*» Бершу:

En écrivant pour charmer tes loisirs
Entoure-toi de plaisans souvenirs;
Ose parler aux maîtres de la terre
En égayant ta verve solitaire.¹⁸

вполне можно соотнести такие стихи Лермонтова:

Я на стене кругом
Пишу стихи углем,

ет нас терпеливо сносить самые ужасные положения жизни» (с. 285—286). В этой редакции предисловие вошло в антологии 1811 и 1817 годов.

¹⁵ Так, перепечатывая стихи Бершу в своей книге «Путешествие в Сен-Пелажи», П.-Э. Дебро атрибутирует их Беранже (*Debraux P. E. Voyage a Sainte-Pélagie, en mars 1823. Paris, 1823. T. 2. P. 24—32*).

¹⁶ *Berchoux J. La gastronomie, poème ... suivi des poésies fugitives de l'auteur. 4-e éd. Paris, 1805. P. 174—183*. Впоследствии выходило: Paris, 1819, 1829. В первых трех изданиях (*Berchoux J. La gastronomie, ou l'homme des champs à table, poème didactique en quatre chants, pous servir de suite à l'Homme des Champs. Paris, 1801*, переиздания в Париже в 1802 и 1803 годах) раздел мелких стихотворений отсутствовал.

¹⁷ Об ориентации поэзии Бершу на творчество Делиля указывает прямая отсылка на титуле первых изданий «Гастрономии», которая объявлялась продолжением поэмы Делиля «*L'homme des champs ou les Géorgiques françaises*» (1800).

¹⁸ «Услаждай досуг письмом, окружи себя приятными воспоминаниями; отважься говорить с земными владыками, увеселяя свое одинокое остроумие». Здесь и далее цитаты из стихотворения Бершу приводятся по изданию: *Berchoux J. La gastronomie... Paris, 1805*.

Браню кого придется,
 Хвалю кого хочу,
 Нередко хохочу,
 Что так мне удастся!¹⁹

В связи с этим отрывком Вацуро справедливо заметил, что «в „Веселом часе“ поэтические занятия героя — значимая деталь».²⁰ И хотя соответствующий комплекс образов органично входит в определявшую творчество молодого Лермонтова поэтику «итальянской школы» Раича, Ознобишина и др., наличие его и во французском источнике (а у Баранова, переведившего с редакции Делиля, вся «поэтическая» часть стихотворения Бершу отсутствует) заставляет предполагать, что появление в «Веселом часе» темы поэзии представляет не собственный опыт ее разработки Лермонтовым вслед за своими русскими учителями, но более сложный механизм отбора привычной образности в сочинении, созданном в ином культурном контексте.

В «Веселом часе», по сути, все темы и большинство образов имеют соответствие в исходном французском тексте. Помимо отмеченной параллели в «поэтической» трактовке веселого узника, по большей части эти схождения были отмечены еще Вацуро при сравнении «Веселого часа» с «Веселостью» Баранова.²¹

Так, прямые соответствия можно найти для следующих фрагментов стихотворения:²²

Лермонтов	Бершу	Баранов
Зачем вы на меня, Любезные друзья, В решетку так глядите? Не плачьте, не грустите! (1—4)	Quelques amis... Viennent me voir au travers du guichet... Semblent vouloir que je pleure avec eux, Et m'inspirer leur tristesse importune. Je les console et leur dis en riant: Mes bons amis, calmez-vous, je vous prie (35—36, 39— 43)	Напрасно из друзей Собравшись несколько к окну моих дверей, ... плакать заставляют хотят меня с собою. Я утешаю их, смеюсь и го- ворю: «Друзья!...» ²³
Пред мной отличный стол, И шаткий (и) старинный (19—20)	Voilà ma table; elle est un peu tronquée... ...ce trépied... Il me soutient, quoiqu'un peu chancelant (62, 64— 65)	Вот стол мой! он не чист, червями поистравлен... А стул сей... Хотя шатается, но держит он меня
В окошко свет чуть льет- ся (23)	quatre murs qu'un faible jour éclaire (10)	стены черные, где чуть- чуть брезжит свет

¹⁹ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 1. С. 18. Далее стихотворение цитируется по тому же источнику.

²⁰ Вацуро В. Э. Литературная школа Лермонтова. С. 77.

²¹ Там же. С. 73—76.

²² Для наглядной демонстрации непоследовательного заимствования Лермонтовым образов из французского оригинала приводятся номера соответствующих стихов в двух стихотворениях.

²³ Здесь и далее цитаты из перевода Баранова приводятся по тексту: Д. Б-в. [Баранов Д. О.]. Веселость.

Иль если крыса, в ночь, Колпак на мне сгрызает, Я не гоняю прочь: Меня увеселяет Ее бесплодный труд. Я повернусь — и тут!.. Послыша глас тревоги — Она — давай бог ноги!.. (30—37)	Le rat craintif qui vient sur mon chevet, Et me réveille en man- geant mon bonnet ...me fait rire (32—34)	мышь, котора, в щель Прокравшись к сонному, на мне колпак мой гложет
Я сторожа дверей Всегда увеселяю, Смешу — и тем сытей Всегда почти бываю. (38—41)	...mon geolier... Je viens à bout d'égayer son humeur; Le lendemain mon potage est meilleur (69, 75—76)	...тюремный страж... в миг его смешу. От этого обед приносит он вкуснее

Как видно, Лермонтов напрямую заимствует у Бершу лишь единичные образы, располагая их в своем тексте в произвольном порядке. Вместе с тем основные темы стихотворения — счастье в стесненных материальных обстоятельствах, веселость как его залог, гедонистический образ свободной жизни оказываются ключевыми и во французском стихотворении. Так, хотя стихи:

Пускай умру сейчас,
Коль я в углу темницы
Смочил один хоть раз
Слезой мои ресницы!..

не находят прямого соответствия у Бершу, но на мотиве отказа от печали и слез построено в целом его стихотворение (ср. «Trop souvent m'ont laissé des regrets. / De ma prison j'ai banni la tristesse / Qui ne saurait m'atteindre désormais»; в переводе Баранова: «Заботу, скуку я отсель изгнал навек»).

Описание свободы как пространства земных наслаждений:

Ликуйте вы одне
И чаши осушайте,
Любви в безумном сне
Как прежде утопайте;
Но в пламенном вине
Меня вспоминайте!..
Я также в вашу честь,
Кляня любовь былую,
Хлеб черствый стану есть
И воду пить гнилую!..

также отсутствует в обращении героя Бершу к друзьям, но находит соответствие в описании поэтических досугов заключенного. Дар поэзии, по словам Бершу, способен преобразовать реальность и предоставить узнику те радости, которых он лишен в тюрьме:

Ton vil grabat, la paille où tu reposes,
Changés en lit de jasmin ou de roses,
T'inviteront aux plaisirs de l'amour,
Avec Hébé, Psyché, Flore ou Clytie,
Qui te viendront enchanter tour à tour.
...
tu pourras à ton gré transformer
L'eau de ta cruche en liqueur onctueuse,

En pur dictame, en breuvage des dieux;
Ta cruche même en vase précieux,
Ton pain de seigle en miel du mont Hymète.²⁴

Наконец, заключительные стихи «Веселого часа»:

Тот счастлив, в ком ни раз
Веселья дух не гас.
Хоть он всю жизнь страдает,
Но горесть забывает
В один веселый час!..

построены на двух концептах, организующих все стихотворение Бершу: слова со значением счастья/несчастья (*heureux, malheur, malheureux, infortune*) и веселости (*gaîté, moquer, rire, égayer, joyeux*) рассыпаны по всему тексту (по 9 в каждом случае).²⁵ В частности, они соединены во вступлении к стихотворению:

Apprends de moi cette utile leçon
Qu'on peut encore être heureux en prison
...
Ce bon secret, si tu veux le savoir,
Est la gaîté.²⁶

Таким образом, о «Веселом часе» Лермонтова можно уверенно говорить как об осознанной переработке иноязычного источника: из текста Бершу заимствуются наиболее яркие образы и основные темы, соответствующие эстетическим представлениям «итальянской школы» Раича (не случайно для своего стихотворения Лермонтов использовал название одного из произведений К. Н. Батюшкова, пропагандировавшегося в этом кругу). Вместе с тем исключенными при переложении оказались такие существенные для сочинения Бершу мотивы, как важный для стоического морализаторства образ лишенного подлинного счастья богача, нравоучительное признание узником собственных грехов, утверждение гражданской позиции поэта и др. Составившая известность «Сочинению о сострадании» описательность оказалась у Лермонтова сведенной к минимуму: заимствовались лишь единичные образы, при этом в одном случае чисто описательному эпизоду при переложении был придан отсутствовавший в подлиннике динамизм (см. приведенное выше описание крысы). Подобная переводческая манера делает чрезвычайно сложным поиск источников ранней лирики Лермонтова, однако можно с уверенностью говорить, что в будущем возможно обнаружение схожих соответствий.

²⁴ «Твое убогое ложе, солома, на которой ты спишь, превратившись в постель из жасминов или роз, позовут тебя к любовным утехам с Гебой, Психеей, Флорой или Клитией, которые по очереди придут тебя очаровывать (...) Ты сможешь по своей воле превратить воду из твоего кувшина в сладостный напиток, чистый бальзам, напиток богов; сам кувшин — в драгоценную вазу, а ржаной хлеб — в мед с горы Гимет (Имитос)».

²⁵ Не случайно слова «веселость» и «веселый» попали в заглавия стихотворений Баранова и Лермонтова, хотя отсутствовали в названии оригинального французского текста.

²⁶ Перевод Баранова: «[В сем месте пагубном пускай судьба моя] / Послужит для тебя уроком справедливым! / Узнай: и в сей тюрьме ты можешь быть счастливым (...) Науки тайна сей ни мало не трудна, / Сказать ли вам ее? — Веселость, вот она».

«ЮНКЕРСКИЕ» ПОЭМЫ ЛЕРМОНТОВА. КОММЕНТАРИИ И ПАРАЛЛЕЛИ

1

В поэтическом наследии М. Ю. Лермонтова есть три произведения, пользовавшиеся до последнего времени сомнительной и смутной славой запрещенных к печати или во всяком случае для нее неудобных... Это небольшие по объему (как и было предписано байроновской реформой лироэпических жанров) поэмы, образующие подобие поэтической серии и вышедшие из-под пера поэта в период его пребывания в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, а если быть более точным, в 1833—1834 годах. Несмотря на то что эти лермонтовские сочинения («Гошпиталь», «Петергофский праздник» и «Уланша») не раз появлялись в печати,¹ они до сих не выйдут из круга своего рода «закрытых книг». Поэмы, получившие в историко-культурном обиходе наименование «юнкерских», действительно особняком стоят в лермонтовском творчестве, являя собой памятники обценной «школьной» поэзии, предназначенные для военного (мужского) учебного заведения и для рукописного бытования. Они всецело соответствовали законам той «теневого» культуры, в недрах которой произошло их рождение, и преходящим настроениям той социально-возрастной страты, которая была носителем запроса на их эстетический строй, поэтические образы и языковые формы.

«...В то время в школе царствовал дух какого-то разгула, кутежа, бамбошерства, — вспоминал об этом периоде лермонтовской биографии А. П. Шан-Гирей, троюродный брат и близкий друг поэта, — по счастью, Мишель поступил туда не ранее девятнадцати лет и пробыл там не более двух; по выпуске в офицеры все это пропало, как с гуся вода. *Faut que jeunesse jette sa gourme*,³ говорят французы».⁴

«Юнкерские» поэмы Лермонтова впервые увидели свет в 1834 году в выпускавшемся воспитанниками Школы гвардейских подпрапорщиков рукописном журнале «Школьная заря».⁵ В связи с тем что автографы этих сочинений не сохранились, копии журнала, снятые также от руки и ныне имеющие местопребывание в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН, выступают, по крайней мере для «Гошпиталья» и «Уланши», источниками текста.⁶ В случае с «Петергофским праздником» эту роль выполняет достаточно авторитетная копия из архива В. Б. Гаевского.⁷ Поэмы «Гошпиталь» и «Уланша» подписаны одним из псевдонимов Лермонтова — «Гр. Диарбекир». Это название города в турец-

¹ См.: *Бессмертных Л. В.* О некоторых изданиях эротических произведений А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова // Новое литературное обозрение. 1994. № 6. С. 296—305.

² «Юнкерские» поэмы входили в состав пятитомного Полного собрания сочинений М. Ю. Лермонтова, подготовленного Б. М. Эйхенбаумом и выпущенного издательством «Academia» в 1935—1937 годах (Т. III. С. 533—545).

³ Молодость должна перебеситься (*фр.*).

⁴ *Шан-Гирей А. П.* М. Ю. Лермонтов // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 41.

⁵ Краткие сведения об этом журнале см. в заметке: *Н. Н.* [Семевский М. И.]. «Школьная заря» // Русская старина. 1882. № 8. С. 391—392.

⁶ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 2—3 об.; 6 об.—9.

⁷ Там же. № 80. Л. 1—3 об.

ком Курдистане поэт заимствовал из романа Стендаля «Красное и черное» («Rouge et Noir», 1831), обратив внимание на эпиграф из Сильвио Пеллико к одной из глав: «Твоя вода не освежит меня, — сказал жаждавший дух. А ведь это самый прохладный колодец во всем Диарбекире».⁸ Копия «Петергофского праздника» из архива Гаевского воспроизводит подлинное имя автора — «М. Лермонтов».

Об истории журнала «Школьная заря» вспоминал воспитанник Школы юнкеров (поступивший в нее в 1833 году, на год позднее Лермонтова) А. М. Меринский: «Зимой, в начале 1834 года, кто-то из нас предложил издавать в школе журнал, конечно, рукописный. Все согласились, и вот как это было. Журнал должен был выходить один раз в неделю, по средам; в продолжение семи дней накапливались статьи. Кто писал и хотел помещать свои сочинения, тот клал рукопись в назначенный для того ящик одного из столиков, находившихся при кроватях в наших каморах. Желавший мог оставаться неизвестным. По средам вынимались из ящика статьи и сшивались, составляя довольно толстую тетрадь, которая вечером в тот же день, при сборе всех нас, громко прочитывалась. При этом смех и шутки не умолкали. Таких номеров журнала набралось несколько. Не знаю, что с ними случилось; но в них много было помещено стихотворений Лермонтова, правда, большею частью не совсем скромных и не подлежащих печати, как, например, „Уланша“, „Праздник в Петергофе“ и другие».⁹

Ряд сведений о журнале «Школьная заря» (выпущенном в количестве не более 7 номеров), а также и о том резонансе, который сопровождал помещенные в нем лермонтовские произведения, сообщал в своей известной книге о поэте один из первых его биографов П. А. Висковатый: «Юнкера, покидая школу и поступая в гвардейские полки, разносили в списках эту литературу в холостые кружки „золотой молодежи“ нашей столицы, и, таким образом, первая поэтическая слава Лермонтова была самая двусмысленная и сильно ему повредила. Когда затем стали появляться в печати его истинно прекрасные произведения, то знавшие Лермонтова по печальной репутации эротического поэта негодовали, что этот гусарский поэт „смел выходить в свет со своими творениями“. Бывали случаи, что сестрам и женам запрещали говорить о том, что они читали произведения Лермонтова; это считалось компрометирующим. Даже знаменитое стихотворение на смерть Пушкина не могло изгладить этой репутации, и только в последний приезд Лермонтова в Петербург за несколько месяцев перед его смертью, после выхода собрания его стихотворений и романа „Герой нашего времени“ пробилась его добрая слава».¹⁰

2

«Юнкерские» поэмы Лермонтова очевидным образом принадлежали к тому слою русской неофициальной культуры, который носил название «барковщины», по имени И. С. Баркова, поэта Екатерининской эпохи, автора стихотворений и поэм «в честь Вакха и Афродиты»,¹¹ «русского Скаррона»,¹²

⁸ См.: Мануйлов В. А. Лермонтов в Петербурге. Л., 1964. С. 75.

⁹ Меринский А. М. Воспоминание о Лермонтове // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. С. 171.

¹⁰ Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891. С. 184—185.

¹¹ Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях // Новиков Н. И. Избр. соч. М.; Л., 1951. С. 284.

¹² Карамзин Н. М. Пантеон российских авторов // Карамзин Н. М. Соч.: В 2 т. Л., 1984. Т. 2. С. 109.

основоположника поэтического либертинажа¹³ в России. Традиция, заложенная неподцензурными, «срамными» сочинениями Баркова и приписываемыми ему, хотя составлявшимися из произведений разных авторов сборниками под общим заглавием «Девичья (девическая) игрушка»,¹⁴ имела истоки в особым образом истолкованной идеологии Просвещения, и прежде всего в тех ее компонентах, которые предполагали пересмотр и переоценку сложившихся еще в средние века основ христианской этики, восстановление «прав природы» и реабилитацию «страстей». Уже в сочинениях Баркова (не говоря о более поздних, относящихся к XIX веку, и в особенности анонимных «памятниках» порнографической поэзии) традиция, впрочем, не только нашла свое предельное выражение, но и приблизилась к той отметке культурной шкалы, где она принимала характер антикультурной манифестации, разрушения культуры. В попытках отгрешиться от культурных запретов с неизбежностью давала себя знать деструкция именно такого типа, подобно тому как с непреклонностью обнаруживалась и культурообразующая роль табу. Родственными закономерностями оказалось обусловлено и то обстоятельство, в соответствии с которым традиция обцененной поэзии в русской словесности должна быть отнесена к числу бедных: имен и произведений к ней примыкает немного, нет «шедевров»; более того, большинство принадлежащих к этому поэтическому кругу текстов обнаруживает невысокое литературное качество, эволюционная линия прерывается здесь порой на десятилетия... А. С. Пушкин уже в самые ранние годы — в первой своей поэме «Монах» (1813) — с полным основанием мог дать родоначальнику традиции Баркову точное и недвусмысленное определение: «поэт, проклятый Аполлоном».¹⁵

При всем том «юнкерские» поэмы Лермонтова невозможно отделить от той литературной школы, которую поэт проходил в своем юношеском творчестве. Связи с поэзией Баркова как таковой тут, кстати сказать, прямо не обозначались. О них с неизбежностью напоминает, конечно, открытое и невозмутимое использование ненормативного словаря и в особенности такой обцененной лексики, которая несла на себе печать архаики. Многократно встречаемая в архаической поэзии Баркова, имеющая в ней место исторически естественное, эта лексика повторялась потом и в поэмах Лермонтова, между тем как она вышла из употребления в современном русском языке и далеко не во всех случаях понятна сегодняшнему читателю. Однако характер поэтического мышления — и, как следствие, структура поэтического повествования — у Лермонтова совершенно иные. В отличие от поэта XVIII века, достаточно педантично державшегося жанровых иерархий классицизма, хотя одновременно приводившего все основные жанры стихотворной литературы своего времени к общему знаменателю порнографии и сквернословия, Лермонтов создает более широкую фабулу происшествия,

¹³ «Понятие „libertinage” обозначало в первую очередь „вольнодумство” в смысле неприятия политических и религиозных авторитетов, стремление к освобождению разума и тела от влияния христианской идеологии, философскую установку на материализм и эпикуреизм. Поскольку это мировоззрение могло заключать в себе также программную ломку общепризнанных принципов морали и сексуального поведения, слово „libertinage” приобрело и производное значение „распутство, разврат» (Шруба М. К специфике барковианы на фоне французской порнографии // Эрос и порнография в русской культуре: Сб. статей / Под ред. М. Левитта и А. Топоркова. М., 1999. С. 208).

¹⁴ См.: Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова / Изд. подг. А. Л. Зорин и Н. С. Сапов. М., 1992; Степанов В. П. Списки «барковианы» в Рукописном отделе Пушкинского Дома // «А се грехи злые, смертные...» Любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России (X—первая половина XIX в.): Тексты. Исследования / Изд. подг. Н. Л. Пушкирева. М., 1999. С. 604—611.

¹⁵ Пушкин. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.], 1937. Т. I. С. 9.

приключения, выходящего из ряда обыденности события, фабулу, в которой непристойность играет по преимуществу роль кульминационного заострения. В этом сказались, разумеется, уже другие и гораздо более поздние литературные вкусы и понятия. Не случайно в стиховых и стилистических слагаемых лермонтовских поэм, в их сюжетно-композиционной структуре, в самой жанровой поэтике достаточно очевидны, как не раз бывало в ранних поэмах Лермонтова, следования Пушкину, пушкинские творческие ориентиры. Лермонтов с большим искусством воссоздает в «юнкерских» поэмах ритмико-мелодический строй и звучание астрофического четырехстопного ямба, столь типического для большинства поэм Пушкина. В отдельных случаях к воспроизведению пушкинских стиховых форм (казавшихся уже нейтральными и общеупотребительными) прибавляется у Лермонтова и использование повествовательных приемов Пушкина, иногда же и прямых реминисценций.

В поэме «Гошпиталь» мы встречаем, к примеру, характерную мотивировку фабульной завязки. Такой мотивировкой служит сообщение автора о наступившем вечере:

...И разошлись. — Проходит день...
 Заря угасла. — Вечер ясный.
 У тесной лестницы, как тень,
 Наш князь вертится ежечасно.
 И вот на первую ступень
 Он ставит трепетную ногу...¹⁶

Закат дня и наступление ночи создавали лирическое основание для развертывания сюжетной ткани в поэме Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (1821—1823):

Настала ночь; покрылись тенью
 Тавриды сладостной поля;
 Вдали, под тихой лавров сенью
 Я слышу пенье соловья;
 За хором звезд луна восходит...¹⁷

Смена дня ночью знаменовала у Пушкина перелом событийной линии. Подобное предварение одной из повествовательных «вершин» введением ночного пейзажа можно наблюдать и в «Полтаве» (1828—1829):

Тиха украинская ночь.
 Прозрачно небо. Звезды блещут.
 <...>
 И тихо, тихо все кругом;
 Но в замке шопот и смятенье...¹⁸

О неслучайности подобного оформления завязки в поэме «Гошпиталь» свидетельствовало повторение приема в поэме «Уланша»:

Уж поздно; темной синевою
 Покрылось небо... день угас...¹⁹

¹⁶ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 7.

¹⁷ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. IV. С. 162.

¹⁸ Там же. Т. V. С. 39.

¹⁹ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 2.

Своим происхождением эти ночные «преамбулы» были обязаны, как показал еще В. М. Жирмунский, «восточным поэмам» Байрона, от которого они перешли в повествовательный арсенал «южных поэм» Пушкина. «Такие же вступления к отдельным сценам встречаются в лирических поэмах Пушкина, — отмечал исследователь. — Они являются здесь в сходной функции — поэтической декорации к изображаемой сцене, лирической прелюдии, и сохранили сходную тему — описание южной ночи или вечера и одинаковое лирическое настроение — успокоения и тишины, таинственного и напряженного ожидания, которое внезапно прерывается драматически эффектным событием».²⁰

Что же касается пушкинских реминисценций, то в этот ряд, как наиболее неоспоримая, входит и поэтическая картина Петергофа, открывающая поэму «Петергофский праздник»:

Дворец, жемчужные фонтаны,
Жандармы, белые султаны,
Корсеты дам, гербы ливрей,
Колеты кирасир мучные,
Лядунки, ментики золотые,
Купчих парчевые платки,
Кинжалы, сабли, алебарды,
С гнилыми фруктами лотки,
Старухи, франты, казаки,
Глупцов чиновных бакенбарды...²¹

Описательная экспозиция «Петергофского праздника», изобилующая назывными перечислениями, содержит в себе наглядные отражения этой типической формы пушкинского поэтического синтаксиса. Лермонтов ориентируется здесь на описание Москвы в «Главе седьмой» (1827—1828) «Евгения Онегина» («Мелькают мимо бутки, бабы...») и даже выносит в рифму пушкинское слово *казаки* («Бульвары, башни, казаки...»). Вместе с тем описательный «калейдоскоп» «Петергофского праздника» содержит в себе и такие подробности, которыми будет отмечены собственно лермонтовские изобразительные предпочтения. К их числу следует отнести упоминаемый поэтом, наряду с другими атрибутами военного обмундирования, *белый султан*, в 1830-е годы украшение из конского волоса, меха или перьев на головных уборах офицеров-конногвардейцев. Белый султан станет заметной деталью портрета Печорина в незавершенном романе Лермонтова «Княгиня Лиговская» (1836—1837): «...Из-за кучера мелькал белый султан, и развевался воротник серой шинели»; «Белый султан и красивый кавалерийский мундир были, по-видимому, явление необыкновенное на четвертом этаже».²² В позднем же лермонтовском стихотворении «Спор» (1841) подробность превратится в такую метонимию, которая будет служить опознавательным признаком русского воинства в его наиболее обобщенном образе:

Веют белые султаны,
Как степной ковыль;
Мчатся пестрые уланы,
Подымая пыль...²³

²⁰ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы // Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 82.

²¹ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 80. Л. 1.

²² Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. С. 123, 171.

²³ Там же. Т. 2. С. 195.

В образно-тематическом составе «юнкерских» поэм, в их предметном мире не раз, попутно заметим, появляются элементы, которые поначалу ищут себе место среди заимствований и реминисценций, но перспективно играют роль своеобразных заготовок для позднейших и вполне самостоятельных произведений поэта. Так, в поэме «Уланша» обращает на себя внимание комментатора стих «Улан с свернутым значком». Мы едва ли ошибемся, усматривая в нем прототип батального описания в стихотворении «Бородино» (1837): «Уланы с пестрыми значками...» (ср. также стих «Мчатся пестрые уланы...» из цитированного стихотворения «Спор»). В русской армии первых десятилетий XIX века уланы, вид легкой кавалерии, имели на вооружении пики с длинным древком, увенчанные цветным вымпелом («пичным флюгером» или значком). Уланские полки, наряду с прочим, различались по цвету этих значков. В небоевых и непарадных порядках, — а именно таково было изображенное в поэме размещение улан на ночлег в походе, — полковые значки могли быть свернуты. Детальность оказывалась «перемычкой» между «юнкерскими» поэмами и «солнечной стороной» лермонтовской поэзии.

3

«Юнкерские» поэмы Лермонтова обладали несомненным генетическим родством с одним из жанровых подвидов лироэпической поэзии, основы которого в русской литературе были также заложены в творчестве Пушкина. Мы имеем в виду такую разновидность поэтического повествования, как «комическая поэма». Ее исторические корни уходили еще в литературу европейского средневековья и Ренессанса, в известной мере в поэтику ренессансной новеллистики, в повествовательное искусство «Декамерона». Между ренессансной новеллой и «комической поэмой», обязанной своим зарождением художественным исканиям романтизма, существовал еще и такой посредник, как распространявшаяся в европейских литературах XVII—XVIII столетий стихотворная «сказка» (восходящее к А. П. Сумарокову русское соответствие французскому жанровому термину «conte»). В русской литературе XIX века образец «комической поэмы» являла собой пушкинская поэма «Граф Нулин» (1825), которую, между прочим, автор в самом ее тексте именуется сказкой («Тем и сказка / Могла бы кончиться, друзья...»²⁴).

В «комической поэме» Пушкина, явившейся своеобразной альтернативой его «южным», «байроническим» поэмам с их романтической патетикой,²⁵ Лермонтов не мог не видеть своеобразного указания на один из возможных путей преодоления исчерпываемых форм его собственного романтического творчества, «байронизма» его ранних кавказских поэм. Эволюционное положение «юнкерских» поэм в динамике лермонтовского творчества во всяком случае обладало наглядной связью с этой оппозицией жанровых разновидностей лироэпической поэзии, оппозицией, сложившейся, несомненно, в условиях «пересыхания» романтической ветви жанра.

Поэтому достаточно закономерно, что в поэме «Гошпиталь» так много совпадений с сюжетным составом и образной детализацией «Графа Нулина». Узнаваемым сходством с событийной канвой пушкинской поэмы обладает у Лермонтова сюжет ночного любовного похождения, авантюрис-

²⁴ Поэма «Граф Нулин» здесь и далее цитируется по изд.: Пушкин. Полн. собр. соч. Т. V. С. 3—13.

²⁵ См.: Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. С. 217—218.

тического явления героя в спальне героини. Разработка этого сюжета в «Гошпитале» носит все признаки того, что Лермонтов не пренебрегал повествовательным опытом автора «Графа Нулина».

«Граф Нулин»:

Трепещет, если пол под ним
Вдруг заскрышит...

(ст. 262—263)

«Гошпиталь»:

Доска проклятая скрипит...

(ст. 34)

«Граф Нулин»:

Слуга-француз не унывает
И говорит: *allons, courage!*

(ст. 109—110)

«Гошпиталь»:

«*Courage! mon cher! — allons, скорей!*» —
Кричит Choubin из-за дверей.

(ст. 40—41)

«Граф Нулин»:

Он видит: лампа чуть горит...

(ст. 267)

«Гошпиталь»:

Едва лампадой озарен...

(ст. 47)

«Граф Нулин»:

И дерзновенною рукой...

(ст. 281)

«Гошпиталь»:

Он дерзновенною рукою...

(ст. 56)

Лермонтовым воспроизводились и многие другие поэтические особенности пушкинской «комической поэмы»: новеллистический сюжет, хранивший память о дальнем родстве с ренессансной новеллистикой, излагался автором в разговорном интонационном ключе; действие развертывалось в обстановке бытовой повседневности, ограничиваясь при этом единичным происшествием; в этом происшествии наличествовали признаки анекдотического случая; автор не скрывал иронического отношения к перипетиям и героям своего повествования; наконец, в тематике поэтического рассказа акцентировалось эротическое содержание. У Лермонтова это последнее при всем том форсировано.

Эротическое содержание темы, впрочем, обращало на себя внимание и первых читателей «Графа Нулина». «„Граф Нулин” — сказка Боккачио

XIX века, — отметил в записной книжке П. А. Вяземский. — А, пожалуй, наши классики станут искать и тут романтизм, байронизм, когда тут просто приапизм воображения» (запись не ранее сентября 1826 года).²⁶ Но между пушкинским и лермонтовским «приапизмом» есть, однако, многозначительное несходство.

На глубокие различия в природе эротической поэзии Пушкина и Лермонтова указал в свое время В. С. Соловьев. «...Характер этих (лермонтовских. — Ю. П.) писаний производит какое-то удручающее впечатление полным отсутствием той легкой игривости и грации, какими отличаются, например, подлинные произведения Пушкина в этой области, — писал философ в своем критическом очерке «Лермонтов» (1899). — «...» Пушкина в этом случае вдохновлял какой-то игривый бесенок, какой-то шутник-гном, тогда как пером Лермонтова водил настоящий демон нечистоты».²⁷

Эти суждения нашли продолжение и в книге Б. М. Эйхенбаума «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки» (1924). «...Тогда как эротика Пушкина, — пояснил исследователь, — не представляла собой никакого отклонения или противоречия и легко входила в общую систему его творчества, эротика Лермонтова производит впечатление какого-то временного запоя и имеет не столько эротический, сколько порнографический характер. Эротика отличается от порнографии тем, что она для самых откровенных положений находит остроумные иносказания и каламбуры — это и придает ей литературную ценность. «...» Совсем другое у Лермонтова: вместо иносказаний и каламбуров мы видим в них просто скабрезную терминологию, грубость которой не производит никакого впечатления, потому что не является художественным приемом».²⁸

Историки литературы не раз пытались обосновать представление, из которого следовало, что «юнкерские» поэмы имели в творчестве Лермонтова особое значение как этап художественного развития, предшествующий созданию поэм «Монго» (1836) и «Тамбовская казначейша» (1838). Это произведения, в которых «комическая поэма» перерастала в поэму сатирическую; в наибольшей мере сатирические тенденции обнаруживала последняя из них, стихотворная повесть, в которой Лермонтов переносил на русскую почву гофмановский сюжет о жене, проигранной в карты,²⁹ и из заглавия и текста которой при ее публикации в плетневском «Современнике» цензура изъяла, однако, упоминания о Тамбове как свидетельства буквальной достоверности. «Госпиталь», «Петергофский праздник» и «Уланша», несомненно, вписывались в тот круг лермонтовских поэм, который отличали современная тема и современный герой в субъективном освещении автора-повествователя. Вместе с тем утверждения, что «в юнкерских поэмах Лермонтов-писатель впервые обратился к прямому воспроизведению действительности в форме реалистического рассказа»,³⁰ не вполне точно отражают литературное своеобразие предмета и преждевременно вносят в него позднейшие творческие тенденции.

²⁶ Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848). М., 1963. С. 72 (сер. «Литературные памятники»).

²⁷ Соловьев В. С. Лермонтов // Соловьев В. С. Собр. соч. СПб., 1903. Т. VIII. С. 400—401.

²⁸ Эйхенбаум Б. М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924. С. 102.

²⁹ Из последних работ на эту тему см.: Стадников Г. В. Два сюжета на один мотив // Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения В. М. Жирмунского. СПб., 2001. С. 238—239; Мещерякова Л. А. Тема одержимости карточной игрой в «Счастье игрока» Э. Т. А. Гофмана и произведениях М. Ю. Лермонтова // Тарханский вестник. Пенза, 2010. Вып. 23. С. 136—144.

³⁰ Дурьлин С. Н. На путях к реализму // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. М., 1941. Сб. 1. Исследования и материалы. С. 199.

4

Пытаясь соединить свои «приапеи» с художественными контекстами, Лермонтов, наряду с прочим, вводил в них традиционные литературные мотивы, подвергавшиеся, однако, в большинстве случаев резкому снижению и пародийной деформации.

В поэме «Гошпиталь», основное событийное обстоятельство которой составляет неудачное эротическое приключение «князя Б.», несостоявшегося авантюрного героя, распознается типичный сюжетный мотив авантюрного повествования. Применительно к романам Ф. М. Достоевского, если сослаться на более поздний и одновременно более классический пример использования этого мотива, он определялся как «скитания аристократов по трущобам».³¹ «Князь Б.», разумеется, не Ставрогин, его комический образ начисто лишен характерного для ряда героев Достоевского сочетания авантюристичности и проблемности,³² но и он «тянул» за собой ту поэтику, которую М. М. Бахтин называл «трущобным натурализмом»³³ и которая создавала контрастирующий диссонанс с его социальным статусом. «Трущобный натурализм» не в последнюю очередь поддерживался в лермонтовской поэме существованием петербургского субстрата, прямо не названного, хотя совершенно определенно подразумеваемого:

Чердак похабный, закоптелый
Едва лампадой озарен,
..... и пыль со всех сторон...³⁴

Архаические первоисточки этой тематики следовало искать в Древнем Риме и, что не лишено своего значения для «Гошпиталя», в лупанариях Петрония.

Центральным сюжетным мотивом в поэме «Петергофский праздник» является мотив любовного преследования (погони).³⁵ Он также имеет античное происхождение и отразился, среди многого другого, в мифе о преследовании Дафны Аполлоном. Поэтическое претворение миф получил в поэме Овидия «Метаморфозы» («*Metamorphoses*», 2—8 гг. н. э.; I, 452—467):

...Так же дева и бог, — тот страстью, та страхом гонимы.
Все же преследователь, крылами любви подвигаем,
В беге быстрей: отдохнуть не хочет, он к шее беглянки
Чуть не приник и уже в разметенные волосы дышит.
Силы лишившись, она побледнела, ее победило
Быстрое бегство...³⁶

Немалую роль в литературном распространении мотива сыграла в XVIII веке ирои-комическая поэма Вольтера «Орлеанская девственница» («*La pucelle d'Orléans*», 1735). В песне VI подобного рода приключения переживают героини поэмы Агнеса Сорель и паж Монроз:

Пажем преследуемая Агнеса,
Рискуя жизнью, мчится в чащу леса.

³¹ Гроссман Л. Поэтика Достоевского. М., 1925. С. 57.

³² См.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: [В 7 т.]. М., 2002. Т. 6. С. 119—120.

³³ Там же. С. 130.

³⁴ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 7.

³⁵ Автор статьи приносит благодарность проф. А. А. Карпову за пронизательное историко-литературное наблюдение.

³⁶ Овидий. Собр. соч.: [В 2 т.]. СПб., 1994. Т. II. С. 23 (пер. С. В. Шервинского).

Она летит, как ветер, но туда ж,
 Еще стремительней, несется паж.
 Конь спотыкается, и в чаще темной
 Красавица растерянная томный,
 Упав на землю испускает крик.
 И тотчас же Монроз ее настиг.³⁷

Наследником Вольтера, и по преимуществу как автора «Орлеанской девственницы», уже в лицейские годы осознал себя А. С. Пушкин. В его юношеской поэме «Монах» (1813) есть прямые обращения к тени «фернейского старичка», а заодно воспроизводится и окруженный вольтеровскими ассоциациями поэтический мотив:

Иль, как Филон, за Хлоей побежав,
 Прижать ее в объятия стремится,
 Зеленый куст тебя вдруг удержав...
 Она должна, стыдясь, остановиться.
 Но поздно всё, Филон, ее догнав,
 С ней на траву душистую валится...³⁸

В несколько иной, отчасти антикизированной форме мотив любовного преследования воссоздавался в стихотворении К. Н. Батюшкова «Вакханка» (1809—1811):

Я за ней... она бежала
 Легче серны молодой; —
 Я настиг; она упала!
 И тимпан под головой!³⁹

В «Петергофском празднике» Лермонтов придает традиционному поэтическому мотиву отнюдь не облик изящного исступления, но кощунственно-бурлескный характер и формы грубого комизма. Вместе с тем и при условии комического снижения мотив остается здесь сюжетно оправданным и даже правдоподобным элементом стихотворного повествования. Это принципиально отличает использование традиционных художественных средств у Лермонтова от позднейших пародистов, видевших в его поэзии лишь удобный материал для того, что Ю. Н. Тынянов называл «применением пародических форм в непародийной функции».⁴⁰ Именно таковой является появившаяся к концу XIX века «эротическая поэма в стихах» «Демон», неизвестный автор которой доводил до абсурда и бессмыслицы порнографическое окарикатуривание лермонтовской поэмы-мистерии. Налицо случай, когда «фигляр презренный Пародией бесчестит Алигьери».

5

Немаловажной отличительной особенностью «юнкерских» поэм Лермонтова является то, что все их персонажи, как бы они ни были шаржиро-

³⁷ Вольтер. Орлеанская девственница. Поэма в двадцати одной песни: [В 2 т.] / Пер. Г. Адамовича, Н. Гумилева, Г. Иванова; под ред. М. Лозинского. М.; Л., МСМХХIV. Т. 1. С. 94—95.

³⁸ Пушкин. Полн. собр. соч. Т. I. С. 13.

³⁹ Батюшков К. Н. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 229.

⁴⁰ Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 290.

ваны, соотнесены с реальными прототипами, портретны. В портретности, как отмечал еще Д. Д. Благой, «заклучалась их («юнкерских» поэм. — Ю. П.) особая „соль” для той аудитории, для которой они были предназначены».⁴¹

Характерно, что в тексте рукописных копий с журнала «Школьная заря» пером переписчика сделаны сноски-примечания. В рукописи поэмы «Гошпиталь» это сноски-примечания к стиху 22 («Князь Б.») — «Барятинский, фельдмаршал», к стиху 23 («С Лафою») — «Н. И. Поливанов» и к стиху 41 («Choubin») — «Шубин».⁴² В рукописи поэмы «Уланша» сделаны пометы к стиху 26 («Лафа») — «Н. И. Поливанов», к стиху 106 («Разин») — «Александров» и к стиху 107 («Князь Нос») — «Шаховской».⁴³ Отдельная история сопутствует узнаванию прототипа персонажа в поэме «Петергофский праздник».

Теснейшая связь, существующая между героями и прототипами в «юнкерских» поэмах Лермонтова, свидетельствует более всего о том, что в этих произведениях поэтический замысел отправлялся от реальных обстоятельств и жизненных историй реальных лиц, однокашников поэта по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Не пытаюсь подойти к материалу с какими-либо приемами типизации, автор поэм делал карикатурные зарисовки «с натуры» и придавал этой поэтической игре черты рискованной литературной «выходки» или даже вызывающей дерзости. Поэмы Лермонтова изображали юнкерский быт, используя «выпадение из морали» как одну из экстремальных возможностей его поэтизации, запечатлевали образы дворянских недорослей в свете гиперболизированной «гусарской» бравады.

Таков, например, Лафа в поэме «Уланша» (эта фигура занимает необходимое место и в поэме «Гошпиталь»), портрет которого граничит со «смеховым» гротеском, не утрачивая при этом дружелюбного взгляда автора:

Скажу вам имя квартирьера:
То был Лафа, буян лихой,
С чьей молодецкой головой
Ни допель-кюмель, ни мадера,
И даже шумное *аи*
Ни разу сладить не могли;
Его коричневая кожа
Была в сияющих угрях,
И, словом, всё: походка, рожа
На сердце наводили страх.
Надвинув шапку на затылок,
Идет он... все гремит на нем,
Как дюжина пустых бутылок,
Толкаясь в ящике большим.
Шумя как бес, он в избу входит...⁴⁴

(ст. 25—40)

Лафа — товарищ Лермонтова по Московскому университету и Школе юнкеров в Петербурге Николай Иванович Поливанов (1814—1874). Дружеские отношения связывали Лермонтова с Поливановым с 1830 года (Поли-

⁴¹ Благой Д. Д. Лермонтов и Пушкин. Проблемы историко-литературной преемственности // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Сб. 1. Исследования и материалы. С. 371.

⁴² ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 6 об.—7.

⁴³ Там же. Л. 2, 3 об.

⁴⁴ Там же. Л. 2—2 об.

вановы были соседями Лермонтова по Большой Молчановке в Москве). В альбом своего товарища в 1831 году поэт вписал исполненное автобиографического лиризма стихотворение «Послушай! вспомни обо мне...». В заметке, сопровождавшей первую публикацию этого стихотворения, В. Н. Поливанов, сын Н. И. Поливанова, писал: «Как раньше, так и в школе отношения их были самые дружественные. Несмотря, потом, на различие полков, в которых они служили, они постоянно между собою виделись и друг от друга никогда не имели никакой тайны».⁴⁵ В альбоме Н. И. Поливанова сохранился также рисунок Лермонтова «Тройка на деревенской улице».⁴⁶

В поэме «Уланша» есть комический персонаж, эпизодическая характеристика которого находит продолжение в биографических известиях и мемуарных свидетельствах:

Князь Нос, сопя, к седлу прилег,
Никто рукою онемелой
Его не ловит за курок...⁴⁷

(ст. 108—110)

Здесь имеется в виду князь Иосиф Шаховской (годы жизни неизвестны), носивший в юнкерском сообществе прозвища «Князь Нос» и «Курок». Об этом сообщал в своих воспоминаниях А. М. Меринский: «У нас был юнкер Ш(аховской), отличный товарищ; его все любили, но он имел слабость сердиться, когда товарищи трунили над ним. Он имел пребольшой нос, который палуны юнкера находили похожим на ружейный курок. Шаховской этот получил прозвище курка и князя носа».⁴⁸

В Литературном музее Пушкинского Дома хранятся два рисунка Лермонтова, на которых князь Шаховской изображен с гиперболически преувеличенным носом.⁴⁹ Об одном из этих шаржей вспоминал другой однокашник Лермонтова — Н. Н. Манвелов: «...На одном из очень памятных мне рисунков изображен юнкер князь Шаховской, сын бывшего командира гренадерского корпуса, а впоследствии председателя Генерал-аудиториата. Юнкер князь Шаховской, имевший огромный нос, получил прозвание „Курок“ оттого, что наш общий товарищ юнкер уланского полка Сиверс, поступивший в 1832 году и в следующем году умерший в школе, в виде шутки подкладывал свою согнутую у локтя руку под громадный нос Шаховского и командовал прием „под курок“. Этот самый Шаховской изображался лежащим в постели в дортуаре школы с резко выдающимся на подушке носом, а неподалеку от него группа юнкеров-товарищей у стола читала: „Историю носа Шаховского, иллюстрированную картами и политипажами“, сочиненную товарищами и в числе их и самим Лермонтовым».⁵⁰

Далеко не все из однокашников Лермонтова, узнававших себя в том или ином персонаже «юнкерских» поэм, воспринимали свой поэтический образ в юмористическом ключе, особенно в тех случаях, когда сюжетное положение образа не было выигрышным. «Князь Б., любитель наслаждений»

⁴⁵ Русская старина. 1875. № 4. С. 814.

⁴⁶ См.: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома. М.; Л., 1953. Т. 2. М. Ю. Лермонтов. С. 128—129.

⁴⁷ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 5 об.

⁴⁸ Меринский А. М. М. Ю. Лермонтов в юнкерской школе // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. С. 166—167.

⁴⁹ См.: Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома. Т. 2. М. Ю. Лермонтов. С. 138, 151; см. также: Лит. наследство. 1948. Т. 45—46. С. 161.

⁵⁰ Манвелов Н. Н. Воспоминания, относящиеся к рисункам тетради М. Ю. Лермонтова // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. С. 185.

(ст. 22), упоминавшийся уже главный герой поэмы «Гошпиталь», в своих притязаниях на роль «купидона» терпел сокрушительное фиаско. Это сказалося на отношениях прототипа к автору компрометирующего сочинения, тем более что криптоним Б. был раскрыт в самом его тексте: «Где ты, Барятинский, за мною...» (ст. 131). «Князь Б.» — это действительно известное историческое лицо, Александр Иванович Барятинский (1815—1879), в изображении Лермонтова юнкер, а впоследствии военный и государственный деятель, с 1856 года генерал-фельдмаршал, командующий отдельным Кавказским корпусом, наместник Кавказа. О его пребывании в юнкерской школе (воспитанником которой он стал в 1831 году) биограф сообщает: «В этом учебном заведении кн. Барятинский, кавалергардский юнкер, всецело окупился в веселую, шумную жизнь столичной молодежи того времени. Высокий, статный, обаятельно красивый, с прелестными голубыми глазами и вьющимися белокурыми кудрями, он производил неотразимое впечатление на женщин, и его романтические приключения отодвинули на задний план интерес к учебным занятиям. Следствием слабых успехов в науках было то, что кн. Барятинский не мог окончить курса Школы по первому разряду и выйти в любимый кавалергардский полк, а вынужден был в 1833 г. поступить корнетом в Гатчинский кирасирский полк (тогда армейский). Его шалости, кутежи, веселые похождения и романические приключения получили в Петербурге широкую известность. Своим легкомысленным поведением он навлек, наконец, на себя неудовольствие императора Николая Павловича, и ему пришлось серьезно задуматься над поправлением своей пошатнувшейся репутации. Князь А. И. не долго колебался в выборе средств и заявил категорическое желание ехать на Кавказ, чтобы принять участие в военных действиях против горцев».⁵¹

Характеристике биографа соответствует и 21-й стих поэмы — «И осушив бутылки три», — в котором есть «онегинская» реминисценция; ср. стих о Зарецком в пушкинском романе: «В долг осушать бутылки три» («Глава шестая», 1826; строфа V).

В 1870-е годы, собирая материалы для биографии Лермонтова, П. А. Висковатый обратился и к А. И. Барятинскому. Князь реагировал на вопросы о Лермонтове крайне неприязненно. «...Те из героев, упоминавшихся в них («юнкерских» поэмах. — Ю. П.), которым приходилось играть непохвальную, смешную или обидную роль, негодовали на Лермонтова. Негодование это росло вместе со славою поэта и, таким образом, многие из его школьных товарищей обратились в злейших его врагов. Один из таковых — лицо, достигнувшее потом важного государственного положения, — приходил в негодование каждый раз, когда мы заговаривали с ним о Лермонтове. Он называл его самым „безнравственным человеком“ и „посредственным подражателем Байрона“ и удивлялся, как можно им интересоваться до собирания материалов для его биографии».⁵² Эта неприязнь, возможно, была вызвана не столько памятью о поэме «Гошпиталь», сколько тем, что А. И. Барятинский запятнал свое имя приятельскими отношениями с Дантесом и мог быть задет стихотворением Лермонтова «Смерть поэта».⁵³

Фамилия героя «Петергофского праздника» в списке Гаевского заменена точками и может быть реконструирована прежде всего на основании сво-

⁵¹ Русский биографический словарь. СПб., 1900. Т. II: Алексинский — Бестужев-Рюмин. С. 528—529.

⁵² Висковатый П. А. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. С. 186.

⁵³ См.: Ашукина-Зенгер М. О воспоминаниях В. В. Бобарыкина о Лермонтове // Лит. наследство. Т. 45—46. С. 743.

ей ритмической соразмерности словесной лакуне (ст. 36: «У моста стол»). Не случайно в других, менее авторитетных списках поэмы эта лакуна заполнялась такими ритмически соразмерными ей фамилиями, как Батюшков (имелся в виду юнкер Александр Батюшков 2-й) и даже Лермонтов.⁵⁴ По причине ритмического диссонанса фамилии с лермонтовским стихом отвергалась и версия, согласно которой героем поэмы был Михаил Соломонович Мартынов (старший брат убийцы Лермонтова Николая Соломоновича Мартынова), определившийся в Школу юнкеров в одно время с Лермонтовым и выпущенный в 1834 году в лейб-кирасирский полк.⁵⁵ Принадлежность М. С. Мартынова к кирасирскому полку совпадала с воинской характеристикой героя «Петергофского праздника» (ст. 42: «Скажу, что был он кирасир»), — Батюшков и Лермонтов носили мундиры других полков, — однако несоответствие фамилии с звучанием ямбической строки создавало тем не менее большие препятствия для идентификации героя и прототипа.

В воспоминаниях М. Н. Лонгинова прототипом лермонтовского персонажа называлось другое лицо — Дмитрий Сергеевич Бибиков.⁵⁶ В 1832 году этот воспитанник Школы юнкеров был выпущен в кирасирский полк.⁵⁷ Фамилия *Бибиков*, кроме того, соответствовала ритмическому строю лакуны в стихотворной строке. Этой прототипической версии придерживался и П. А. Висковатый: «...В этой грязноватой поэме главным действующим лицом изображен юнкер лейб-кирасирского полка Бибиков».⁵⁸

6

В середине 1830-х годов в стихотворении «Когда надежде недоступный...» (автограф которого находится в той же тетради, где сделаны черновые наброски поэмы «Сашка») Лермонтов написал:

Пороки юности преступной
Я мнил страданьем искупить.⁵⁹

В лермонтовской литературе эти стихи рассматривались в качестве авторефлексии, вызванной и воспоминанием о «юнкерских» поэмах. Именно такой угол зрения сопровождал прочтение этой лирической страницы Владимиром Соловьевым. Для него при всем том не было сомнений как в «гениальности» Лермонтова, так и в его роковой подверженности «демоническим силам», «тому злему началу, с которым он должен был бороться, но которому скоро удалось, вместо борьбы, вызвать поэта лишь на идеализацию его». Памятником этих духовных противоречий и остались, согласно рассуждениям Соловьева, «стихотворные произведения, внушенные... демоном нечистоты».⁶⁰

⁵⁴ См.: *Эйхенбаум Б. М.* Комментарии и варианты // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 5 т. Т. III. С. 660.

⁵⁵ См.: *Бурнашев В. П.* Михаил Юрьевич Лермонтов в рассказах его гвардейских одноклассников // *Русский архив.* 1872. № 9. Стлб. 1785; см. также: *Нарцов А. Н.* Материалы для истории дворянских родов Мартыновых и Слепцовых с их ветвями. Тамбов, 1904. Ч. I. Родословные. С. 73.

⁵⁶ См.: *Лонгинов М. Н.* Заметки о Лермонтове и некоторых его современниках // *Русская старина.* 1873. № 3. С. 390.

⁵⁷ См.: *Потто В. А.* Исторический очерк Николаевского кавалерийского училища. 1823—1873. СПб., 1873. Приложение. С. 56.

⁵⁸ *Висковатый П. А.* М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. С. 186.

⁵⁹ *Лермонтов М. Ю.* Соч.: В 6 т. Т. 2. С. 225.

⁶⁰ *Соловьев В. С.* Лермонтов. С. 398, 400.

Не упоминая, но очевидным образом разумея этот взгляд на Лермонтова, П. М. Бицилли позднее, в 1926 году, отмечал, что «он не был бы великим поэтом (...) если бы не ощутил привлекательности Зла». Тем не менее по отношению к «„забавам“, которые тешили „предков“», Лермонтов, по характеристике Бицилли, проявлял видимую «неспособность»: именно поэтому, когда он «усиливался писать и „фривольные“ пьесы, эротического содержания, в духе шалостей В. Л. Пушкина и самого Пушкина, — у него ничего не выходило, кроме цинического набора непристойных слов». ⁶¹

Сказать, что у Лермонтова в области поэтического либертинажа «ничего не выходило», едва ли будет начертанием точной проекции предмета. Но прихотливые развлечения, спутники «успокаивающей» барочной игры, равно как и радость праздничной ренессансной витальности, — это действительно не его стихии. В «юнкерских» поэмах не раз обнаруживает себя авторское сознание, чуждое каких бы то ни было сомнений в том, что изображается здесь порок:

Закрой глаза, творец небес!
Зажмите уши, добры люди!.. ⁶²

Подобно тому как образ Демона и окружающие его поэтические мотивы и в не меньшей степени образ Печорина со всеми обстоятельствами его жизненной истории становятся позднее для Лермонтова, наряду, конечно, со многим другим, и своего рода оптическим стеклом, при посредстве которого происходит постижение зла, созерцание его таинственных и гипнотизирующих пропастей, — в поэтическом мире «юнкерских» поэм совершается одно из ранних испытаний этой художественной возможности.

Давно замечено, что в творчестве Лермонтова, и в этом еще одно отличие Лермонтова от Пушкина, с трудом определяется или даже вовсе отсутствует условная черта, отделяющая героя от читателя. «Привить читателю чувства порочного героя не входило в задачу Пушкина, — писал в 1914 году в статье, приуроченной к столетней годовщине Лермонтова, В. Ф. Ходасевич, — даже было прямо враждебно этой задаче. Напротив, Лермонтов стремился переступить рампу и увлечь за собою зрителя. Он не только помещал зрителя в центре событий, но и заставлял его самого переживать все пороки и злобы героев. Лермонтов систематически *прививает* читателю жгучий яд страстей и страданий. Читательский покой ему так же несносен, как покой собственный. Он душу читателя водит по мытарствам страстей вместе с душой действующего лица». ⁶³

Как художественный мотив хождение «по мытарствам страстей» также объединяет «юнкерские» поэмы, занимающие в поэтическом космосе Лермонтова место своего рода «малых планет», с большой галактикой лермонтовского творчества.

⁶¹ Бицилли П. М. Этюды о русской поэзии // Бицилли П. М. Избр. труды по филологии. М., 1996. С. 460—461.

⁶² ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 82. Л. 3.

⁶³ Ходасевич В. Ф. Фрагменты о Лермонтове // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 1. С. 442.

СЮЖЕТ С КНЯЖНОЙ МЕРИ И ТРАДИЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ЛИБЕРТИНИЗМА

В предисловии ко второму изданию собранных в одну книгу повестей, составивших роман «Герой нашего времени», Лермонтов предъявлял читателям своего Печорина как личностную реальность — хотя и представленную в виде собирательного портрета, но прямо соотносящуюся с действительностью. Печорин, по Лермонтову, — вполне определенный «характер», и он лишь потому не находит «пощады» у современников, утверждал, обращаясь к ним, писатель, что «в нем больше правды, нежели бы вы того желали».¹ Не довольствуясь этими утверждениями, Лермонтов в завершение сообщает читателям, что автор рисовал «современного человека, каким он его понимает, и, к его и вашему несчастью, слишком часто встречал» (с. 277). Подобно этому Лермонтов еще за десять лет до романа декларировал реальность изображаемых им лиц в предисловии к «романтической драме» «Странный человек» (1831). До того Н. М. Карамзин в «Рыцаре нашего времени» (1803) объявил публике, которая предпочитала основанные на вымысле европейские романы, что предлагаемая им «история» приятеля есть сама действительность и потому не нуждается в объяснениях и оправданиях: «Вы читаете не роман, а быль: следственно, автор не обязан вам давать отчета в происшествиях. *Так было точно!*..»² Уже тогда подобные заявления становились конвенциональным приемом, призванным повысить познавательный статус художественного текста, переместив его из ряда «сочинений» в ряд «истинных происшествий» и введя тем самым текст в зону читательского доверия. Так и Лермонтов намеревался придать образу Печорина значение достоверного свидетельства о жизненном факте.

В течение десятилетий Печорин воспринимался как воплощение действительного морального и психологического типа, симптоматически отражающего «болезни» века и поколения, в чем усматривали близость его к подобным типам в романах Б. А. Константа де Ребека «Адольф» («*Adolphe, anecdote, trouvée dans les papiers d'un inconnu et publiée par M. V. Constant*», 1815),³ А. де Мюссе «Исповедь сына века» («*La confession d'un enfant du siècle*», 1836).⁴

Разумеется, черты печоринского «характера» имеют известную связь с чертами некоторых личностей из знакомого Лермонтову круга и с его собственной личностью. Не отрицая вероятности такой связи, С. П. Шевырев все-таки отнес внутреннее содержание данного типа к области воображения, объяснив тогда его появление со славянофильской точки зрения. «Печорин, — писал он, — за исключением одной его апатии, которая была только началом его нравственной болезни, принадлежит миру мечтательному, производимому в нас ложным отражением Запада».⁵ Подводя итог своему раз-

¹ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 276. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

² Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 761.

³ На это указывал в 1929 году Л. В. Пумпянский в статье «Романы Тургенева и роман „Накануне“» (см.: Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 386—387). О существенной близости романов Лермонтова и Константа писала Е. Н. Михайлова (см.: Михайлова Е. Проза Лермонтова. М., 1957. С. 375).

⁴ Впрочем, Б. М. Эйхенбаум усматривал у Лермонтова «наличие скрытой полемики с Мюссе» (Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961. С. 251).

⁵ Шевырев С. П. «Герой нашего времени». Соч(инение) М. Лермонтова. Две части. СПб., 1840 // Москвитянин. 1841. Ч. 1. № 2. С. 537.

бору, критик пронизательно заметил, что в данном случае не подобный тип является выражением уже поразившего общество недуга, а, напротив, — увлечение вымышленным типом может такой недуг породить: «Бывают в человеке болезни, которые начинаются воображением и потом мало-помалу переходят в существенность».⁶

Следует признать, что прежде всего влияние на Лермонтова антропологии романтизма и соответствующих литературных источников породило образ Печорина.

Неотразимо обаятельной являлась в воображении Лермонтова такая личность, которая выступала из обыденного порядка жизни и утверждала свою нравственную и умственную свободу вплоть до крайнего своеволия и совершения зла. Представление о ней, отвечавшее устремлениям новоевропейского человека, сложилось в русле ренессансного гуманизма, получило философско-этическое оправдание в идеологии Просвещения и было усвоено романтизмом, который создал множество художественных ее воплощений. При этом в образы романтических героев вводилось сложное психологическое содержание, драматизировались их внутренние состояния и их отношения со средой. Увлекаемый этим представлением, Лермонтов, изображая такую личность в своих персонажах (отчасти и в лирическом герое), наделял ее моральной исключительностью, эстетической эффектностью и нередко придавал ей демонические черты.

«Как сделан» Печорин, из какого литературного материала — становится вполне очевидно при совмещении с его образом персоналогической модели, реализованной Байроном в стихотворной повести «Лара» («Lara. A Tale», 1814; XVII—XIX главы первой песни). Там Лермонтов читал о герое:

In him, inexplicably mixed, appeared
 Much to be loved and hated, sought and feared;
 Opinion varying o'er his hidden lot,
 In praise or railing ne'er his name forgot:
 His silence formed a theme for others' prate —
 They guessed — they gazed — they fain would know his fate.

(«В нем необъяснимо (странно) смешанным являлось многое, что вызывало любовь и ненависть, что влекло к нему и отпугивало; различно судили о его тайном жребии, хвала или брань не забывали его имени: его молчание давало предмет для пересудов окружающих — они гадали — они вглядывались — они с радостью разузнали бы о его судьбе» (далее также говорилось о его мировоззрении: «strange perversity of thought» — «странное извращение мысли»).)⁷ «Странное» сочетание разнородных черт в характере, загадочность натуры, затемненность жизни до и после рассказанных событий, любопытство и разноречивые суждения окружающих — все это Лермонтов сделал особенностями Печорина.

⁶ Там же. С. 538.

⁷ «Вы странный человек!» — говорит Печорину Мери (с. 392). Определения «странный», «странно» — это утвердившиеся у Лермонтова эквиваленты байроновских «inexplicable», «inexplicably», «strange», играющих значительную роль в поэзии Байрона как определения свойств его персонажей (см.: *Ione Young Dodson. A Concordance to the Poetry of Byron: 4 vol. Austin, 1965. Vol. 2, 4*). Они рано стали конститутивными определениями для излюбленного Лермонтовым литературного характера; ср. образ Владимира Арбенина в драме «Странный человек»; «странное» сочетание противоречащих друг другу черт в этом герое (предваряющее подобное сочетание в образе Печорина) описывает один из гостей в эпиглоге пьесы. Объясняясь с читателем по поводу изображенных лиц, Лермонтов в предисловии к ней указывал — так же, как позже в предисловии к роману, — на прямую связь их с действительностью.

О Ларе спрашивается:

What had he been? What was he, thus unknown,
Who walked their world, his lineage only known?

(«Кем он был? Кто он, столь неведомый, вторгшийся в их мир и известный лишь родом своим?») — сходные вопросы ставит лермонтовский герой: «И зачем было судьбе кинуть меня в мирный круг честных контрабандистов?» (с. 355); «Неужели, думал я, мое единственное назначение на земле — разрушать чужие надежды? С тех пор, как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм (...) Какую цель имела на это судьба?» (с. 411).

Печорин, презиравший людей, отмечен способностью сходиться с ними, употребляя нужные в данный момент жест и тон, — как и Лара:

A hater of his kind? yet some would say,
With them he could seem gay amidst the gay.

(«Враг ближних? но все бы сказали, что с ними он умел выглядеть веселым среди веселья».)

«Надменная улыбка» Печорина (с. 424) и та портретная деталь, что глаза его «не смеялись, когда он смеялся» (с. 333), вероятно, имеют источником описание внешности Лары:

That smile might reach his lip, but passed not by,
Nor e'er could trace its laughter to his eye.

(«Та улыбка могла растягивать его губы, но замирала, никогда смех не мог перейти в его глаза».)⁸

Соединив в Печорине противоположные нравственные качества, Лермонтов попытки героя объяснить и оправдать свои поступки оканчивает ссылкой на судьбу — таким изображал Байрон и Лару:

Till he at last confounded good and ill,
And half mistook for fate the acts of will.

(«Тогда он наконец смешал добро со злом и деяния собственной воли наполовину счел за действия судьбы».)

Свои безудержные порывы страстей, мыслей, желаний лермонтовский герой скрывает от окружающих (обнаруживая их только в записях журнала) и не разрывает отношения со средой, хотя автор всегда рисует героя совершенно ей чуждым. В этом Печорин также подобен Ларе:

'Tis true, with other men their path he walked,
And like the rest in seeming did and talked,
Nor outraged Reason's rules by flaw nor start,
His Madness was not of head, but heart.

(«Правда, он шел тем же путем, что и другие люди, и имел такой вид, будто поступает и говорит, как остальные, никогда не нарушал законы разума ни своими пороками, ни порывами, его безумие заключалось не в уме, но в сердце».)

⁸ Данная параллель отмечена в работе: *Феддерс Г. Ю.* Эволюция типа «странного человека» у Лермонтова по его драматическим произведениям, поэмам и роману «Герой нашего времени» в связи с перепиской и мотивами личной жизни писателя: Опыт психологического исследования // *Известия Историко-филологического института им. Везбородко. Нежин, 1914.* С. 78. Однако для сопоставления привлечен неточный русский перевод соответствующего описания в «Ларе».

Как видим, наличествуют весьма существенные совпадения лермонтовского героя с типичнейшим романтическим персонажем по всем основным пунктам; и это далеко не все совпадения.

Вместе с тем, Печорин реалистически вписывается Лермонтовым в обычную обстановку, в повседневные связи с людьми разных общественных слоев, и в этом окружении он зачастую сам создает впечатление вполне реальной фигуры с гораздо более жизненными, чем в образе Лары, свойствами характера. Кроме того, в его рефлексии, в искренних, подчас даже трогательных дневниковых излияниях Лермонтов внешне смягчал, частью скрадывал «порочность» его воли, вводя мотивы раскаяния и страдания героя с «душой, испорченной светом» (с. 316). Наконец, суть и происхождение «порочных» черт героя поэтически вуалируются пейзажным и лирическим сопровождением, некоторые проявления характера погружены в изобразительно-описательный пласт произведения.

Но такие приемы не могут скрыть того факта, что «портрет, составленный из пороков всего нашего поколения» (с. 276), есть образ, по способу создания, именно «составленный», композитный — как «составлен» и романтический персонаж Лара. Он собран из черт, качеств, поступков, вносимых в заданную персонажную конфигурацию извне, а не принадлежащих становлению, развитию изображаемого характера. Характеру Печорина не нужны предыстория и перспектива.

В такой литературной форме реализовалась одна из основных антропологических идей романтизма: в человеке заложены разнородные душевные, умственные силы и свойства, и то, что они в своей автономности и в ничем не ограниченных проявлениях не подчиняются какому-либо единому религиозному, моральному началу, — это и знаменует свободу человека. В нем одновременно сосуществуют и могут переходить одно в другое красота и безобразие, любовь и ненависть, апатия и страсть, чувствительность и жестокость, гордыня и самоотрицание. В судьбе его возможны самые резкие повороты: герой с высокой душой проклиная не понявший его мир и становится преступником, отверженный демон любит обычную девушку и готов обратиться к добру и т. п. Тематический состав и структура лермонтовского романа обусловлены принципиальной композитностью образа Печорина, ей соответствует фрагментарно-новеллистическая организация повествования, отмечающая эпическую эволюционность в событийном и персонажном планах.

Следуя описанной выше персонологической модели, Лермонтов в частных сюжетах и ситуациях романа заострял отдельные черты Печорина, чтобы произвести каждой из них моральный и художественный эффект, а всю совокупность свойств героя превратить в сильнодействующее «горькое лекарство» и высказать «едкую истину» (с. 276).

Но сверх обычных «пороков», уже знакомых читателям по героям Байрона и по их русским подражаниям, Лермонтов захотел ввести в составленный из подобных «пороков» образ еще более острый, дразнящий сюжет — им стало поведение Печорина с княжной Мери, которое должно было особенно поразить русскую «молодую и простодушную» публику. Соблазнить черкешенку, вмешаться в дела контрабандистов, убить Грушницкого, накликать смерть Вуличу — всего этого было недостаточно для задуманного воздействия на читателя.

Два ключевых слова в этом сюжете — «власть» и «наслаждение».

Они прямо отсылают к идеям и практике либертинизма.⁹

⁹ См. о нем: *Дмитриева Е. Е.* Re-volutio чувства и чувственности (О некоторых особенностях французского либертинажа XVIII века) // *Антропология революции. М., 2009. С. 141—177.*

Разумеется, исследователи, знакомые с этим феноменом французского восемнадцатого века, не могли не увидеть его отражений в романе Лермонтова. Однако Л. Геллер, например, объявив темой статьи «печоринское либертинство», не развертывает в материале указанную им «общую установку на либертинскую традицию», а занимается преимущественно сопоставлением романа с «Опасными связями» П. А. Ф. Шодерло де Лакло.¹⁰ Э. В. Надточий, минуя данную статью, лишь замечает, что Печорин (по его мнению, вместе с Онегиным — что неверно) «наследуют, вероятней всего, прямым либертинской литературной традиции, прекрасно известной русскому образованному дворянству».¹¹ Обратила внимание на присутствие в романе либертинских мотивов и А. Карбоне (Carbone), но она также рассматривала их в спектре, ограниченном сопоставлением с «Опасными связями» Шодерло де Лакло¹² (подробная характеристика «Опасных связей» как центрального произведения французского литературного либертинизма дана в работе Е. Е. Дмитриевой — см. ниже).

Уже в разговоре с Грушницким о Мери Печорин главным условием успеха ставит получение власти над ней (с. 378), и сам он добивается такой цели в отношениях с женщинами: «Я всегда приобретал над их волей и сердцем непобедимую власть» (с. 381). В рассуждениях Печорина на эту тему Лермонтов счел необходимым сначала объяснить (и как будто «извинить») такое стремление к власти «подавленным обстоятельством» честолюбием; это простое, поверхностное объяснение отвечало расхожим моральным и психологическим представлениям того времени. Подлинный же источник ненасытной «жажды власти» назван далее: «Зло порождает зло; первое страдание дает понятие о удовольствии мучить другого; идея зла не может войти в голову человека без того, чтобы он не захотел приложить ее к действительности» (с. 401). Не из подавленного честолюбия, а из интимного опыта угнетенных страстей, неосуществленных желаний проистекают желание господствовать над другим и «удовольствие мучить другого», что прекрасно знал Лермонтов, и соответствующее *понятие* о чем пришло к нему от либертинизма, который декларировал такую «идею зла» на этико-философском языке и изложил на языке литературном. Идею эту провозглашает и следует ей граф Окстьерн в пьесе Д. А. Ф. де Сада «Окстьерн, или Несчастья либертинажа» («Le Comte Oxtiern ou les Effets du Libertinage», 1800), утверждающий: «Единственный способ заставить женщин любить себя — это мучить их».¹³

«Наслаждение либертена, — напоминает нам В. Максимов давно известную истину, — в подчинении жертвы и безграничной власти над ней».¹⁴ Что герой стремится именно к такого рода наслаждению и что он его достигает, Лермонтов дает понять, во-первых, откликом Веры — этой жертвы властолюбивой страсти Печорина, жертвы, безропотно послушному господствующему в его речи тону: «В твоём голосе, что бы ты ни говорил, есть власть непобедимая» (с. 453). Во-вторых, признанием героя: «Первое мое

¹⁰ Геллер Л. Печоринское либертинство // Логос. 1999. № 2. С. 105, 107.

¹¹ Надточий Э. В. «Первая любовь»: позиционирование субъекта в либертинаже Тургенева // Логос. 2001. № 3. С. 49. Автор неоднократно говорит об апатии как характерном свойстве либертена; подробное рассмотрение данного свойства применительно к образу Печорину было бы небесполезно, тем более что на его апатию прямо указывал в свое время Шевырев (см. выше); но в задачу нашей статьи такое рассмотрение не входит.

¹² Карбоне А. М. Ю. Лермонтов и Шодерло де Лакло: либертинские мотивы в «Герое нашего времени» (Княжна Мери) // Лермонтовские чтения-2010: Сб. статей. СПб., 2011. С. 39—50.

¹³ Маркиз де Сад. Насмешка судьбы. СПб., 2006. С. 651. Пер. М. Попович.

¹⁴ Максимов В. Между рококо и романтизмом: По ту сторону добра и зла // Маркиз де Сад. Насмешка судьбы. С. 683.

удовольствие — подчинять моей воле все, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха — не есть ли первый признак и величайшее торжество власти?» (с. 401). Наконец, центральным мотивом всего сюжета, управляющим поведением Печорина и получающим уже эротический оттенок: «Есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души!» (с. 401).

Из Мери, существа с еще не пробудившейся чувственностью, Печорин хотел бы сделать девушку, способную ответить на его зов, на сигналы его желаний. Какими мотивами он движим в этом намерении? — Не только непосредственно эротическими, но и эстетическими, а также интеллектуальными,¹⁵ ибо он поэт в душе и мыслитель, который «дает во всем себе строгий отчет» (с. 402).

Не объявленная прямо, в истории с Мери весьма прозрачна отсылка к сюжету Пигмалиона и Галатеи, с которым Лермонтов познакомился, читая «Метаморфозы» Овидия (в 1827 году он делал выписки из этой книги во французском переводе). Начало популярности данного сюжета во французской литературе связано с лирической сценой Ж.-Ж. Руссо «Пигмалион» («Pygmalion», 1770). Философски развернутую у Руссо коллизию искусства и природы вскоре сменила либертинистская трактовка того же сюжета: превращение природно девственного существа в объект эротического воспитания и в сексуального партнера. Так, в частности, строил де Сад свою «трагическую повесть» «Эжени де Франваль» («Eugénie de Franval»), вошедшую в сборник «Преступления любви, героические и трагические новеллы» («Les Crimes de l'amour, Nouvelles héroïques et tragiques», 1800). Господин де Франваль изолирует свою дочь Эжени от добродетельной матери, воспитывает ее в духе абсолютного вольномыслия, презрения ко всем законам морали, родственным чувствам, обычаям, возбуждает в ней страсть к себе и делает ее своей любовницей. Убеждая Вальмона в собственной правоте, он ссылается на тот же миф: «Любезный друг, безумство Пигмалиона меня более не удивляет... Разве мало в мире подобных слабостей? Разве не с этого приходилось начинать, чтобы населить мир людьми? И то, что ранее не было злом, почему оно должно стать таковым сегодня? Какая нелепость! Хорошенькая девушка не может быть моей только потому, что я совершил ошибку, произведя ее на свет? Потому что она похожа на меня, потому что она одной со мной крови, иначе говоря, потому что в ней есть все, что делает нашу любовь еще крепче? И вот на такую девушку меня обязывают взирать хладнокровно?»¹⁶ Впрочем, инцестуальное событие, как и другие злодеяния Франваля, излагаются в манере авантюрно-моралистического повествования и совершенно лишены тех гипертрофированных brutally-натуралистических сцен и подробностей, из которых состоят романы де Сада «Жюстина, или Несчастливая судьба добродетели» («Justine ou les Malheurs de la vertu», 1788), «Философия в будуаре» («La Philosophie dans le boudoir», 1795), «История Жюльетты, или Успехи порока» («Histoire de Juliette, ou les Prospérités du vice», 1801) и пр.

У Лермонтова миф о Пигмалионе и Галатее увиден в глубину культурной памяти (автора и, возможно, героя), а его содержание — сотворение

¹⁵ Об интеллектуализации эротизма в литературе либертинажа говорит Дмитриева, в частности, по поводу «Опасных связей» Шодерло де Лакло: «Проблема у Лакло заключается в том, что его герои получают удовольствие не от физического наслаждения, которое для них есть лишь путь к достижению цели, но от наслаждения интеллектуального (умозрительного): возможность насаждать без ограничений свою волю — вот что является в конечном счете целью всех действий Вальмона и Мертей» (Дмитриева Е. Е. Re-volutio чувства и чувственности. С. 163).

¹⁶ *Маркиз де Сад*. Насмешка судьбы. С. 235—236. Пер. Е. Морозовой.

объекта любовного влечения и пробуждение в нем телесной жизни — трансформировано в сюжет явно либертинистского толка: стремящаяся к наслаждению мужская воля подчиняет своему влиянию чувственно пассивную женскую натуру, чтобы возбуждать в ней эротическую активность — возбуждать и наслаждаться наблюдением этого полностью подвластного герою процесса. Именно таков смысл поведения Печорина, хотя в среде, в которой он действует и к которой принадлежит вместе с княжной, сюжет получает внешний вид интриги с обычными приемами психологического обождения,¹⁷ что давно знакомо Печорину и вызывает у него скуку. Его действительный интерес и ожидание устремлены исключительно к драматическому разрешению любовной коллизии, и он ведет все к резкому обрыву отношений и жесткому объяснению, что вносит важнейший либертинистский мотив: признание страданий жертве, которым наслаждается герой. Печорин уже предвкушает финальный акт, когда, подготавливая его, доводит княжну до «нервного припадка» и, зная, что «она проведет ночь без сна и будет плакать», заключает: «Эта мысль мне доставляет необъятное наслаждение. Есть минуты, когда я понимаю Вампира!»¹⁸ (с. 423). Так достигается цель его поведения с Мери: «Быть для кого-нибудь причиной страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права, — не самая ли это сладкая пища нашей гордости?» (с. 401). Далекий от преступной жестокости Франваля, Печорин сохраняет в ситуации с Мери душевную холодность, расчетливость, философствующий расклад точно так же, как и французский либертен, который, «будучи философом в отношении с женщинами, как, впрочем, и во всех иных поступках»,¹⁹ с поразительным хладнокровием относился к своей очаровательной жене,²⁰ подвергая ее мукам и унижениям.

Печорин строит сюжет с княжной Мери в стиле театрализованной либертинистской игры: он выступает автором, задумавшим все действие с драматичным разрешением («об развязке этой комедии мы похлопочем», с. 371), режиссером, ставящим сцены в нужное время и в нужной обстановке, актером, твердо ведущим свою роль с небольшими импровизациями. Но

¹⁷ Отчасти сходную интригу с разрывом в конце вел сам Лермонтов в отношениях с Е. А. Сушковой, о чем он рассказывал в письме к А. М. Верещагиной весной 1835 года. Примечательно, что эта интрига в представлении Лермонтова была связана с возможным переносом литературного сюжета в жизнь и снова в литературу: «Теперь я не пишу романов, — заявлял он корреспондентке по поводу «приключений» с Сушковой, — я их делаю» (с. 584; подлинник по-французски). Судя по первой части фразы, какой-то роман (Лермонтов не мог здесь иметь в виду «Вадима», над которым работал в 1833—1834 годах) с этой интригой уже был задуман и, возможно, даже писался. А поскольку такой сюжет реализовался в «Княгине Лиговской» (отношения Печорина с Негуровой), то не исключено, что начало работы над названным романом относится к первым месяцам 1835 года, а не к 1836 году, как принято считать.

¹⁸ Имеется в виду лорд Рутвен, герой повести Дж. У. Полидори «Вампир» (Polidori, «Vampire», 1819), опубликованной под именем Байрона.

¹⁹ Дмитриева замечает, что в литературе либертинажа, с ее эротико-порнографическим содержанием, читатель не может «не изумиться» «явно выраженной тенденции к философствованию. Иногда создается впечатление, что герои, даже и „занимаясь любовью“, развратничая, распутничая и т. д., только на самом деле и ждут, чтобы остановиться и начать философствовать, во всяком случае, как это понималось в XVIII веке. Но философствование становится и почти обязательной прелюдией соблазнительных сцен. Так, героиня романа „Фелиция, или Мои проделки“ Андреа де Нерсья, одного из самых откровенных текстов своего времени, описывает историю своего „падения“: „Философия, довольная, что с таким успехом вмешалась в сферу удовольствия, задвинула занавес и оставила нас“. Тенденция эта просматривается даже и в названиях романов: „Тереза-философ“ маркиза Жана-Ватиста Буайе д'Аржанса, анонимная „Исповедь куртизанки, ставшей философом“, „Философия в будуаре“ маркиза де Сада» (Дмитриева Е. Е. Re-volutio чувства и чувственности. С. 143—144). Как показывает Ю. Кристева, «дискурс философии и теологии», даже с интонациями святого Фомы, вполне совместим «с интонациями либертинажа» (Кристева Ю. Дискурс любви // Танатография эроса. СПб., 1994. С. 107).

²⁰ *Маркиз де Сад*. Насмешка судьбы. С. 213. Пер. Е. Морозовой.

второй участник — Мери — вовлекается в игру без ее ведома, она не знает, какая роль ей предназначена в пьесе, она выходит на сцену со своими настоящими чувствами, и их, на глазах у зрителей, обнажаемая подлинность, натуральное «исполнение» героиней ее жизненной роли в устроенном Печориным театре как раз придают спектаклю входящую в либертинистский замысел остро возбуждающую соблазнительность. Разумеется, сам Печорин содержание и окончание роли Мери «знает наизусть» (с. 407). Основной рокальный прием — смешение театра и жизни — был хорошо усвоен либертинизмом и его наследниками.

В России долгое время почти никто не пытался дать литературное выражение либертинизму; только Н. М. Карамзин в «Моей исповеди» (1802), при изначальной полемической направленности на «Исповедь» Руссо, воспроизвел некоторые черты либертена с морализаторской целью, не осложняя, однако, откровенных признаний сорокалетнего графа NN в своих пороках никакой рефлексией и не внося драматизма в его повествование о своей жизни. Кроме того, скепсис, ирония, цинизм героя в его рассказе о своих похождениях, когда он «нарочно ронял» важных дам на княжеских балах, когда «с добрыми католиками целуя туфель папы, укусил ему ногу»,²¹ когда совратил свою бывшую жену и увез ее от второго мужа, позволяют утверждать, что Карамзин, упоминая о «связи со многими из славных ветераников»²² в Париже 1780-х годов, имел в виду знакомство юного графа с тогдашними либертенами. Поведение графа — не «добросовестный, ребяческий разврат», в котором Лермонтов упрекал русский восемнадцатый век и которому противопоставил «пороки» Печорина, а настоящий либертинажный *débauche*. Взгляд героя на собственную жизнь свидетельствует, что для него либертинизм стал убеждением и безусловно оправдан в его глазах: «Я совершил свое предопределение и, подобно страннику, который, стоя на высоте, с удовольствием обнимает взором пройденные им места, радостно вспоминая, что было со мною, и говорю себе: так я жил!»²³

В сущности, сюжет с княжной Мери был в первой половине девятнадцатого века единственным внятным откликом на европейскую традицию литературного либертинизма — но откликом, тщательно завуалированным. В более откровенном виде либертинизм как стиль мышления и поведения был художественно воспроизведен через двадцать лет в новом его идеологе князе Валковском («Униженные и оскорбленные»), а затем он был представлен Достоевским в завершающей его фазе деградации и окончательной исчерпанности в образе Ставрогина в «Бесах».

* * *

Датский современник Печорина Йоханнес выступил выдающимся и последним философом и практиком мягкого либертинажа. Его сюжет с Корделией Валь поразительно точно соответствует сюжету Печорина с княжной Мери Лиговской в главных событиях, в амплуа основных персонажей, в некоторых психологических подробностях, в характере и самосознании первого лица, наконец, и в нужном для целей автора жанре — Йоханнес изложил любовную коллизию и философию в дневниковой форме («Дневник обольстителя», «*Forgjærgens Dagbog*»). Этот текст, созданный датским мыслителем С. Кьеркегором (Kierkegaard; 1813—1855) и опубликованный в 1843 году в

²¹ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 731.

²² Там же.

²³ Там же. С. 739.

составе книги «Или-Или» («Enten-Eller. Et livs Fragment udgivet af Victor Eremita»), стоит в ближайшем экспликативном отношении к главе «Княжна Мери» в «Журнале Печорина»,²⁴ почему и необходимо рассмотреть его в рамках нашей темы.

Сюжет «Дневника обольстителя» имеет автобиографическую основу — история помолвки с Региной Ольсен, закончившаяся разрывом.²⁵ Естественно, факты и психологическое содержание этих отношений вошли в «Дневник» в какой-то мере измененными в соответствии с этической и эстетической задачами автора. Но чрезвычайно важно, что в «Дневнике» присутствует реальный интимно-психический опыт Кьеркегора, и поэтому в записях читаются живые, внелитературного происхождения душевные состояния и движения мысли. Они выглядят тем более достоверными, что включены в зарисовки пейзажей, бытовой обстановки, улиц Копенгагена.

По замыслу Кьеркегора в этой части книги «Или-Или» должен был внутренне раскрыться современный эстет, освободивший себя от моральных ограничений, общественных обязательств ради полного удовлетворения эстетизированного эротического влечения, для чего он подчиняет своей власти личность девушки, испытывая все большее наслаждение по мере превращения ее в активную соучастницу обольщения. Такое содержание неоспоримо свидетельствует, что «Дневник» наследует традиции литературного либертинизма; анализ текста убеждает, что она получила здесь наиболее рафинированное и нюансированное выражение.²⁶

Кьеркегор в данном случае не мог и не хотел ее игнорировать, какие бы этические аргументы он против нее не имел (они будут актуализованы в других его работах), — более подходящего для его задачи материала, чем такое воплощение рационалистического гедонизма, он бы не нашел. Благодаря виртуозному использованию этой традиции он достиг двух целей сразу: как религиозный философ-моралист он продемонстрировал губительное действие «тонкого яда» эротического эстетизма, как писатель — показал, что этот «яд» вырабатывается самой природой человека и необходим для творчества. Йоханнес, погружая в него свое перо, пишет роман о себе и Корделии, как то делает и всякий создатель подобных романов.

Именующий себя издателем «Или-Или», некий Виктор Эремита (один из псевдонимов Кьеркегора) в особом предисловии к «Дневнику» пишет о

²⁴ Сопоставления названных текстов в разных аспектах проводились в ряде работ: *Hansen-Løve A. Pechorin als Frau und Pferd und anderes zu Lermontovs «Geroj našego vremeni»* // *Russian Literature*. 1992. Vol. XXXI. S. 198; *Мильтон В. И.* 1) Лермонтов и Кьеркегор: Феномен Печорина. Об одной русско-датской параллели // Октябрь. 2002. № 4. С. 177—186; 2) *Вся Россия — наш сад: Русская литература как одна книга*. М., 2013. С. 437—461; *Тетенков Н. Б., Лашов В. В.* Кьеркегор и Лермонтов: Образ рефлексировующего соблазнителя // *Философия и общество*. 2010. № 4. С. 90—100; *Овчинников А. Г.* «Дневник обольстителя» С. Кьеркегора и «Журнал Печорина» М. Ю. Лермонтова в контексте постромантизма // *Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии*. Екатеринбург, 2011. С. 111—129.

²⁵ Об этих отношениях см.: *Søren Kierkegaard and Regine Olsen. Briefe, Tagebuchblätter und Documente*. München, 1927; *Kierkegaard S. Either/Or.* / Trans. by D. F. Swenson and L. M. Swenson. Princeton, 1959. Vol. II.

²⁶ Иные типы эротического поведения, оставившие след в европейской культуре, Кьеркегор также учитывал, но он не находил возможности развить в связи с ними столь глубокую, какая требовалась в «Дневнике», рефлексии и не видел в них нужного ему эстетического оформления. Об этих типах он писал в разделах книги «Или-Или» (не вошедших в русский перевод П. Ганзена — см. ниже), которые представляли собой контекст «Дневника»; там он рассматривал иррациональный эротизм Дон Жуана (в частности, в разделе «De umiddelbare erotiske stadier» («Стадии эротического переживания»), в связи с оперой Моцарта), сравнивал «демоническую» чувственность этого персонажа и Фауста. О данной стороне мироощущения Кьеркегора см.: *Adorno T. W. On Kierkegaard's Doctrine of Love* // *Studies in Philosophy and Social Science*. 1940. Vol. VIII. P. 413—429.

«коварной душе» и «безнравственности»²⁷ Йоханнеса, тем самым судя о нем с морально дистанцированной от героя позиции. Аналогично и Лермонтов с подобной позиции говорит о нравственной «болезни» Печорина в предисловии к роману. Читателю «Дневника» этот прием автора должен был напомнить о «двойном свете» у Кьеркегора, установившего в «Или-Или» одновременно этическое и эстетическое освещение выдвинутой мыслителем проблематики. Трудно решить, какое из них он считал более необходимым для прояснения истины в этот период, — все «двоилось», по крайней мере, до тех пор, пока нравственно-религиозный опыт и выстроенное на нем Кьеркегором учение не опровергли теорию и практику самодовлеющего эстетизма. Но в самом тексте «Дневника» господствует освещение эстетическое. Как, несомненно, преобладает оно и в «Герое нашего времени».

С упомянутой выше этической позиции издатель в том же предисловии к «Дневнику» дает оценку тому, что происходит в душе и в уме Йоханнеса, и эта оценка может быть с большой степенью точности применена к Печорину: «Чувство, овладевающее им, не совесть, а скорее нечто вроде высшего утонченного самосознания, которое, в сущности, не мучит его обвинениями, но лишь поддерживает его душу в вечно бодрствующем беспокойном состоянии, не давая ему забыться и постоянно побуждая метаться в новых бесплодных поисках» (с. 53). Печорин же сам полагает необходимым для мыслящего и чувствующего человека достичь «высшего состояния самопознания» (с. 402).

Самосознание Йоханнеса углубляется в склад его личности, который обуславливает его мироотношение и поведение, и дает ему верные определения: «Я эстетик, эротик» (с. 128) и, прибавляет герой чуть позже, «холодный ироник» (с. 130). Кьеркегор доводит эти свойства до предела, до либертинистской изощренности в поисках героем красоты и наслаждения, чтобы на последней стадии эстетизма обнаружилось породившее его внутреннее состояние человека, — и таковым оказывается отнюдь не переполняющая его витальность, не высвобождение природных инстинктов. Вывод кажется парадоксальным: преобладающее в человеке «эстетическое воззрение на жизнь, к какому бы роду и виду оно ни принадлежало, сводится, в сущности, к отчаянию» (с. 273). Так устанавливает Кьеркегор важнейшую категорию своей философско-этической доктрины — на основании своего опыта, изложенного в истории Йоханнеса; содержание этой категории он развертывает рядом с «Дневником».

Во второй части книги «Или-Или» в разделе «Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал» некий господин В. (которому данный текст приписывается «издателем» и который именуется в других случаях ассессором Вильгельмом²⁸), обращаясь к другу (видимо, господину А., который отождествляется с Йоханнесом, писавшим «Дневник»), разъясняет парадокс. «Ты действительно обладаешь всеми внешними условиями для того, чтобы позволить себе держаться эстетического воззрения на

²⁷ Кьеркегор С. Наслаждение и долг. Киев, 1994. С. 48. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы. Мы используем это издание, подготовленное и прокомментированное И. Булкиной и А. Мокроусовым, в котором даются тексты Кьеркегора в переводе Петра Готфридовича (Петера Эммануэля) Ганзена (1846—1930). При некоторых композиционных недостатках эти переводы имеют то преимущество, что произведения философа переведены непосредственно с датского языка датчанином, безупречно владевшим русским языком (в 1871—1917 годах он жил в России). В этой работе он прибегал к помощи жены А. В. Ганзен (рожденной Васильевой). В течение многих лет ими была создана целая библиотека переводов скандинавских писателей, в том числе собрания сказок Х. К. Андерсена, сочинений Г. Ибсена, К. Гамсуна, А. Стриндберга и др. Впервые вышеупомянутое издание текстов Кьеркегора, переведенных Ганзеном, вышло в Петербурге в 1894 году.

²⁸ Его вероятным прототипом был знакомый Кьеркегора — датский историк и писатель Петер-Вильгельм Якобсен (Jacobsen; 1799—1849).

жизнь: ты богат, независим, здоров, умен и не испытал еще несчастной любви. И все-таки твоя жизнь выражает одно отчаяние. Оно еще не проявляется пока активно, но пассивно, в мыслях твоих живет давно». Ты «всегда живешь как бы вне себя, т. е. живешь в отчаянии», — продолжает В., и один из признаков такого состояния видит в том, что жизнь А. «представляет вечное колебание между двумя крайними противоположностями: сверхъестественной энергией и полнейшей апатией». В отчаянии — источник эстетизации господином А. самого себя: «Ты же выбрал для себя самый утонченный напиток, потому что какой другой напиток, кроме отчаяния, производит опьянение, которое было бы так прекрасно само по себе и так красило человека, особенно в глазах девушек (это тебе отлично известно) и особенно в тех случаях, когда этот человек обладает искусством сдерживать дикие порывы своего отчаяния, так что люди видят на его лице лишь слабое зарево пожирающего его душу пламени» (с. 274—275).

Очевидно, что суждения В. с полным основанием могли бы быть обращены к Печорину, и весьма существенно, что в ряду романтизированных в литературе свойств такого типа личности здесь названо подлинное имя пресловутой «скуки» (заимствованной от байронических *spleen* и *boredom*), которой томится и одновременно тешит себя данный тип, это имя — «отчаяние». Однажды о нем говорит и сам Печорин: «И тогда в груди моей родилось отчаянье, — не то отчаянье, которое лечат дулом пистолета, но холодное, бесильное отчаянье, прикрытое любовью и добродушной улыбкой» (с. 405). Однако в трагический смысл подобного состояния Печорин не вникает, и понадобится господин В., чтобы через три года объяснить его, а пока лермонтовский герой использует это состояние, как и господин А., в качестве средства эстетизации себя: он извлекает из него эстетико-эротический эффект ради овладения душой Мери, вызывая у нее слезы сострадания.²⁹

Проникая за созданную романтизмом и банализированную в литературе оболочку, В. вскрывает настоящую, а не литературную болезнь адресата: «Ты похож на умирающего и умираешь день за днем, хотя и не в том глубоком серьезном значении, в каком вообще понимается это слово; иначе говоря, жизнь потеряла для тебя действительный смысл» (с. 275).³⁰ Но вовсе не «судьба», не люди, не обстоятельства (на которые так часто жалуется человек данного типа) отнимают этот смысл — «ты боишься всего, что может внести в твою жизнь определенное, постоянное содержание, — утверждает В. — Почему? — Потому что это лишило бы тебя возможности обманывать себя самого. <...> Ты постоянно как бы паришь над самим собой и всей действительностью, витаешь в высших сферах, но тончайший эфир, наполняющий эти сферы и уничтожающий твою земную тяжесть, есть, в сущности, хаос отчаяния» (с. 278).

Поэтому и А. (Йоханнес), и Печорин избегают значительных жизненных решений, уходят от любых обязательств — они держатся за свою свободу, но она осуществляется лишь в пределах достижимой власти над женщиной и рождаемых этим наслаждений — вот свобода либертена.

Вернемся к параллелям «Дневника обольстителя» и сюжета с княжной Мери в «Журнале» Печорина. Для полноты сопоставления отметим, что в устроенной Йоханнесом (как и Печориным) театрализованной либертинист-

²⁹ Второй раз Печорин упоминает об отчаянии всерьез, размышляя перед дуэлью о своей жизни (с. 438). Но здесь отчаяние выступает как итог вечной неудовлетворенности его ненасытных желаний.

³⁰ Позже Кьеркегор определит сущность такого отчаяния (в отличие от экзистенциального отчаяния перед Богом) уже в заглавии одного из своих сочинений: «Болезнь к смерти» («Sygdommen til Døden», 1849).

ской игре три главных действующих лица точно совпадают в своих амплуа с персонажами лермонтовской повести: Йоханнес с Печориным, Корделия Валь с Мери, Эдвард Бакстер как неудачливый и униженный соперник — с Грушницким (отличие лишь в том, что Эдвард не погибает, и тем смешнее он выглядит, отвергнутый Корделией).

Эротическое воображение как Печорина, так и Йоханнеса движется одним и тем же путем и питается одними и теми же подробностями женского облика. Первое, что привлекает взгляд Печорина в Мери, — ножки, которые у щиколотки стягивались ботинками «так мило, что даже не посвященный в тайнства красоты непременно бы ахнул хотя от удивления. Ее легкая, но благородная походка имела в себе что-то девственное, ускользающее от определения, но понятное взору» (с. 361). «Я уже видел эту очаровательную ножку, — развивает впечатление Йоханнес, — и так как я в некотором роде естествоиспытатель, то на основании положений Кювье вывел известное заключение» (с. 60). В вопросе Грушницкому возникает вторая деталь: «А что, у нее зубы белы? Это очень важно!» (с. 363). Йоханнес подтверждает: «Зубки белы и блестящи, как жемчужины. Так и следует: зубы — предмет первостепенной важности. Это „sauve garde“, укрывающийся за соблазнительной мягкостью пунцовых губок» (с. 64).

Но их эротическое вождление отодвигает во времени (или отменяет) окончательное овладение женским телом и с либертинистской изысканностью растягивает ожидание и подготовку вероятного события.³¹ Печорин, постепенно добиваясь «любви молодой девочки», не намерен ее обольщать и не собирается на ней жениться (с. 400). Йоханнес признается: «Я совсем не гонюсь за тем, чтобы обладать ею в реальном смысле, моя главная мечта наслаждаться ею в художественно-эстетическом смысле» (с. 134). Его пояснения могли бы быть высказаны Печориным, если бы Лермонтов дал тому возможность комментировать все мотивы его поведения. «Просто обладание, — утверждает Йоханнес с эстетическим презрением утонченного либертена, — по-моему, ничто, да и средства, ведущие к нему, довольно низменного сорта» (с. 85). Испытывать длящегося чувственное влечение он хочет лишь для того, чтобы «хладнокровно и медленно выжать из него всю эссенцию наслаждения» (с. 84), условием чего должно быть соединение «двух противоположных сил души»: симпатии к девушке и эгоизма. Первая дает эмоциональное наслаждение, второй дает возможность «наслаждаться самим положением своим» (с. 85). «Симпатия» к Мери у Печорина очевидна, эгоизм же присущ ему в самой высокой степени — то и другое неразрывно связаны в его поведении.

Замедление процесса наслаждения для достижения наибольшей полноты и остроты последнего описывается Йоханнесом еще и с помощью мифологического уподобления: «Я долго натягиваю лук Амура, чтобы вонзить стрелу поглубже. Как стрелок, я то ослабляю тетиву, то вновь напрягаю, прислушиваясь к ее музыке, — но я еще не прицеливаюсь серьезно» (с. 103). В данном случае подразумевается отнюдь не выстрел Амура в сердце (поэтически-сентиментально рассказанный Андерсеном в сказке «Скверный мальчишка») — образ выступает как аллегория коитуса, а стрела служит фаллическим символом, что подтверждается финальным возвращением к этой аллегории, теперь содержащей уже намек на дефлорацию:³² «Жела-

³¹ Надточий полагает, что «самое глубокое осмысление этого удовольствия от отложенного акта сотворения „зла“, от отложенного торжества над другими двуногими дал маркиз де Сад, главный либертинский философ» (*Надточий Э. В.* «Первая любовь». С. 47).

³² Намек слегка прикрыт отсылкой к мифологическому рассказу об отравленных стрелах Геракла, пущенных в кентавра Несса, — отсылкой достаточно случайной, никак не мотивированной в данной ситуации любовной встрече с девственной Корделией.

ния лежат в колчане, как стрелы, хотя и не ядовитые, но вполне готовые смешаться с кровью» (с. 222).³³

Символизация такого акта (отдаленная от предмета у Печорина и сближенная с ним у Йоханнеса) выступает в соотносимом с юной девушкой флористическом мотиве готового раскрыться цветка, срываемого героем. Весьма вероятно, что в мотиве заключена отсылка к двойной семантике латинского источника: *defloration* — срывание цветов, подбор всего лучшего, а также — лишение девственности. «Едва распустившаяся душа» девушки для Печорина — «как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге» (с. 401). Для Йоханнеса — не только душа, все существо девушки — «как полевой цветок» (с. 91), и Корделия в его глазах «была похожа на этот свежий, едва распустившийся цветок! (...) как будто мать-природа только что выпустила ее из своих нежных объятий» (с. 136). «Женщина ведь вообще похожа на цветок, как любят говорить поэты, — продолжает Йоханнес позже, — в ней даже духовное ее содержание растет, разворачивается, как почка растения. Она всецело подчинена определению, присущему самой природе, и свободна только в эстетическом смысле, в действительном же смысле становится свободной лишь тогда, когда освободит ее своей любовью мужчина»³⁴ (с. 206). После «срывания цветка» Йоханнес записывает: «Не хочу никаких напоминаний о моих отношениях с ней; она уже потеряла свой аромат»; далее существование женщины не имеет смысла: «Будь я божеством, я сделал бы для нее то, что Нептун для одной нимфы, — превратил бы ее в мужчину» (с. 223). Отсюда мог бы брать начало совсем другой либертинистский сюжет.

Только первый расцвет женского существа вызывает самый сильный подъем эротического влечения к нему; но недолговечностью расцвета определяется и краткий срок, в который им стоит наслаждаться. По теории Йоханнеса, «любовная история не может продолжаться дольше полугода» и «всякие отношения должны быть прекращены, как только наслаждение исчерпано до дна» (с. 128). Практика Печорина отводит на такую «историю» немногим больше месяца — с 11 мая до 18 июня. Завершаться же «история» должна в любом случае по созданному героями либертинистскому сценарию — разрывом.

³³ Заметим, что мотив крови (хотя и другого происхождения — как следа насилия) также в эротическом контексте и рядом с упомянутой аллегорией возник уже у Овидия в «Науке любви»:

Легкие пальцы отыщут пути к потаенному месту,
Где сокровенный Амур точит стрелу за стрелой.
Эти пути умел осязать в своей Андромахе
Гектор, ибо силен он был не только в бою;
Эти пути могучий Ахилл осязал в Брисеиде
В час, как от ратных трудов шел он на ложе любви.
Ты позволяла себя ласкать, Лирнессийская дева,
Пальцам, покрытым еще кровью фригийских бойцов.

(Овидий. Наука любви // Овидий. Элегии и малые поэмы. М., 1973. С. 186; пер. М. Л. Гаспарова). Для Кьеркегора «Метаморфозы» и «Наука любви» Овидия были важными источниками образов и мотивов.

³⁴ То есть, когда он освободит женщину от ее растительной природы. Ср. мысль В. С. Соловьева, что в ценностной характеристике растительного царства «эстетический критерий совпадает (...) с естественнонаучным». В животном царстве философ такого совпадения не находил, поскольку в этом царстве «красота еще не есть *достигнутая* цель», но в человеческом организме, полагал Соловьев, «наибольшая сила и полнота внутренних жизненных состояний соединяется с наилучшей видимой формой в прекрасном женском теле, этом высшем синтезе животной и растительной красоты» (Соловьев В. С. Красота в природе // Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 375—376).

К нему Печорин последовательно вел все действие и, «исчерпав наслаждение», эстетическое и эротическое, бестрепетно завершил постановку двумя сценами: у колодца и в доме княжны. Апофеоз игры с Мери — жестокая насмешка над возбужденной в ней любовью, что она не смела и подумать («Может быть, вы хотите посмеяться надо мной, возмутить мою душу и потом оставить... Это было бы так подло, так низко, так одно предположение... о, нет!», — с. 422), но что было необходимым торжеством либертена, в своем стремлении к наслаждению — не к обычному плотскому, а уже к над-эротическому — пренебрегающего моральным значением его поступков.

Йоханнес готовит «внешний разрыв с Корделией», успев за время помолвки «насладиться вдоволь ее девственной прелестью и миловидностью» — пока созерцательно-эротически; разрыв нужен для того, «чтобы доставить себе в будущем вышшие и прекраснейшие минуты наслаждения» (с. 139). Он тоже наносит девушке жестокий удар и, внезапно лишая ее «эротической пищи», ведет к тому, что «над любовью прозвучит какая-то скрытая насмешка» (с. 193). Планы Йоханнеса простираются дальше печоринских замыслов: он рассчитывает на то, что в оставленной на время Корделии возникнет более сильная, чем чувства невесты, эротическая инициатива, и «это обещает фазис интересного» (с. 214). Тогда она освободится от прежней себя, «перейдет границы обыденного» (с. 214), превратится в дружную, новую Корделию. Как Франваль создавал для своего наслаждения рожденную им Эжени, так либертен Йоханнес сотворял для себя как дочь Корделию, чтобы обновить и обострить свое эстетическое и эротическое сладострастие.

Таков датский комментарий к русскому роману.

Завершая свой сюжет, Йоханнес заявляет: «Я сам становлюсь мифом о самом себе» (с. 222) — но это осталось в пределах его самосознания и в пределах созданного Кьеркегором образа «эстетика и эротика». Печорин стал русским мифологическим «героем нашего времени», однако вышел за границы своей литературной идентичности и продолжил существование на социокультурной почве в виде «лишнего человека». Критики (и доверявшая им литература) подвергли печоринский тип санации, излечили от «болезни» либертинизма и превратили его в нравственно близкого русскому читателю «страдающего эгоиста».

© А. С. БОДРОВА

К ИСТОРИИ ПОСМЕРТНЫХ ИЗДАНИЙ ЛЕРМОНТОВА: СЛОВЕСНОСТЬ, КОММЕРЦИЯ И ИНСТИТУТ АВТОРСКОГО ПРАВА В НАЧАЛЕ 1840-х ГОДОВ*

Первые посмертные издания русских классиков XIX века не слишком часто привлекают к себе специальное внимание исследователей. Эти изда-

* Статья подготовлена при поддержке гранта для молодых российских ученых МК-5878.2014.6 «Литературная репутация М. Ю. Лермонтова: этапы становления (1840-е—1890-е гг.)». Пользуюсь случаем выразить признательность Н. Г. Охотину, А. Ю. Балакину, Л. А. Тимофеевой за полезные обсуждения материалов, представленных в работе.

ния редко бывают значимыми для установления дефинитивного текста и «авторской воли» и обычно малосодержательны в отношении комментария, а выяснение обстоятельств их подготовки, описание круга источников, положенных в их основу, установление текстологических принципов зачастую представляют собой труднорешаемую или практически неразрешимую проблему.

Не всегда значимые в «авторской перспективе», посмертные издания оказываются, однако, исключительно ценным материалом с точки зрения рецепционной истории литературы, фиксируя важную веху в формировании литературной репутации того или иного сочинителя, в становлении канона — как применительно к отбору текстов конкретного автора, так и к самой фигуре писателя/поэта вообще. Не менее существенным с историко-литературной точки зрения представляется и анализ издательских тактик вдохновителей и организаторов такого рода проектов, за которыми могут стоять самые причудливые комбинации собственно литературных, культурных и экономических стратегий.

С этой точки зрения показательной выглядит история первых посмертных книг М. Ю. Лермонтова,¹ изданных в 1842—1844 годах при живейшем участии А. А. Краевского, редактора «Отечественных записок» и короткого знакомого поэта. В отличие от прижизненных публикаций Лермонтова в журнале Краевского и отдельных изданий, тоже вышедших при его непосредственном содействии, работа над собранием 1842—1844 годов интересовала исследователей Лермонтова гораздо реже,² хотя в личном фонде поэта в Рукописном отделе Пушкинского Дома сохранились документы, дающие развернутое представление о замысле посмертных изданий и обстоятельствах, сопровождавших их выход, — в том числе финансовых и цензурных. Обращение к истории подготовки посмертных книг Лермонтова — если описать ее как своего рода «издательский проект Краевского» — позволяет высветить целый ряд историко-литературных и литературно-социологических сюжетов, существенно уточняющих наши сведения как об устройстве литературно-издательской жизни начала 1840-х годов, так и о функционировании отдельных околосредовых институций.

1

Мысль о необходимости сохранения и публикации неизданных сочинений Лермонтова возникла у редактора «Отечественных записок» сразу, как он узнал о трагической дуэли. «Лермонтов убит на-повал. Горе! горе! Меня как громом ударила эта новость. Господа ради, не знаете ли, к кому обратиться, чтоб спасти оставшиеся после него рукописи», — писал Краевский В. Ф. Одоевскому 4 августа 1841 года.³ Более развернуто та же установка была сформулирована в одной из редакторских заметок: «на „Отечественных Записках“ некоторым образом лежит священная обязанность собрать все, что написано было Лермонтовым в течение его кратковременной жиз-

¹ Стихотворения М. Лермонтова. Ч. 1—4. СПб., 1842—1844; Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова. 3-е изд. Ч. 1—2. СПб., 1843.

² Основную канву взаимоотношений поэта и издателя наметил в до сих пор не потерявшей значение статье В. А. Мануйлов: *Мануйлов В. А. Лермонтов и Краевский // Лит. наследство. 1948. Т. 45/46: М. Ю. Лермонтов. Кн. II. С. 363—388*; о хлопотах Краевского в связи с цензурованием различных публикаций поэта см. ценные архивные материалы, напечатанные Н. В. Здобновым: *Здобнов Н. Новые цензурные материалы о Лермонтове // Красная новь. 1939. № 10—11. С. 259—269.*

³ РНБ. Ф. 539. Оп. 2. № 643. Л. 35.

ни, — и к этому побуждает нас не только дружба, ⟨...⟩ не только уважение к его памяти, но и общая выгода русской литературы».⁴

Краевский предпринял активные поиски неизданных сочинений Лермонтова — и в этом преуспел. В 1841 — начале 1844 года «Отечественные записки» были практически монополистами по части лермонтовских публикаций. Хотя в год гибели поэта Краевский смог отыскать и напечатать только два стихотворения: «Парус» и «Желанье» («Отворите мне темницу...»),⁵ — но уже с самого первого номера 1842 года тексты Лермонтова в журнале шли плотной чередой: в 1-м номере за 1842 год были напечатаны «Сказка для детей», стихотворения «Сосна» и «На светские цепи...»,⁶ в следующих номерах появились «Соседка» (Т. 20. № 2. Отд. 1. С. 127—128), «Умиравший гладиатор» (Т. 21. № 4. Отд. 1. С. 378), «Два великана» (Т. 22. № 5. Отд. 1. С. 1—2), «Боярин Орша» (Т. 23. № 7. Отд. 1. С. 1—24), а также отрывки из «Демона» (Т. 22. № 6. Отд. 1. С. 187—201).⁷

При этом первый замысел Краевского выпустить стихотворения Лермонтова отдельной книгой относится еще к концу 1841 года. Как следует из реестра рукописей и книг Санкт-Петербургского цензурного комитета, 10 декабря 1841 года в цензуру были поданы «Стихотворения Лермонтова, новое издание», числом страниц 108, представленные «от г. Краевского».⁸ Уже на следующий день, 11 декабря, книгу одобрил к печати А. В. Никитенко,⁹ который симпатизировал и самому Лермонтову, и его поэзии,¹⁰ а также был связан давними приятельскими отношениями с Краевским, чей журнал начиная с 1841 года тоже входил в сферу цензурских обязанностей Никитенко.

И сами сроки подготовки издания, и его состав, о котором можно судить по сохранившемуся цензурному экземпляру,¹¹ свидетельствуют о явном коммерческом расчете — в сжатые сроки издать новую книгу, немудряще объединив «Стихотворения» 1840 года с немногими не вошедшими в последнее издание текстами. Прижизненный сборник был дополнен ранней поэмой «Хаджи Абрек»,¹² появившейся в 1835 году в «Библиотеке для чтения»,¹³ и, с другой стороны, стихотворениями, напечатанными в «Отечественных записках» 1839—1841 годов, которые либо не попали в издание 1840 года по недосмотру (как «Поэт»¹⁴), либо были опубликованы после его выхода (как «А. О. Смирновой», «К портрету», «Есть речи — значенье...»,

⁴ Отечественные записки. 1841. Т. 19. № 11. Отд. 6: Библиографическая хроника. С. 24—25.

⁵ См.: Там же. Т. 18. № 10. Отд. 3. С. 161; Там же. Т. 19. № 11. Отд. 3. С. 1—2.

⁶ Там же. 1842. Т. 20. № 1. Отд. 1. С. 116—126.

⁷ Об истории цензурирования «Демона» см. письма Краевского к А. В. Никитенко (*Здобнов Н. Новые цензурные материалы о Лермонтове*. С. 260—262), а также: *Лермонтов М. Ю.* Полн. собр. соч.: В 5 т. / Ред. текста и комм. Б. М. Эйхенбаума. М.; Л., 1935. Т. 3: Поэмы и повести в стихах. С. 633—634.

⁸ РГИА. Ф. 777. Оп. 27. № 205. Л. 38 об.—39.

⁹ Там же.

¹⁰ См., например, рецензию Никитенко на «Стихотворения» 1840 года: Сын отечества. 1841. № 1. Отд. 1. С. 3—13.

¹¹ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 103. Цензурная рукопись этой части посмертного издания представляет собой расшитый экземпляр «Стихотворений М. Лермонтова» 1840 года, в который вложены — перед книжным блоком и после него — дополнительные листы, заполненные рукой писаря «Отечественных записок».

¹² Там же. Л. 4—10 об.

¹³ Библиотека для чтения. 1835. Т. 9. № 8. Отд. 1. С. 81—94.

¹⁴ Показательно, что в статье Белинского о «Стихотворениях» 1840 года «Поэт» рассматривался наряду с другими текстами из сборника, а его отсутствие в книге никак не было оговорено (отмечено: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 4: Статьи и рецензии 1840—1841. С. 656 (комм. Л. Н. Назаровой)).

«Завещание»¹⁵). Однако сразу после получения цензурного одобрения книга отпечатана не была — по всей видимости, в это время в распоряжение Краевского попал целый блок неизданных лермонтовских рукописей, дополнив те тексты, которые Лермонтов оставил ему перед отъездом на Кавказ,¹⁶ и он решил попридержать уже разрешенный сборник ради более масштабного проекта.

Летом или в начале осени 1842 года сложился замысел сводного собрания стихотворных текстов Лермонтова как трехчастного — первые две части должны были составить поэмы и лирика, третью — наконец пропущенный цензурой, хотя и не без изъятий, «Маскарад». Как следует из писем Краевского к Никитенко, хлопоты о драме начались еще в августе 1842 года,¹⁷ и именно ее цензурная судьба задерживала ход всего издания. О том, что набор второй части уже шел в это время, свидетельствуют слова Краевского из той же записки к Никитенко от 18 августа: «Вот (...) отрывки из лермонтовского „Демона“, в том самом виде, как они были напечатаны в 6-м № Отеч(ественных) записок нынешнего года. Сделайте одолжение, подпишите их поскорее и перешлите в типографию».¹⁸ Окончательное разрешение «Маскарад. Драма в 4-х действиях», представленный, как значится в цензурном реестре, тем же Краевским, получил 29 сентября 1842 года¹⁹ после обсуждения ряда спорных мест на заседании Петербургского комитета неделей раньше.²⁰

Тем не менее окончательно отпечатаны все три части издания были только к середине декабря: 16 декабря 1842 года датирована запись об одновременной выдаче цензурских билетов трем частям «Стихотворений Лермонтова с портретом Автора»,²¹ которые поступили в продажу в начале января следующего года.²²

Впоследствии удачные находки 1843 года — ряд списков последних стихотворений Лермонтова («Сон», «Тамара», «Утес», «Выхожу один я на дорогу...», «Они любили друг друга так долго и нежно...»), полученные Краев-

¹⁵ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 103. Л. 97—101 об.

¹⁶ Ср. глухое упоминание о «не огромном, но драгоценном» наследии, оставшемся после Лермонтова, в рецензии Белинского на 2-е издание «Героя нашего времени»: «Найдется пьес десятков первых его опытов, кроме большой его поэмы „Демон“; пьес пять новых, которые подарил он редактору „Отечественных записок“ перед отъездом своим на Кавказ (...) „Отечественные записки“ почтут священным долгом скоро поделиться ими с своими читателями» (цит. по: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 455), которое прямо связывается комментаторами со стихотворениями, появившимися в журнале Краевского осенью 1841 — в начале 1842 года: «Парус», «Желание», «Сосна», «На светские цепи...», «Соседка», «Договор», «Умиравший гладиатор», «Два великана» (Там же. С. 829 (комм. А. Н. Михайловой)). Однако нельзя исключать, что не все перечисленные тексты попали к Краевскому прямо от Лермонтова, в пользу чего косвенно свидетельствует структура так называемой 15-й тетради (ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 15), послужившей непосредственным источником публикаций в «Отечественных записках»: эта «тетрадь» состоит из разнородных листов, заполненных разными почерками и явно в разное время.

¹⁷ См. записку Краевского от 18 августа 1842 года: «...издатели Лермонтова ужасно просят Вас о драме „Маскарад“. Порешите с ним поскорее, господа ради» (*Здобнов Н.* Новые цензурные материалы о Лермонтове. С. 262; оригинал: ИРЛИ. № 18566. Л. 114).

¹⁸ *Здобнов Н.* Новые цензурные материалы о Лермонтове. С. 262. См. также: *Мануйлов В. А.* Лермонтов и Краевский. С. 377.

¹⁹ См. дату цензурного разрешения, а также запись в реестре рукописей и печатных книг 1842 года: РГИА. Ф. 777. Оп. 27. № 206. Л. 29 об.—30. Тем же днем датируется цензурное разрешение 2-й части «Стихотворений М. Лермонтова».

²⁰ Относящийся к рассмотрению «Маскарада» фрагмент из журнала заседаний Санкт-Петербургского цензурного комитета опубликовал в 1939 году Н. В. Здобнов — см.: *Здобнов Н.* Новые цензурные материалы о Лермонтове. С. 262—264.

²¹ РГИА. Ф. 777. Оп. 27. № 274. Л. 64.

²² Самое раннее газетное объявление датируется 13 января 1843 года: Русский инвалид. 1843. 13 янв. № 8. С. 32.

ским через В. П. Боткина,²³ а затем и подлинная тетрадь Одоевского, возвращенная дарителю 30 декабря 1843 года,²⁴ — смогли составить еще одну, четвертую часть свода лирики, которая прошла цензуру 1 марта 1844 года и к 21-му была отпечатана и получила цензурный билет.²⁵ В промежутке между выходом трех частей «Стихотворений» и последней, четвертой части собрания было осуществлено и новое, третье издание «Героя нашего времени», прошедшее цензуру еще в марте, но выпущенное в свет лишь в конце 1843 года — билет был выдан цензором П. А. Корсаковым 24 декабря.²⁶

Подготовка масштабного собрания лирики и нового издания романа была важным символическим жестом, еще одной ступенью в канонизации Лермонтова, а также дополнительным поводом для обсуждения наследия поэта.²⁷ Но помимо выгод символических, это предприятие, безусловно, сулило издателям материальный доход.

²³ Как следует из писем Боткина Краевскому, часть последних стихов Лермонтова, написанных в конце апреля — первой половине июля 1841 года и содержавшихся в записной книжке Одоевского (о ней см. далее), стала известна в Москве в конце февраля 1843 года в списках сослуживца Лермонтова полковника Челищева. 25 февраля 1843 года Боткин писал Краевскому: «Посылаю Вам несколько неизвестных стихотвор(ений) Лермонтова. Вот как дошли до меня эти стихотворения. Знакомый Грановского Головачев был в одном обществе. Зашел разговор о Лермонтове. Бывший тут полковник (Челищев. — А. Б.) начал говорить о нем с большим участием, как о человеке, с которым он провел несколько лет на Кавказе, и, говоря о его предчувствии смерти, прочел наизусть „Сон“. Головачев попросил его позволить ему списать это стихотворение. „Да у меня есть несколько его стихотворений: я их списал из тетради, которую мне давал сам Лермонтов“. Головачев на другой же день поехал к полковнику и между многими уже известными стихотворениями отыскал неизвестные, списал их и привез их прочесть Грановскому. Он дал их мне, а я спешу послать их Вам. Все они прекрасны, но мне особенно понравились: Дубовый листок, Морская царевна, Сон, „Нет, не тебя так пылко (я люблю)“ и „Выхожу один я на дорогу“. Погодин услышал об этих стих(отворениях) и подбирается к ним, да рукописи-то Головачева у меня. Уведомьте о получении. А какой стих, какой стих! Надобно сказать спасибо Грановскому, которому тотчас же пришла мысль отослать их к Вам, а не давать Погодину» (*Боткин В. П. Письма к А. А. Краевскому // Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1889 г.* СПб., 1893. С. 60 (2-я паг.); *Мануйлов В. А. Лермонтов и Краевский.* С. 380—382).

²⁴ Так называемая «Записная книжка Одоевского» представляет собой толстую тетрадь в 8-ю долю листа (115×192 мм), в кожаном переплете-футляре. Согласно дарственной записи, эта тетрадь была подарена Лермонтову 13 апреля 1841 года: «Поэту Лермонтову дается сия моя старая и любимая книга с тем, чтобы он возвратил мне ее сам, и всю исписанную. К(нязь) В. Одоевский, 1841. Апреля 13-е. С. П. Бург». Тетрадь заполнялась с обеих сторон — как от лицевой, так и от задней обложки: с лицевой стороны — это в основном чернильные беловики, в другой части — черновые карандашные наброски. В Записной книжке Одоевского находятся черновые и беловые автографы всех последних лермонтовских шедевров 1841 года: «Спор», «Утес», «Сон», «Листок», «Выхожу один я на дорогу...», «Пророк» и др. После смерти Лермонтова Записная книжка попала в распоряжение его родственника Е. Е. Хастатова, который затем вернул ее Одоевскому в самом конце 1843 года (ср. запись рукой Одоевского: «Сия книга покойного Лермонтова возвращена мне Екимом Екимовичем Хастатовым — 30-го декабря 1843-го года — К(нязь) В. Од(оевский)»). Краткое описание тетради см.: Сочинения Лермонтова. 3-е изд., вновь сверенное с рукоп., испр. и доп. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1873. Т. 1. С. 375—376; *Михайлова А. Н. Рукописи М. Ю. Лермонтова. Описание* / Под ред. Б. М. Эйхенбаума. Л., 1941. С. 40—46; *Арзамасцев В. П. «Звук высоких ощущений...»: Новое о Лермонтове.* Саратов; Пенза, 1984. С. 113—124.

²⁵ РГИА. Ф. 777. Оп. 27. № 276. Л. 16 об.

²⁶ Там же. № 275. Л. 63 об.

²⁷ См., например: [Б. п.]. Журнальная амальгама // Литературная газета. 1842. 15 нояб. № 45. С. 925; *Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова <...> Три части // Отечественные записки. 1843. № 1. Отд. 6. С. 1—2*; [Б. п.]. Стихотворения М. Лермонтова <...> Три части // Литературная газета. 1843. 28 февр. № 9. С. 176—178; *Розен Е. Ф. Стихотворения М. Лермонтова // Сын отечества. 1843. № 3. Отд. 6. С. 1—18*; *Сенковский О. И. Стихотворения М. Лермонтова <...> Три части // Библиотека для чтения. 1843. Т. 56. № 2. Отд. 6. С. 39—46*; *Белинский В. Г. Стихотворения М. Лермонтова. Часть IV // Отечественные записки. 1844. № 11. Отд. 6. С. 1—4*; [Б. п.]. Взгляд на главные явления русской литературы в 1843 году. Ст. 1 // Литературная газета. 1844. 1 янв. № 1. С. 13—14; *Сенковский О. И. Стихотворения Лермонтова. Часть четв... // Библиотека для чтения. 1844. Т. 62. № 11. Отд. 6. С. 1—5*, а также см.: Литература о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова. Библиографический указатель. 1825—1916 / Сост. О. В. Миллер; под ред. Г. В. Бахаревой, В. Э. Вацура. Л., 1990. С. 15—24.

О значительном читательском и коммерческом успехе этого издательского проекта красноречиво свидетельствует «Записка о количестве напечатанных экземпляров сочинений Лермонтова», опубликованная В. А. Мануйловым:

Роман, Герой нашего времени	
1 раз напечатано	1 000
2 раз тоже	1 400
3 раз тоже	1 200
<u>Итого</u>	<u>3 600</u>
Из оных расход:	
Продано	2 088 по 5 руб. 60 коп. — 11 692 руб. 80 коп.
В цензуру в 3 раза	27
Г-ну Лермонтову безденежно	19
Для подарков г-ну Кирееву	31
В долгу пропало	
за московским книгопродавцем Ширяевым	100
То ж за Бородиным	25
То ж за Варгасовым	10
	<u>212</u>
В остатке	1 090
На комиссии у книгопродавцев	210
<u>Итого</u>	<u>3 600</u>
⟨...⟩	
Стихотворений в трех частях напечатано	3 000
В расходе	
Продано	1138 по 10 руб. — 11 380 руб.
В цензуру	9
Для подарков г-ну Кирееву	42
В остатке	1 631
В комиссии у книгопродавцев	180
	<u>1 862</u>
<u>Итого</u>	<u>3 000</u>
4-я часть стихотворений не продавалась,	
а все экземпляры имеются в наличии	3 000 ²⁸

Исходя из указания о том, что 4-я часть стихотворений уже отпечатана, но еще не поступала в продажу, «Записка...» должна быть датирована не ранее конца марта 1844 года, соседствующие с ней документы (о которых речь далее) позволяют отнести ее составление к концу апреля. В «Записке...» содержатся подробные сведения о числе разошедшихся экземпляров всех отдельных изданий сочинений Лермонтова и о весьма впечатляющей выручке от их продаж, однако эти данные очевидным образом неполны без учета издательских, типографских и комиссионерских затрат. При этом счета «о издержках на напечатание Сочинений Лермонтова» также сохранились в том же «Деле о сочинениях покойного поручика Лермонтова»,²⁹ где находится опубликованная Мануйловым «Записка...», однако они до сих пор не были

²⁸ См.: Мануйлов В. А. Лермонтов и Краевский. С. 384—385; оригинал: ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 52. Л. 21.

²⁹ В документах дела сохранилось несколько вариантов счетов, незначительно отличающихся между собой; часть из них носит явно черновой, предварительный характер (ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 52. Л. 17—18, 19 об.—20); белой, наиболее подробный и аккуратно расписанный счет выполнен рукой писца «Отечественных записок» (Там же. Л. 15 об.—16), на этот вариант расчетов мы и будем опираться в дальнейшем изложении.

введены в научный оборот — что особенно удивительно, учитывая редкость и малую сохранность организационно-финансовых документов, относящихся к изданиям 1840-х годов.³⁰

Сопоставление «счетов об издержках» с данными о продажах лермонтовских сочинений позволяют «с расходом счесть приход» по состоянию на апрель 1844 года и оценить предпологавшиеся и реальные выгоды от принятых изданий. Дополняя фактическую историю посмертного лермонтовского собрания, эти сведения представляют важный материал для изучения литературной экономики середины XIX века.

Для начала проясним организационную сторону изданий 1842—1844 годов. Формально ответственным за все лермонтовские книги, начиная с первого издания «Героя нашего времени», был петербургский знакомец поэта Александр Дмитриевич Киреев, родственник С. А. Раевского, в свое время писавший стихи и переводивший Тибуллу и Горация, а с 1832 года, по выходе в отставку, занявший привлекательную должность управляющего Петербургской театральной конторой.³¹ По своим театрально-типографским занятиям Киреев, распорядившись, в частности, подрядами на печатание афиш, был хорошо знаком с Ильей Ивановичем Глазуновым, владельцем известной типографии, и его зятем и компаньоном И. Н. Кушинниковым.³² В их типографии Киреев печатал все издания Лермонтова, имея дело главным образом с Кушинниковым.

Несмотря на свою формальную непричастность, ключевой фигурой в деле лермонтовских изданий, несомненно, был Краевский, который выступал в роли их редактора и составителя, ведал сношениями с цензурой (как следует из цитированных выше бумаг Петербургского цензурного комитета и писем Краевского к Никитенко) и обеспечивал своевременное появление рекламы и рецензий на страницах «Отечественных записок». О непосредственном участии Краевского в делах издания свидетельствуют, в частности, его исправления и пометы в цензурном экземпляре 1-й части «Стихотворений М. Лермонтова». Так, Краевским восстановлен 4-строчный пропуск в «Песне про... купца Калашникова»,³³ над писарской копией стихотворения «Поэт» сделано пояснение: «Для дополнения второго издания Стихотворений Лермонтова»;³⁴ вероятно, его же рукой переставлена нумерация отдельных стихотворений и вписана не пропущенная цензурой еще при публикации в «Отечественных записках» 1839 года строка «Думы» —

³⁰ Обширный (и до сих пор не вполне концептуализированный) материал в отношении издательской экономики содержит архив Опеки над детьми и имуществом Пушкина (Архив опеки Пушкина / Ред. и комм. П. С. Попова. М., 1939 (Летописи ГЛМ. Кн. 5)). Из недавних работ и публикаций на близкие темы см.: *Макеев М. С.* 1) Николай Некрасов: Поэт и предприниматель. Очерки о взаимодействии литературы и экономики. М., 2009; 2) Конторские книги «Современника» 1860—1865 гг. // Некрасовский сборник. СПб. Вып. 15 (в печати); *Вдовин А. В.* Издательская экономика Ивана Гончарова (писатель и Морское министерство) // Новое литературное обозрение. 2013. № 124 (6). С. 111—129.

³¹ Краткие, но содержательные сведения о биографии и (около)литературной деятельности Киреева см.: *Пастернак Е. Е.* Киреев Александр Дмитриевич // Русские писатели, 1800—1917. Биографический словарь. М., 1992. Т. 2: Г—К. С. 533.

³² Об обстоятельствах «перехвата» «содержания театральных афиш» А. Ф. Смирдиным и И. И. Глазуновым у А. А. Плюшара и о роли Кушинникова в этом деле см.: Краткий обзор книжной торговли и издательской деятельности Глазуновых за сто лет, 1782—1882. СПб., 1882. С. 65—67; *Лисовский Н. М.* Краткий очерк столетней деятельности типографии Глазуновых в связи с развитием их книгоиздательства. 1803—1903. СПб., 1903. С. 69—70.

³³ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 2. № 103. Л. 18 об. К с. 4 книжного блока приклеен небольшой листок, где чернилами рукой Краевского записаны 4 строки, по недосмотру выпавшие в издании 1840 года («Вот об землю царь стукнул палкою (...) Да не вздрогнул и тут молодой боец»).

³⁴ Там же. Л. 97.

«Перед опасностью позорно малодушны».³⁵ Кроме того, все стихотворения, вошедшие в посмертное издание, впервые были опубликованы в «Отечественных записках» и, несомненно, перепечатывались с согласия и по желанию Краевского, как и краткие издательские пояснения и заметки, перенесенные в «Стихотворения М. Лермонтова» со страниц журнала.³⁶ Можно предполагать, что Краевский занимался этим не вполне бескорыстно, но, к сожалению, финансовая сторона его отношений с Киреевым остается недокументированной.

Наиболее простой в техническом смысле и наименее затратной была подготовка 3-го издания «Героя нашего времени», воспроизводившего последнее прижизненное издание романа, снабженное авторским предисловием.³⁷

Второе издание было поручено Кирееву еще самим Лермонтовым, получившим от него 6 марта 1841 года, согласно расписке, 1500 рублей ассигнациями.³⁸ Как видно из числа распроданных экземпляров, роман довольно бойко расходился, и Киреев решил предпринять переиздание, которое при идеальном раскладе могло принести ему 4400 ассигнационных рублей чистой прибыли. Затраты на печать, даже с учетом 10-процентной комиссии Кушинникову (максимум 672 руб.), были почти в два раза меньше предполагаемого дохода:

Издание «Героя нашего времени»

Выручить за 1200 экз. по 5 руб. 60 коп	6720
За печать 18 ½ листов по 30 рублей	555
За корректуру	70
За обертку	24
Бумаги веленовой 47 ½ стоп по 13 р. 50 коп.	641.25
оберточной 12 дестей по 35 р. стопа	21
За переплет 2400 книжек по 5 к.	120
За кладовую по 70 рублей за 3 года	210
За комиссию Кушинникову по 10 %	672
	2313 руб. 25 коп.
Баланс	4406.75
Сумма	6720 ³⁹

³⁵ Там же. Л. 42 об.

³⁶ См.: От издателей // Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1842. Ч. 1. С. I—III; [Краевский А. А.] [Примечание к стихотворениям «Пророк» и «Свидание»] // Отечественные записки 1844. Т. 32. № 1. Отд. 1. С. 200—201 (подпись: *Ред.*; ср.: Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1844. Ч. 4. С. 189—192).

³⁷ Дополним историю подготовки 2-го издания сведениями из реестров Петербургского цензурного комитета. 30 марта 1841 года, то есть когда Лермонтов еще находился в Петербурге, Краевский подал в цензуру «Предисловие к книге „Герой нашего времени“ для второго издания», числом страниц 4, которое было одобрено цензором Корсаковым 31 марта и 2 апреля возвращено Краевскому (РГИА. Ф. 777. Оп. 27. № 205. Л. 10 об.—11). Сам текст романа был представлен Краевским на рассмотрение цензурного комитета 2 мая 1841 года, причем, судя по числу страниц («часть первая — 173 (стр.); часть вторая — 250 (стр.)»), подавалась не рукопись, а экземпляр 1-го издания. 6 мая книга, одобренная еще в день подачи, была возвращена Кирееву (Там же. Л. 15 об.—16).

³⁸ «Я нижеподписавшийся продал господину Александру Дмитриевичу Кирееву право на второе издание Героя нашего времени в числе тысячи двух сот экземпляров и обязуюсь не продавать вновь издания сей книги до тех пор пока означенное издание не будет распродано. Деньги 1500 р. ассигнациями получил. — М. Лермонтов. — 6 марта 1841 года» (опубл.: *Манулов В. А.* Лермонтов и Краевский. С. 372 (там же см. факсимиле расписки поэта); оригинал: ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 52. Л. 11; на Л. 12 — копия с доверенности писарским почерком).

³⁹ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 52. Л. 15 об.—16. Соответственно без комиссии Кушинникову расходы составляли 1641 руб. 25 коп.

Отпускная цена книги, заложенная в смете, составляла 5 руб. 60 коп. ассигнациями; продавалась же она, как следует из газетных объявлений, по 2 рубля серебром, что, исходя из установленного в 1839 году курса (1 рубль серебром = 3,5 рубля ассигнациями), давало 7 рублей ассигнациями. Таким образом, на долю книгопродавца приходилась 20-процентная надбавка — 1,4 рубля с каждого проданного экземпляра.

По расчетам, представленным Кушинниковым, выгода от продажи всего тиража в 1200 экземпляров могла составить $6720 - 2313,25 = 4406$ руб. 75 коп. ассигнациями. Впрочем, эта сумма была, конечно, недостижима — так как в расчетах не учитывались экземпляры, подаваемые в цензуру (9 штук на сумму 50,4 р.), какое-то число экземпляров на подарки, экземпляры, не реализованные обанкротившимися книгопродавцами, и т. д. Но, так или иначе, на сумму в 3000—3500 руб. вполне можно было рассчитывать.

Куда большие доходы, по первоначальному расчету, сулили четырехчастные «Стихотворения М. Лермонтова». Как видно из типографских счетов, которые сохранились в нескольких вариантах, издатели колебались в определении общей цены, собираясь продавать 4-томное издание то по 12, то по 12,5 руб., что для всего тиража давало значительные суммы в 36 000 и 37 500 руб. соответственно.⁴⁰ Судя по чистовому, парадным почерком переписанному счету, окончательная отпускная цена составила 12 руб. за четыре книжки. Их напечатание, однако, требовало довольно значительных расходов, в которые Киреев включил и несобственно издательские траты — часть гонорара Лермонтову за «Стихотворения» 1840 года (сведений о котором до сих пор не имелось), по-видимому выплаченная Кушинниковым, и сумма в 1500 руб., за которую Киреев приобрел у С. А. Раевского рукопись «Маскарада»:⁴¹

Выручить за 3000 экз. по 12 рублей	36000
Из числа заплаченных Г-ну Лермонтову за 1-е издание 2000 рублей — половина	1000
За Драмму помещенную в 3 части	1500
Разходов	200
За копию Валерика израсходовано	46.50
За 1 экз. «Отечеств. записок» для набора	45
За печатание 35 ½ листов по 45 рублей	1597.50
За корректуру по 3 рубли	106.50
За напечатание обертки 12 тыс.	120
Бумаги 226 стоп 8 дестей по 13 руб. 50 коп.	3056.40
Лучшей 2 стопы по 70 рублей	140
Обертки 5 стоп по 35 рублей	175
За переплет 12 тыс. книг по 5 коп.	600
За кладовую по 200 рублей за 5 лет	1000
За комиссию Кушинникову по 10 %	3600

13886 руб. 90 коп.

Примеч.: Не полагая экземпляров в Цензуру, в подарки, объявлений и прочих расходов, тоже пропажи в долгах и уменьшения цены.

Баланс	22113.10
Сумма	36000 ⁴²

⁴⁰ Отпускная цена 12 руб. 50 коп. фигурирует в черновом варианте счета (ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 52. Л. 19 об.—20).

⁴¹ Имя Раевского названо в черновом варианте счета: ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 52. Л. 19 об.—20.

⁴² ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 52. Л. 15 об.—16. Без комиссии Кушинникову сумма чистых расходов составляла 10 286 руб. 90 коп.

Идеальный расчет (при продаже всех экземпляров) сулил бы издателям 22 113 руб. 10 коп. чистой выгоды (т. е. 160-процентную прибыль); неизбежные цензурные и подарочные экземпляры, газетные объявления, неблагонадежные книгопродавцы должны были уменьшить ее тысячи на две-три (9 цензурных экземпляров — 108 руб.; 40 подарочных — 480 руб., 100 пропавших у какого-нибудь разорившегося книгопродавца — 1200 руб.). Но даже с этими поправками речь шла об очень внушительной сумме в доходной части.

О том, насколько эти предварительные расчеты совпали с реальными продажами, позволяет отчасти судить уже упоминавшаяся «Записка о количестве напечатанных экземпляров сочинений Лермонтова». Из нее следует, что чуть более чем за год было продано 1138 экземпляров по 10 руб. на общую сумму 11 380 руб. — т. е., если не считать 10-процентной комиссии Кушинникова (1138 руб.), издание за год практически окупилось (сумма издательских расходов составила 10 286 руб. 90 коп., а доход Киреева за вычетом «десятины» Кушинникова $11\,380 - 1138 = 10\,242$ руб.). При этом еще не было продано ни одного экземпляра 4-й части, цена которой составляла рубль серебром (т. е. 2 руб. 80 коп. ассигнациями отпускной цены) и появление которой, сопровождаемое живым журнальным обсуждением, должно было привлечь покупателей к собранию в целом.

Оценить прибыль, полученную от издания «Героя нашего времени», несколько сложнее — дело в том, что в «Записке...» учтены общие продажи всех трех изданий романа. В течение 1840—1843 годов он разошелся в числе 2088 экземпляров, принеся доход в размере 11 692 руб. 80 коп.

При отсутствии документальных источников затруднительно в точности определить затраты на все издания «Героя...», но исходя из стоимости печатания посмертного, можно примерно рассчитать затраты на две прижизненные книги. Их совокупный тираж (1000 + 1400 экземпляров) в два раза превышал число экземпляров посмертного издания — соответственно, расходы на печать должны были составить $1641,25 \text{ руб.} \times 2 = 3282 \text{ руб.}$ 50 коп. Плюс к этому необходимо прибавить 1500 руб., полученные Лермонтовым от Киреева за 2-е издание романа, и, вероятно, сумму такого же порядка за 1-е издание, а также учесть 10-процентную комиссию Кушинникова с проданных экземпляров (1169 руб. 28 коп.). Все это в совокупности дает $1641,25 \times 3 + 3000 + 1169,28 = 9093 \text{ руб.}$ 03 коп. в расходной части и, соответственно, почти 2600 руб. чистой прибыли — при нераспроданных 1300 экземплярах (которые в потенциале должны были принести еще 7280 руб. дохода).

Таким образом, уже к началу 1844 года посмертные издания Лермонтова стали приносить не очень значительную, но все же вполне ощутимую прибыль, на умножение которой по мере распродажи тиража в ближайшие пару лет Киреев и Краевский могли с большой уверенностью рассчитывать. Об общей успешности этого проекта косвенно свидетельствуют язвительные выпады журнальных конкурентов «Отечественных записок», обвинявших издателей Лермонтова в спекуляции его литературным наследием:

«По какому же праву, едва закрыл он глаза, спекуляция тотчас исторгает из забвения все эти <...> пробы юного пера, перемешивает их с хорошими и признанными сочинениями, составляет из этого безвкусную кашу и издает ее <...> как говорится в высокомо книгопродавческом слоге, в трех частях <...> Новое издание! Три части вместо двух-с! Портретец автора-с! Пойдет!... Вот вся история»;⁴³

⁴³ [Сенковский О. И. (?)] [Рец.] Стихотворения М. Лермонтова <...> Три части <...> с портретом автора // Библиотека для чтения. 1843. Т. 56. № 2. Февраль. Отд. 6. С. 40.

«...промышленники-книгопродавцы, вслед за промышленниками-журналистами, издадут три тома стихотворений Лермонтова и в числе их помещают все школьные тетради покойного, все те поэмы и драмы, от которых он со стыдом отрекся бы, если бы был жив, — и все это делается <...> из одних корыстных и низких целей, чтобы только именем Лермонтова привлечь невежественных подписчиков и читателей!»⁴⁴

«А теперь вот — часть четвертая! Через год, может быть, явится пятая. Старые девы — подогретые кушанья — посмертные сочинения — угасшие надежды — все это стоит басовых рулад, которые слышал я вчера. Кто-то купил право на издание сочинений покойного Лермонтова: две первые части настоящих сочинений, трудов изящных, обработанных, признанных самим автором, пошли хорошо: так вот он и принялся собирать из всех альбомов, ящичков и выброшенных на чердаки портфелей отрывки, песенки, мадригалы, шуточки, сочинения необработанные, неоконченные, непризнанные, — тискает себе каждый год по томику этих браков, — спускает их вам, о! иногородные, — и... наслаждается!»⁴⁵

Однако журнальные нападки на издание, на которые с удовольствием и пафосом регулярно отвечал от имени редакции Белинский, едва ли могли повредить предприятию Киреева и Краевского: напротив, они создавали изданию настойчивую рекламу.

Удар по коммерческому плану издателей пришелся совершенно с другой стороны — и, судя по всему, весьма для них неожиданно. Не успели они в полной мере оценить возвращенную Одоевскому записную книжку с последними стихотворениями Лермонтова, — как примерно в то же самое время в губернском городе Туле, говоря словами Гоголя, «происходило событие, которое готовилось обеспечить неприятность положения наших героев».⁴⁶

2

9 февраля 1844 года «Елена Петрова дочь, урожденная Лермонтова, жена коллежского assessора Виолева», приходившаяся «покойному Тенгинского полка поручику Михайлу Юрьевичу Лермонтову родной по отце тет-

⁴⁴ Шевырев С. П. [Рец.]. Полная русская Хрестоматия <...> Составил А. Галахов. Окончание // Москвитянин. 1843. Ч. 3. № 6. С. 504—505.

⁴⁵ [Сенковский О. И.]. Стихотворения Лермонтова. Часть четв.... // Библиотека для чтения. 1844. Т. 67. № 10. Отд. 6: Литературная летопись. Октябрь 1844. Новые книги. С. 3—4.

⁴⁶ Документы, связанные с последующим развитием сюжета вокруг посмертных изданий Лермонтова, хотя никогда полностью не публиковались и специально не комментировались, несколько раз попадали в поле зрения исследователей. Прежде всего следует назвать пионерские работы Н. В. Здобнова, введшего в научный оборот ряд «лермонтовских» дел цензурного ведомства (см.: Здобнов Н. Новые цензурные материалы о Лермонтове. С. 259—269). В его заметке 1938 года «Литературное наследие Лермонтова и его наследники» (Литературная газета. 1938. 5 сент. № 49 (756). С. 6) были приведены выдержки из прошения Алявдина министру Уварову и вкратце изложена история о неудавшейся попытке ограждения наследственных прав тетюшек Лермонтова (подробнее об этом см. ниже). Из публикации Здобнова этот сюжет сумел попасть даже в лирико-биографическое сочинение о Лермонтове В. Садовского под заглавием «Колокол на башне» (Нева. 1964. № 10. С. 35—36). В недавнее время к материалам, связанным с тяжбой вокруг посмертных изданий, одновременно с нами обратилась Л. А. Тимофеева, в содержательной статье которой восстановлена история передачи прав на сочинения Лермонтова книжной фирме Глазуновых и сжато изложена основная канва разбирательств 1844 года с участием тетюшек Лермонтова и представлявшего их интересы Алявдина — см.: Тимофеева Л. А. Глазунов, Никитенко и наследственное право на издание сочинений Лермонтова // Лермонтов и история: Сборник научных статей. Новгород; Тверь, 2014. С. 267—276.

кой», представила в Тульскую палату гражданского суда на имя надворного советника Григория Васильевича Алявдина верящее письмо следующего содержания:

Милостивый государь Григорий Васильевич!

Из прилагаемого при сем свидетельства г. Ефремовского уездного предводителя дворянства, генерал-майора Ильина Вы усмотрите, что я и сестры мои, из дворян девицы Александра и Наталья Петровны Лермонтовы, состоим покойному Тенгинского пехотного полка поручику Михайлу Юрьевичу Лермонтову родными по отце тетками; между тем, в С. П. Бурге издано пять книг его сочинений, на которые по закону имею я с означенными сестрами моими исключительное право. Посему я покорнейше прошу Вас, милостивый государь! принять на себя труд: дозвать прямо от издателей сочинений покойного Лермонтова о надлежащих доказательствах, на основании которых они издадут оные, и куда именно обращают вырученные продажей деньги, и, если они, имея законный письменный акт от него на право издания некоторых произведений, изъявят желание расчесться миролюбивым образом с нами, то предоставляю Вам войти с ними в соглашения на известных Вам кондициях о мерах вознаграждения меня с сестрами моими при соблюдении прав наших на законные выгоды. В случае же открытия вами самовольного издания всех или даже некоторых произведений Лермантова (так!), предоставляю Вам обратиться в надлежащее присутственное место или к лицам, власть имеющим, с ходатайством о защите законных прав моих с сестрами на исключительное позволение как изданными, так и издающимися сочинениями племянника моего, упомянутого Лермантова и о взыскании с издателей вырученных продажей книг денег на удовлетворение меня с сестрами моими. Посему Вы можете подавать куда и какие надобность укажет бумаги за подписанием вашим, и вообще во всяком случае уполномочиваю Вас действовать по сему предмету неограниченно, точно так, как бы я сама лично то на законных основаниях исполняла: во всем я Вам или кому заблагорассудите передать сие право совершенно верю, и что Вы или уполномоченное Вами лицо по сему верящему письму сделаете, впредь спорить и прекословить не буду, — имея честь быть /подписано на подлинном/ «покорною к услугам Вашим, Елена Петрова дочь, урожденная Лермантова, жена коллежского assessора Виолева».

8 февраля 1844

Тула

Сие верящее письмо принадлежит г. надворному советнику Алявдину.

по 2 книге № 28:

1844 года февраля 9 дня сию доверенность в Тульскую палату гражд(анского) суда жена коллежского assessора Елена Петрова дочь Виолева, урожденная Лермонтова, к явке представя, сказкою подтвердила, что она точно от ней писана к надворному советнику Григорью Васильеву сыну Алявдину и в окончании оной подписано действительно ее рукою; в чем Палата сия по силе Свода законов гражд(анских), X тома (изд(ания) 1842): 1.998 ст(атье), свидетельствует.

(подписал: Заседатель Лисицын

скрепили: Исправляющий должность секретаря
регистратор Лазарев)⁴⁷

⁴⁷ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 52. Л. 7—8 об.

Получив доверенность от Виоловой,⁴⁸ Алявдин решительно принялся за дело и отправился в Петербург, чтобы выяснить обстоятельства выпуска изданий, поправших наследственные права его доверительниц.

Согласно законному порядку наследования благоприобретенного имущества, к которому относились и литературные сочинения, притязания Виоловой и ее сестер были неоспоримы: в случае отсутствия наследников по нисходящей линии (а у Лермонтова, как известно, не было ни детей, ни родных братьев и сестер) все имущество отходило к ближайшим родственникам по восходящим линиям — в случае с Лермонтовым таковыми были именно тетки, сестры его отца, родственницы по «второй боковой линии»,⁴⁹ а не бабушка, которая (как и родители, если были бы живы), не могла наследовать приобретенное внуком имущество, но, в случае отсутствия других родственников, лишь получила бы право пожизненного пользования им.⁵⁰

В первую очередь запрос был направлен непосредственным издателям, имя которых стояло на титуле всех посмертных книг, — к купцам Глазунову и Кушинникову. Объяснений Кушинникова в деле не сохранилось, но, как следует из дальнейших документов, он показал, что «издатель сочинений Лермонтова есть [Киреев]» и что по поручению последнего, «не основанному ни на каком акте, производит одну только продажу книг».

23 апреля 1844 года последовало официальное письмо по месту службы Киреева — т. е. в контору Санкт-Петербургских императорских театров, на-

⁴⁸ Уже летом 1844 года сходная доверенность была получена и от других тетюшек-соне-следниц: «Милостивый государь, Григорий Васильевич! — Сестра наша, бывшая коллежская ассессорша, а ныне надворная советница Елена Петровна Виолева, урожденная Лермонтова, снабдив Вас выданным ей от г. Ефремовского уездного предводителя дворянства, генерал-майора Ильина свидетельством о состоянии нашем с покойным Михайлом Юрьевичем Лермонтовым в ближайшем родстве, и именно родными по отце тетками, — уполномочила Вас доверенностью на ходатайство о защите законных прав наших на исключительную принадлежность нам с нею издаваемых сочинений покойного нашего племянника Лермонтова. Надеюсь на доброе Ваше к нам расположение, мы усерднейше просим вас, милостивый государь! принять на себя ходатайство по означенному предмету и за нас на тех же самых основаниях, которые изложены в доверенности, данной Вам упомянутую сестрою нашею. Предоставляем Вам полное право: по дознании незаконности издания сочинений покойного Лермонтова открыть где следует им с издателями оных или изъять согласие на мировую с нами сделку с сохранением известных Вам законных выгод наших в денежном вознаграждении нас с сестрою за самовольное издание, и в первом случае подавать куда и какие надобность укажет бумаги за подписанием Вашим, и в последнем составленном полюбовный Акт утвердить подписью Вашею и совершить его где следует на законном основании, уполномочивая Вас действовать по сему предмету неограниченно по собственному вашему усмотрению точно так, как бы мы сами лично все то на законном основании исполнять могли, — мы во всем Вам или кому Вы заблагорассудите передать это уполномочие безусловно верим, и что Вы, или поверенный Ваш по сему верующему письму сделаете, — впредь спорить и прекословить не будем, — покорные к услугам Вашим: подписали: „Александра Петрова дочь, Лермонтова, из дворян девица; — Наталья Петрова дочь Лермонтова, из дворян девица“ — Июля 1844. — Сие верующее письмо принадлежит г. надворному советнику Алявдину. — 1844 года июля 20 дня, Тульской губернии Ефремовский уездный суд, на основании 1.998-й ст(атьи) X т(ома) изд(ания) 1842 свидетельствует, что сие верующее письмо подлинно подписано руками из дворян девиц, Александры и Натальи Петровыми дочерьми Лермонтовыми и дано надворному советнику Григорью Васильеву сыну Алявдину. — Подписал: „Заседатель Быков“, (скрепили:) „Секретарь Рябцов“, „Писец 2. разряда (Перчинский?)“ — у подлинной надписи оного суда печать» (Там же. Л. 9—10 об.).

⁴⁹ «Ближайшее право к наследству в боковых линиях имеют: братья и их нисходящие (<...> когда же и сих нет, то наследуют родные дяди и тетки, с их нисходящими...» (Цит. по: Свод законов Российской Империи, повелением государя императора Николая Первого составленный. СПб., 1857. Т. 10. Ч. 1: Законы гражданские. С. 221. § 1137).

⁵⁰ См.: Полное собрание законов Российской империи. Собрание первое. Т. 38 (1822—1823). С. 1039—1040. № 29511.

правленное приставом следственных дел 4-й Адмиралтейской части, куда за дознанием обратился Алявдин:

С.-Петербургской
городской полиции
Пристава
следственных дел
4-й Адмиралтейской части
23 Апреля 1844 года
№ 1570

В контору С. Петербургских императорских театров

Препровождая при сем составленные мною вопросные пункты по делу о издаваемых сочинениях умершего поручика Лермонтова, — покорнейше прошу Контору театров, по содержанию оных, отобрать надлежащие ответы от господина коллежского советника Киреева и потом доставить оные ко мне вместе с документами, буде таковые окажутся у г. Киреева.

Пристав Елатомский (?)

Вопросные пункты

1844 года Апреля «__» дня предложены Следственным приставом 4-й Адмиралтейской части господину коллежскому советнику и кавалеру Кирееву для обысканий по делу о издаваемых сочинениях умершего поручика Лермонтова.

Вопросы

По просьбе, поданной к господину С. Петербургскому обер-полицеймейстеру доверителем наследников умершего поручика Тенгинского пехотного полка Михайла Юрьева Лермонтова, г. надворным советником Алявдиным, о выпуске и продаже С. Петербургским купцом Кушинниковым и Глазуновым на весьма значительную сумму без законного на то права, — Его Превосходительство изволил поручить мне удостовериться об этом формальным порядком, — посему прошу Ваше Высокоблагородие объяснить мне:

1) Справедливо ли, как купец Кушинников объяснил в ответах своих, что издатель сочинений Лермонтова есть Вы и что он по поручению Вашему, не основанному ни на каком акте, производит одну только продажу книг.

2) Если показание Кушинникова справедливо, то все ли сполна имеются у Вас сочинения Лермонтова, заключающиеся в разных стихотворениях и исторических романах, из коих один под заглавием «Герой нашего времени», — сколько именно экземпляров по настоящее время выпущено и продано Вами, в какие места и каким лицам, когда, на какую сумму и за какую цену каждый экземпляр предположен Вами к продаже; и имеете ли на то законное право или формальный документ, законно где следует совершенный, если имеете, то прошу Вас доставить его ко мне для приобщения к делу вместе с сими ответами, в противном случае объяснить: чем именно Вы руководствовались в выпуске и продаже сочинений г. Лермонтова; было ли на это разрешение местного начальства и на каком основании таковое последовало.

3) Одни ли Вы или еще кто другой участвует с Вами в выпуске тех экземпляров; сколько по сие время таковых выпущено и сколько затем остается

ся налицо — означив при этом случае сумму, полученную Вами за все издания Лермонтова по долгу чистой совести?

Следственный пристав (Елатомский?)⁵¹

Разъяснений Киреева среди известных нам бумаг нет, но нельзя сомневаться, что все счета на издания, которые были рассмотрены выше, а также приложенная к ним расписка Лермонтова о продаже Кирееву прав на 2-е издание «Героя нашего времени» были разысканы и собраны в качестве объяснительных документов по этому неприятному для издателя делу.

Строго говоря, Киреев имел подтвержденное лермонтовской распиской право на печатание только 2-го издания «Героя нашего времени» (см. выше). 3-е издание романа, как и четыре части «Стихотворений М. Лермонтова», он печатал на собственный страх и риск, потому что по закону «О правах сочинителей, переводчиков и издателей»,⁵² положения которого были первоначально сформулированы в рамках Цензурного устава 1828 года,⁵³ авторское право в течение 25 лет принадлежало наследникам, если не было продано и передано другому лицу, а также могло быть фактически продлено еще на десять лет, если «сочинитель, переводчик или приобретающий права их по наследству или по условию сделает новое издание книги, за пять лет до истечения срока исключительному его праву».⁵⁴ Нельзя сомневаться, что об этом помнил и Краевский (хорошо знавший обстоятельства дел посмертного издания сочинений Пушкина), и Глазунов, который, например, представлял в цензурный комитет договор с наследницей А. А. Бестужева-Марлинского для получения разрешения на переиздание его сочинений.⁵⁵ Проявленные в этом случае неосторожность и самоуверенное легкомыслие Киреева и Краевского, вероятно, можно объяснить тем обстоятельством, что, по всей видимости, петербургские светские знакомые Лермонтова просто могли и не знать до этого момента или прочно забыть о существовании тульских тетушек, с которыми Лермонтов разве что переписи-

⁵¹ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 52. Л. 22—25.

⁵² См.: Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе. Т. 5 (1830). Ч. 1. С. 17—21. № 3411.

⁵³ Там же. Т. 3 (1828). С. 475—476. № 1979. § 135—139.

⁵⁴ Там же. Т. 5 (1830). Ч. 1. С. 17. № 3411. § 2—3.

⁵⁵ См.: «В заседании комитета 2-го апреля 1840 года слушали: словесное донесение г. цензора экстр(аординарного) профессора Никитенки о том, что книгопродавец Илья Глазунов представил к нему для одобрения к напечатанию вторым изданием 9-ю, 10-ю, 11-ю и 12-ю части полного собрания сочинений Александра Марлинского, и вместе с тем доставил к нему заведительствованное маклером условие, заключенное им с наследницею покойного Бестужева, сестрою его Еленю Бестужевою, по которому она предоставляет ему, Глазунову, право напечатать сии книги новым изданием в числе 1500 экземпляров» (РГИА. Ф.—777. Оп. 1. № 1534. Л. 8; курсив мой. — А. Б.). Копия с означенного условия также была представлена Никитенко и сохранилась в деле цензурного комитета: «1840-го года марта дня 11 мы, нижеподписавшиеся, — дочь статского советника Елена Александровна Бестужева и почетный гражданин Илья Иванов Глазунов, заключили сие условие в том, что я, Бестужева, имея право на наследство после покойного брата моего Александра Марлинского и от других наследников согласие, предоставила ему, Глазунову, напечатать вторым изданием, с издания, напечатанного в 1838 и 1839 годах полного собрания сочинений Александра Марлинского, части девятую, десятую, одиннадцатую и двенадцатую, числом тысячу пятьсот экземпляров, которое и может он, Глазунов, напечатать своим иждивением и продавать как заблагорассудит в свою пользу, и мне, Бестужевой, и другим наследникам Марлинского, никому до сего дела нет, и всех оных частей не печатать и дозволения никому на сие не давать в течение двух лет считая от печатания и выхода в свет издания Глазунова, дабы в это время он успел сбыть свои экземпляры, за право сие обязуется Глазунов заплатить мне, Бестужевой, две тысячи рублей серебром в следующие два срока: в первый через год от вышеписанного числа тысячу рублей серебром и во второй, через два, остальные тысячу рублей серебром, в чем и подписуемся...» (Там же. Л. 7).

сывался;⁵⁶ бабушка же Лермонтова, хорошо им знакомая,⁵⁷ очевидно, никогда бы не стала высказывать притязаний на доходы с изданий, а прямых наследственных прав на них по закону не имела.

Тульские тетушки, владелицы маленького и недоходного Кропотова, напротив, очень нуждались в деньгах — особенно учитывая, что, во-первых, имение было заложено, а во-вторых, что в 1837 году тетка Лермонтова Виолева выкупила его долю в отцовском имении за 25 тысяч рублей ассигнациями с рассрочкой на 5 лет и за это время успела выплатить ему значительную сумму.⁵⁸ Смерть поэта обесмысливала эти траты, ведь после его гибели тетки и так бы унаследовали принадлежавшую ему часть имения. Теперь же взыскание причитающихся наследственно-авторских выплат могло хоть отчасти улучшить финансовое положение владелиц Кропотова.

Их расчет на получение денег с издателей сочинений покойного племянника оправдался с лихвой. 29 июня 1844 года между доверенным лицом тетки Лермонтова Алявдиным и незадачливым издателем Киреевым было заключено полюбовное соглашение:

1844 года июня 29 дня я, ниже подписавшийся надворный советник Григорий Васильев сын Алявдин, по доверенности одной из наследниц покойного поручика Михайлы Юрьевича Лермантова, коллежской ассессорши, ныне надворной советницы Елены Петровны Виоловой, урожденной Лермантовой, — заключил сие условие с коллежским советником Александром Дмитриевичем Киреевым в нижеследующем:

1. Киреев при жизни Лермантова напечатал Стихотворения в одной книжке 1000 экземпляров и роман «Героя нашего времени» два издания 2400 экземпляров; за напечатанные же по смерти Лермонтова им, Киреевым, сочинения покойного Лермантова под наименованием Стихотворений в 4-х частях 3000 экземпляров и романа «Герой нашего времени» в 2-х частях 1200 экземпляров и, сверх того, если еще откроются стихотворения и прозы в манускриптах, то и оные в равном количестве экземпляров Стихотворений, — я, Алявдин, предоставляю право Кирееву напечатать 5-ю часть, но не более как 9-ть печатных листов;

2. за право напечатания вышеписанного количества экземпляров сочинений покойного Лермантова получить мне, Алявдину, от него, Киреева, в пользу наследниц денег 4.285 руб. 70 коп. сереб⟨ром⟩, в число которых при подписании сего в задаток получить 850 руб. сер⟨ебром⟩, а достальные по соглашению на сие условие прочих доверительницы моей сонаследниц, с роспискою на сем.

⁵⁶ Об общении Лермонтова с Виоловой и другими тетушками известно лишь, что в 1837 году он продал Елене Петровне свою долю отцовского Кропотова — к радости бабушки, что наконец с ними «развязались» (см. ее письмо к П. А. Крюковой от 15 ноября 1837 года: Лит. наследство. Т. 45—46. Кн. II. С. 651), причем в процессе раздела сам Лермонтов не участвовал, его интересы представлял брат деда — Г. В. Арсеньев (документы и переписку о разделе Кропотова см.: Захаров В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М., 2003. С. 211, 217, 235, 247, 251, 275—276, а также подробную публикацию: Лукьянов А. А., Алексеев А. Д. О продаже М. Ю. Лермонтовым имения Кропотова // Вопросы биографии М. Ю. Лермонтова. 2008. № 3. С. 210—226; благодарю Н. Г. Охотина, указавшего мне на последнюю статью). Кроме того, по свидетельству А. М. Меринского, в конце апреля 1841 года по дороге на Кавказ Лермонтов заезжал в Тулу для свидания «со своей родной теткой» (см.: Там же. С. 549—550).

⁵⁷ См., например, записку Лермонтова к Краевскому с просьбой доставить Е. А. Арсеньевой два билета на «Отечественные записки» (см.: Мануйлов В. А. Лермонтов и Краевский. С. 376).

⁵⁸ Помимо документов, приведенных в «Летописи...», о разделе Кропотова и хозяйственно-финансовом положении имения см. также: Вырыпаев П. А. Лермонтов: Новые материалы к биографии. 2-е изд. Саратов, 1976. С. 124—130.

3. правом продажи вышеозначенных экземпляров Киреев со стороны доверительницы моей должен пользоваться до распродания всего количества экземпляров, а именно: остающихся из Стихотворений в 3-х частях до 1800 экземпляров; оных же Стихотворений 4-я часть в числе 3000 экземпляров; будущая 5-я часть в числе 3000 экземпляров и роман «Герой нашего времени» 1200 экземпляров; но после того наследницы имеют уже право продать оные сочинения кому заблагорассудят или напечатать на свое иждивение; но до распродажи Киреевым ни продать, ни перепечатать не должны; а если бы по обстоятельствам рассудили продать или напечатать ранее распродажи Киреевым всех экземпляров, то не иначе как прежде объявить ему о сем и за остающиеся непроданными экземпляры заплатить Кирееву деньги по цене, которую он получает за каждый экземпляр от книгопродавцев, исключая будущей 5-й части стихотворений. Ежели по распродаже 4-х частей в числе 3000 экземпляров осталось бы пятой части сколько экземпляров не проданными, то нераспродажа их не должна быть препятствием к новому изданию, и остающиеся экземпляры имеют право наследницы получить к себе или истребить оные; о времени же, в которое распроданы будут все экземпляры, обязан Киреев известить Алявдина, или удостовериться ему в кладовой о количестве остающихся экземпляров.

4. Алявдин должен принять законные меры в ограждение прав Киреева и с тем вместе и прав наследниц, дабы воспретить будущие, еще не открытые сочинения покойного Лермонтова печатать кому-либо другому и продавать оные.

5. Начатый процесс по просьбе Алявдина на Киреева с подписанием сего условия должен быть прекращен навсегда.

6. По случаю окончания сего спора миролюбиво я, Алявдин, равно и наследница Лермонтова, Виолева, в случае несогласия других сестр (так!) или других имеющих право наследства, обязывается не допускать до Киреева никаких требований и притязаний по сему условию, а ограждать его навсегда под собственною нашею ответственностию от всяких убытков; и наконец

7. Условие сие соблюдать с обеих сторон во всей его силе свято и ненарушимо. Подлинное иметь г. Кирееву, а за его подписом Алявдину точную копию; в чем и подписуемся.

Подлинное подписали: «К сему условию по доверенности коллежской ассесорши, ныне надворной советницы Елены Петровны Виоловой, урожденной Лермонтовой, — надворный советник Григорий Васильев сын Алявдин руку приложил; — к сему условию коллежский советник Александр Дмитриев сын Киреев руку приложил».

1844 года июля 12 дня в С. П. Бурге сие условие с копию при подлинной доверенности, явленной в Тульской палате гражданского суда, 1844 года февраля 9-го по 2-й книге под № 28-м, в нотариальной конторе явлено и в книгу под № 138-м записано; $\frac{1}{2}\%$ 21 руб. 43 коп. сереб(ром) приняты и в книгу под № 897-м записаны. — Подписал: «Публичный нотариус Егор Пигасовский»

у подлинной явки
печать нотариальная

Назначенные сим условием задаточные деньги 850 руб. сер(ебром) получил, подписал: «Надворный советник Григорий Васильев сын Алявдин».

Остальные по сему условию 3.435 руб. 70 коп. серебром получил, подписал «Надворный советник Григорий Васильев Алявдин».⁵⁹

⁵⁹ ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 52. Л. 3—6.

Удачливый надворный советник Алявдин обогатил тетушек Лермонтова на весьма значительную сумму — 4285 руб. 70 коп. серебром или 15 000 руб. ассигнациями. Почему за все изданные Киреевым книги была назначена именно такая цена — не вполне понятно: может быть, была определена фиксированная цена (3000 руб. ассигнациями) за права на каждую из пяти изданных книг (4 части «Стихотворений» + «Герой нашего времени») или же был произведен расчет некоторой части предполагаемой прибыли, которая при распродаже всего тиража должна была составить сумму примерно равную 30 000 руб. ассигнациями. Для Киреева это была, конечно, масштабная финансовая потеря — с другой стороны, если бы дело дошло до суда и принятые им издания были бы признаны контрафактными, то его издержки (помимо ущерба для репутации) существенно бы превзошли эту выплаченную в пользу теток Лермонтова сумму.⁶⁰

Но после этого «полюбовного соглашения», чтобы только окупить свои затраты на издание, Кирееву нужно было продать не меньше 1000 экземпляров «Героя нашего времени» и четырехчастного собрания стихотворений. Удалось ли это сделать Кирееву и как скоро — неизвестно, но, судя по книгопродавческим каталогам, какая-то часть тиражей оставалась нераспроданной еще в 1850-е годы.

Несомненно одно: разбирательства с родственниками поэта существенно подорвали экономические планы и издательский энтузиазм Киреева и Краевского. Не случайно, видимо, с весны 1844 года «Отечественные записки» на много лет прекратили публикацию каких бы то ни было неизвестных произведений Лермонтова.

3

В то же время Алявдин не ограничился взысканием должных выплат за уже выпущенные издания, но попытался принять — как о том было сказано в 4-м пункте соглашения — «законные меры в ограждение прав Киреева и с тем вместе и прав наследниц, дабы *воспретить будущие, еще не открытые сочинения покойного Лермантова печатать кому либо другому и продавать оные*» (курсив мой. — А. Б.). Продолжая тем самым защищать интересы своих изначальных доверительниц, Алявдин, с другой стороны, действовал и в защиту публикаторских прав Киреева, так дорого тому доставшихся.

Обсуждаемая часть соглашения в полной мере соответствовала высочайше утвержденному положению «О правах сочинителей...», согласно которому «никто не должен нарушать прав сочинителя, переводчика или первого издателя, и без воли его или же его наследников, или же тех лиц, коим сии права переданы законным порядком, перепечатывать его произведения или книги».⁶¹ Как следует из документов, сохранившихся все в том же «Деле о сочинениях покойного поручика Лермонтова», Алявдин первоначально об-

⁶⁰ Согласно Положению «О правах сочинителей...», «взыскание за самовольное издание (контрафакцию) состоит: во-первых, в возвращении от виновного законному издателю всего того убытка, который исчисляется по соображению действительной платы за все изготовление экземпляров самовольного издания, с продажную цену от законного издателя прежде (т. е., при собственном издании того же произведения) объявленную; во-вторых: в отобрании наличных самовольного издания экземпляров, которые и обращаются в пользу законного издателя» (Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе. Т. 5 (1830). Ч. 1. С. 19—20. № 3411. § 23).

⁶¹ Там же. Т. 5 (1830). Ч. 1. С. 18. № 3411. § 15—16.

ратился к петербургскому обер-полицеймейстеру с тем, чтобы тот «обязал подпискою издателей журналов и книгопродавцев» не печатать неизданных сочинений Лермонтова без ведома его наследниц и «официального» издателя Киреева, однако в Управе благочиния заниматься этим делом отказались, рекомендовав Алявдину адресоваться на этот счет в Петербургский цензурный комитет.

Чиновникам цензурного ведомства, как известно, довольно часто приходилось решать вопросы, связанные с авторским правом или его нарушением — в обязанности цензурных комитетов и Главному управлению цензуры вменялось следить за «точным исполнением правил», описанных в «Положении о правах сочинителей...». Однако разрешать споры между сочинителями или их наследниками и издателями цензурное ведомство уполномочено не было, оставляя это на откуп третейским судам или же судебным инстанциям.⁶² Эта двойственность, содержащаяся в законодательстве, позволяла принимать различные решения в тех случаях, когда кто-либо пытался через комитет обжаловать право на издание, вернее сказать, добиться официального запрещения публикации текстов для третьих лиц.

Законодательство, как можно было видеть из изложенных выше обстоятельств тяжбы издателей с тетушками Лермонтова, было на стороне наследников. Не редкостью были и подобные случаи официальных запрещений печатать тексты без их разрешения: так, в частности, обстояло дело с произведениями Пушкина после его смерти — любое их появление в печати должно было согласовываться с Опекой, а вокруг нескольких самовольных публикаций сразу же возникали серьезные разбирательства.⁶³

На этом фоне тем показательнее судьба прошения Алявдина и реакция чиновников цензурного ведомства самого разного уровня на его законные притязания.

7 ноября 1844 года Алявдин открыл новый этап разбирательства вокруг наследия Лермонтова, направив в Петербургский цензурный комитет следующий запрос:

По смерти поручика Лермонтова изданные и неизданные еще (в манускриптах) сочинения его по закону принадлежат единственным наследницам его: надворной советнице Виолевой, урожденной Лермонтовой, и девицам

⁶² См. § 32—33 Положения «О правах сочинителей...»: «Комитеты внутренней цензуры и Главное управление оной наблюдают (...) за точным исполнением правил, в сем Положении поставленных. — Все споры (...) на собственность книги или иного произведения наук и словесности, решаются третейским судом; а в случае несогласия на оное спорящих, обыкновенными присутственными местами...» (Там же. С. 20).

⁶³ См., например, реакцию Опеки на появление в 5-м номере «Библиотеки для чтения» за 1837 год стихотворения «Признание» — публикацию объявлений о том, что все сочинения Пушкина «находятся под распоряжением Опеки» (протокол заседания Опеки от 26 мая 1837 года; см.: Архив опеки Пушкина. С. 369), объяснения, который был вынужден давать Опеке П. А. Плетнев, напечатавший ряд «неизвестных еще публике» текстов Пушкина в «Современнике» 1838 года (Там же. С. 216, 218, 222—223, 229—233, 235—236), и резолюцию Г. А. Строганова: «так как сочинения покойного Александра Сергеевича Пушкина составляют неотъемлемую собственность детей его и (...) не могут быть безвозмездно отчуждаемы от малолетних (...) своевольное со стороны Опеки предоставление сочинений тех в пользу журналов без всякого вознаграждения подвергло бы законной ответственности опекунство (...) Опека считает обязанностью просить Вас прекратить впредь в журнале Современник печатание сочинений) А. С. Пушкина, без особого и всякой раз испрашиваемого на то согласия ее» (Там же. С. 229). См. также поданную в Опеку просьбу издателей «Невского альбома» о разрешении напечатать послание к Филимонову «при получении поэмы его: Дурацкий колпак», доставленное адресатом (Там же. С. 240—241, 391—392), прошение Смирдина о разрешении напечатать «Каменного гостя» и «одну главу из неоконченного романа» («Гости съезжались на дачу...») и «приходный документ», фиксирующий получение от Смирдина части платы за право публикации (Там же. С. 390, 255; эта публикация обошлась Смирдину в 4000 руб. ассигнациями).

Александр и Наталье Лермонтовым, которые доверенностями уполномочили меня ограждать их собственность по изданию тех сочинений. Согласно сему уполномочию заключен мною с г. управляющим Конторою театров, коллежским советником Александром Дмитриевичем Киреевым 12 минувшего июля акт, явленный в нотариальной конторе, по которому предоставлено ему исключительно право издавать сочинения Лермонтова в назначенном числе экземпляров; и о воспрещении другим издавать оные без согласия наследниц Лермонтова, равно обязать в том подпискою издателей журналов и книгопродавцев, я, с приложением копии с означенного акта, хотя просил г. здешнего обер-полицеймейстера, но 2 деп(артамент) Управы благочиния, как частным образом я узнал, сделал распоряжение о объявлении мне, чтобы я о том сам обратился в цензурный комитет.

Между тем я известился, что некоторые сочинения Лермонтова, даже неизданные еще, изготовлены к напечатанию в альманахах и других журналах;⁶⁴ по чему такое издание находя противным Цензурному уставу и влекущим в убытки, я, с приложением доверенности наследниц Лермонтова, обязанности считаю покорнейше просить цензурный комитет, в ограждение от убытков, не позволять никому печатать и издавать сочинения Лермонтова ни в С. Петербурге, ни в других местах, кроме г. Киреева, и представляемые кем бы то ни было в цензуру сочинения Лермонтова, еще не изданные, по одобрении не возвращая предъявившим, передавать г. Кирееву для издания как собственность наследниц Лермонтова, оказавшихся (так!) в чужих руках; г. Киреев имеет подлинный акт на право издания сочинений Лермонтова; — доверенность же мне возвратить, и о рассмотрении меня известить.⁶⁵

Получив прошение Алявдина, председатель цензурного комитета князь Г. П. Волконский заблаговременно поручил представить развернутое мнение на этот счет цензору и экстраординарному профессору Никитенко, которое и было заслушано, вместе с прошением Алявдина, на заседании цензурного комитета 15 ноября 1844 года.⁶⁶

...г. цензор экстраординарный профессор Никитенко, имевший поручение от его светлости г-на председателя комитета представить свои соображения по сему предмету, донес, что, по его мнению, цензурный комитет, не имея в виду постановления относительно передачи права собственности на неизданные еще литературные произведения, не может постановить никаких решения и по случаю вышепрописанной просьбы. Он полагает однако же, что юридически едва ли может быть признано чье-либо право на сочинения умершего автора, находящиеся в посторонних руках, если только не будет доказано законным порядком, что эти сочинения похищены или у по-

⁶⁴ Речь, по всей видимости, идет о готовившихся публикациях в «Библиотеке для чтения» и сборнике «Вчера и сегодня». Отметим, что весной—летом 1844 года ряд неизвестных лермонтовских текстов был также опубликован в альманахе «Молодик» (СПб., 1844. С. 8—10) и «Библиотеке для чтения» (Т. 64. № 5. С. 5—8; № 6. С. 129—132).

⁶⁵ Цит. по копии из «дела о сочинениях покойного поручика Лермонтова»: ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 52. Л. 27—28. По получении прошения Алявдина в Петербургском цензурном комитете было открыто особое дело, затем озаглавленное «Об отказе цензурных органов решать спорный вопрос о праве литературной собственности на сочинения М. Ю. Лермонтова» (РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 1781). Прошение Алявдина также зафиксировано в журнале заседаний комитета: Там же. Оп. 27. № 37. Л. 128—129. Копия с него была переслана и в Главное управление цензуры: Там же. Ф. 772. Оп. 1. № 1762. Л. 3—4.

⁶⁶ См. запись в журнале заседаний Петербургского цензурного комитета, содержащем полное изложение прошения Алявдина (см. выше) и ответ Никитенко (см. далее): РГИА. Ф. 777. Оп. 27. № 37. Л. 128—130 об.

койного, или у его наследников. Чтобы приобрести это право, надобно прежде доказать, что оно не принадлежит тому, в чьих руках находятся сочинения умершего писателя. А как доказать это? они могли быть подарены последним владеющему ими ныне, написаны к нему в виде послания, в альбом, составлять часть продолжительной с ним переписки и т. п., могли, наконец, просто составлять его литературное открытие, что и должно вмениться ему еще в особенную заслугу перед ученою и просвещенною публикою. Наследники могут передать кому-либо право собственности только на то, что им действительно принадлежит, т. е. на те оставшиеся после их родственника сочинения, которые находятся у них в руках, которые можно определить наименованием, содержанием и объемом, а не на те, которых существование никому неизвестно, — в противном случае договор не будет иметь предмета, он будет юридически не возможен, ничто. Если бы они могли законным образом требовать у всякого, чтобы он передал им, как собственность их, идеи умершего, начертанные на лоскуте бумаги, то почему не позволить им также требовать какого-нибудь вознаграждения и за сказанные им кому-либо слова, потому что слова могут заключать в себе важное открытие, идею, способную обогатить не только частное лицо, но целую страну? Но могут возразить на сие: наследники могут требовать, чтобы никто не обнародовал сочинений их родственника, которыми владеет, — почему же? разве это отнимает у них собственность того, чем они уже пользуются, издают. Обнародование новых мыслей писателя, особенно знаменитого, есть общественная услуга, и тот, кто это делает, заслуживает благодарность всех и каждого за то, что он не зарывает таланта в землю, хотя и чужого. Ибо талант есть дар Божий, который ниспосылается для блага всех, как свет солнечный, как теплота, как благорастворенность воздуха. Воспретить обнародование его творческих мыслей, под предлогом имеющего быть нарушения чьей-то собственности, значило бы отнимать собственность у целой нации: они могут вовсе утратиться, не быв переданы свету посредством печатания. И, наконец, безусловное право пользования для своей выгоды или удовольствия каким-либо предметом, право, простирающееся даже до возможности его уничтожить, т. е. сжечь оспариваемое сочинение, не есть ли в то же время и право сообщить предмет этот другим, если только нет к тому препятствий со стороны государственных учреждений, как, например, в отношении к произведениям литературы со стороны постановлений цензурных.

Комитет, согласясь с вышеизложенным мнением г. цензора Никитенки, имеет честь представить сии соображения, вместе с просьбою г. Алявдина, на благоусмотрение и разрешение Главного управления цензуры.⁶⁷

Ответ Никитенко демонстрирует вполне неожиданную позицию цензурной институции, которая в данном случае выступила не на стороне автора-правообладателя литературной собственности, не на стороне формального закона, но — в сущности — на стороне читателей, чьи интересы, в глазах Никитенко, стоят выше «нарушения чьей-либо собственности». Пользуясь недостаточной подробностью формулировок цензурного устава и «Положения о правах сочинителей...», Никитенко пытался продемонстрировать, что «юридически едва ли может быть признано чье-либо право на сочинения

⁶⁷ Цит. по: РГИА. Ф. 772. Оп. 1. № 1762. Л. 1 об.—2 об.; см. также: Там же. Оп. 27. № 37. Л. 129—130 об.; изложение доводов Никитенко, пересланное в Главное управление цензуры: Там же. Ф. 777. Оп. 1. № 1781. Л. 3—4. Машинописная копия с дела из фонда Главного управления цензуры: ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 4. № 118. Л. 3—5. Фрагменты ответа Никитенко процитированы в статье: Тимофеева Л. А. Глазунов, Никитенко и наследственное право на издание сочинений Лермонтова. С. 271—272.

умершего автора, находящиеся в посторонних руках, если только не будет доказано законным порядком, что эти сочинения похищены или у покойного, или у его наследников». По мнению Никитенко, собственностью наследников можно признавать лишь то, что физически находится в их руках, что «можно определить наименованием, содержанием и объемом», а если распространять понятие собственности на неизвестные и даже не найденные еще сочинения, то тогда — по мысли Никитенко — можно легко дойти и до совершеннейшего абсурда и позволить правообладателям «требовать какого-нибудь вознаграждения и за сказанные им кому-либо слова, потому что слова могут заключать в себе важное открытие, идею, способную обогатить не только частное лицо, но целую страну». Публикация новых, неизвестных сочинений автора не мешает наследникам пользоваться тем, чем они уже владеют, что уже издают, но небрежение общественной пользой, приоритет права собственности, распространенный и на литературу, может привести и к уничтожению «оспариваемых сочинений» — т. е. безусловному урону для спорящих сторон, покойного автора и культуры в целом. Таким образом, заключал Никитенко, не наследники должны решать судьбу неопубликованных произведений и делать ее предметом торга, но цензура, основной институциональной функцией которой и является оценка возможности или невозможности появления того или иного произведения в печати, а не решение споров о праве собственности на ту или иную рукопись.

Ответ Никитенко, выделяющийся своими красноречивыми формулировками на фоне довольно скупой манеры изложения в цензурных протоколах, примечателен во многих отношениях — и прежде всего системой аргументации. В отличие от Алявдина, опиравшегося на юридическую норму, Никитенко апеллирует к ценностным, эстетическим, этическим категориям, чтобы обосновать решение по собственно правовому вопросу.

Вообще, Алявдин требовал не вовсе невозможного — теми же принципами, которые он излагал в своем прошении, руководствовалась Опека, учрежденная после смерти Пушкина: через газетные объявления и цензурные комитеты журналистам и издателям объявлялось, что любые публикации произведений Пушкина могли осуществляться только с ведома Опеки.⁶⁸ При этом согласование с Опекой требовалось и в тех случаях, когда речь шла и о неизвестных опекунству сочинениях Пушкина — в отличие от того, что говорил Никитенко о нераспространении права собственности на сочинения, находящиеся во владении третьих лиц. Публикаторский приоритет Киреева был так же с формальной точки зрения неоспорим, как и права Опеки, — и это прямо следовало из всех пунктов «Положения о правах сочинителей...».

Никитенко, можно думать, знал это законодательство не хуже Алявдина, — и, может быть, поэтому в своем ответе предпочел оперировать аргументами другого рода. Вряд ли мы ошибемся, предположив, что в таком его ответе сказались другие ипостаси знаменитого цензора — лично знакомого с покойным Лермонтовым и ценившего его талант. Алявдину отвечал не только Никитенко-цензор, но и Никитенко-критик, которому принадлежала сочувственная статья о «Стихотворениях Лермонтова» 1840 года в «Сыне Отечества», и Никитенко — профессор русской словесности.

Кроме того, немаловажным, вероятно, было и то обстоятельство, что именно Никитенко последовательно цензурировал все поэтические книги Лермонтова — и «Стихотворения» 1840 года, и четыре части посмертного издания. Строго говоря, он вообще не должен был позволять Кирееву и Краев-

⁶⁸ См.: Архив опеки Пушкина. С. 369.

скому печатать «Стихотворения» 1842—1844 годов без предъявления ими соглашения с автором и наследниками, — опротестовывая претензии Алявдина и подчеркивая, что публикация неизданных стихов есть заслуга перед литературой, Никитенко, быть может, косвенно оправдывал свое некоторое небрежение цензурным порядком при подготовке посмертного издания Лермонтова.⁶⁹

При всей юридической шаткости аргументации позиция Никитенко была поддержана Петербургским цензурным комитетом, который, впрочем, за благо рассудил передать окончательное решение в Главное управление цензуры. 30 ноября 1844 года в ведомство министра народного просвещения С. С. Уварова поступило соответствующее донесение, содержащее как прошение Алявдина, так и ответ Никитенко и резолюцию цензурного комитета.⁷⁰ Но не успело Главное управление цензуры приняться за рассмотрение дела, как Алявдин, каким-то образом узнав о содержании ответа Никитенко и о предварительном решении, принятом в комитете, обратился напрямую к Уварову, от которого теперь зависело окончательное решение затеянного Алявдиным дела.

10 декабря в канцелярию министра народного просвещения было подано его обстоятельное прошение, зарегистрированное в журнале входящих бумаг 12 декабря 1844 года:

По смерти поручика Лермонтова сочинения его, изданные уже и неизданные еще (в рукописях), по закону принадлежат единственным наследникам его, надворной советнице Елене Виоловой, урожденной Лермонтовой, и девицам Александре и Наталье Лермонтовым, которым, в удостоверение ближайшего родства и прав наследства от покойного автора Лермонтова, предводителем дворянства выдано свидетельство. Наследницы, известясь о намерениях некоторых лиц издавать сочинения Лермонтова без всякого на то дозволения, законными доверенностями уполномочили меня, по родству моему с ними, оградить право их собственности по сочинениям его; почему я, с приложением доверенности, просил С. Петербургский ценсурный комитет не допускать никому как в С. Петербурге, так и в других местах ни перепечатывать сочинения Лермонтова, ни издавать находящиеся у других в рукописях, а по предъявлении последних в ценсурный комитет, т. е. еще не изданных, не возвращая представившим, передавать их для издания лицу, имеющему на то право по составленному от наследниц Лермонтова Акту. Но по рассуждению С. Петербургского ценсурного комитета представилась новая мысль, что если запретить издание находящихся в чужих руках сочинений Лермонтова, еще нигде не напечатанных, то сочинения сии могут подвергнуться уничтожению, а тогда и литература потеряет, и публика не будет иметь удовольствие читать их, и это обстоятельство представил на рассмотрение Главному цензурному комитету.

Соображая мысль сию с постановлениями, изъясненными в томе XIV Св(ода) зак(онов) Уст(ава) цензур(ного) прил(ожении) к ст(атье) 147 главы VI, я нахожу, что на основании ст(атьи) 257 каждый сочинитель имеет исключительное право пользоваться во всю жизнь свою изданием сво-

⁶⁹ Таким образом, на этом примере очень хорошо видно, насколько сложно структурированной была система цензурного чтения, насколько зависимой от внецензурной профессии и личных связей конкретного цензора.

⁷⁰ РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 1781. Л. 1—4; в Главном управлении цензуры, соответственно, было заведено новое дело — «Об отказе от рассмотрения ходатайства проверенного наследниц М. Ю. Лермонтова Г. В. Алявдина об охранении их прав на литературное наследство поэта» (Там же. Ф. 772. Оп. 1. № 1762); в ИРЛИ хранится машинописная копия с последнего, сделанная для Н. В. Здобнова: ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 4. № 118. Л. 2—7.

их сочинений и *продажею их*; а в случае смерти сочинителя исключительное право сие по ст(атье) 258 переходит к наследникам; к прочим же не иначе как по *Акту*, ибо приобретателем сего права, согласно 259 ст(атье), почитается только имеющий *условие*; далее в ст(атье) 261 того же Устава и ст(атье) 4.058 том(а) X Св(ода) Зак(онов) Гражд(анских) определительно и ясно сказано, что сочинения рукописные и напечатанные, никому сочинителем не переданные, не завещанные и никаким иным образом не уступленные, — никто не может без согласия его, а по смерти — без согласия наследников, продать, следовательно, и издавать, даже те, коим сочинитель завещал или иным образом, разумея законным порядком, уступил все или некоторые только произведения свои, по ст(атье) 265 обязаны объявить о сем и представить *надлежащие доказательства* в течении первого года по смерти сочинителя, и тогда только вступают во все права. После столь ясных и определительных законов сочинения Лермонтова, в чьих бы руках ни находились, по объявлении их, составляют неотъемлемую собственность наследниц его, и к запрещению издавать оные не только не представляется затруднений, но должно постановить это запрещение; в противном случае, если допустить издание сочинений рукописных без согласия наследниц его и вознаграждения их за то, значит дать право владеть чужою собственностью произвольно, тем более что рукописные сочинения по статье 266 никому без права не дозволено издавать и печатать; даже в журналах и альманахе могут только *перепечатать*, а не издавать появляющиеся в первый раз, и притом *отдельною книгою*, как хотят поступить с сочинениями Лермонтова. Если бы посторонние вздумали даже издавать их под чужим именем или без означения имени автора, то и в таком случае легко открыть: стоит только двум или трем авторам прочитать такие сочинения, и они удостоверят, что сочинения эти — Лермонтова. Впрочем, я и не могу думать, чтобы тот, который имеет у себя рукописные сочинения Лермонтова (не вхожу в разбор, каким образом они попались в посторонние руки, знаю только, что их много), уничтожил их потому только, что ему запрещается издавать; никак не могу допустить столь неблагоприятного поступка; напротив, я убежден, что те, которые имеют у себя рукописные сочинения Лермонтова, хотели и желают издавать *не для выгод своих*, а подарить их публике и литературе; а потому, когда узнают, что сами не имеют права на издание, охотно передадут сочинения Лермонтова для издания имеющему законное на то право. — Во всяком случае я имел основание просить ценсурный комитет, чтобы он представленные рукописные сочинения его не возвращая, передавал по принадлежности, для напечатания в пользу наследниц.

Почему и осмеливаюсь покорнейше просить Ваше Высокопревосходительство обратить милостивое внимание на изложенные мною причины и сделать распоряжение как о повсеместном запрещении печатать изданные уже сочинения Лермонтова без законного на то права, так и находящиеся еще в рукописях, доселе неизданные, с тем, чтобы последние в какую бы цензуру ни были предъявлены, препровождались в С. Петербургский ценсурный комитет для передачи по принадлежности; о распоряжении же по сему приказать объявить мне.⁷¹

Несмотря на все старания Алявдина и усиление юридической аргументации, основанной на соответствующих главах Цензурного устава, Уваров предпочел согласиться с мнением Петербургского цензурного комитета и цензора Никитенко, апеллируя ко все тому же «Положению о правах сочи-

⁷¹ РГИА. Ф. 772. Оп. 1. № 1762. Л. 5—6 об.; рукописная копия, с некоторыми отличиями в тексте, в «Деле о сочинениях... Лермонтова»: ИРЛИ. Ф. 524. Оп. 1. № 52. Л. 29—32.

нителей...», которое оставляло цензурным институциям удобную формальную лазейку: «все споры (...) на собственность книги (...) решаются третьей-ским судом; а в случае несогласия на оное спорящих, обыкновенными присутственными местами» (см. выше). Именно такое решение — «предоставить наследникам Лермонтова», ежели они хотят, «ведаться судом в тех судебных местах, где законом предписано» — и было сообщено 13 января 1845 года Главным управлением цензуры в Петербургский цензурный комитет:

Вследствие представления Вашей Светлости от 30 ноября 1844 года за № 210-м по прошению уполномоченного от наследниц покойного *Лермонтова* надворного советника *Алявдина* в рассуждении прав наследниц на сочинения сего автора Главное управление цензуры, не считая себя обязанным входить в рассмотрение споров о литературной собственности и имея в виду, что по § 139 Устава о цензуре и по ст(атье) 33 Высочайше утвержденного 8-го генваря 1830-го года мнения Государственного совета о правах сочинителей, переводчиков и издателей, все споры о праве собственности на произведения наук и словесности решаются третьей-ским судом, в случае несогласия на то спорящих, обыкновенными присутственными местами, — предоставило наследникам Лермонтова ведаться судом в тех судебных местах, где законом предписано.

О сем покорнейше прошу Вашу Светлость предложить С. Петербургскому цензурному комитету.

Министр народного просвещения Уваров.⁷²

16 января 1845 года означенное решение министра было заслушано на заседании Петербургского цензурного комитета, определившего «уведомить о таковом решении Глав(ного) управления цензуры г-на надвор(ного) сов(етника) Алявдина»,⁷³ официальный ответ которому был послан 6-го февраля 1845 года.⁷⁴ По всей вероятности, решение министра народного просвещения Алявдин опротестовывать уже не решился, тем более, что формально условия соглашения он и так выполнил, приняв недюжинные меры «в ограждение прав Киреева, и с тем вместе и прав наследниц», — а большее едва ли было в его власти.

Таким образом, в результате всего этого разбирательства по-настоящему потерпел убытки только чрезмерно предприимчивый Киреев, в самом прямом смысле поплатившийся за свою забывчивость или самонадеянность и так и не сумевший приобрести, в сущности, столь желанную им и Краевским монополию на публикацию сочинений Лермонтова. Парадоксально, что в данном случае «антимонопольным агентом» оказалось цензурное ведомство в лице Петербургского цензурного комитета, Главного управления цензуры и лично цензора Никитенко, выступившее как бы на стороне читателей и самого поэта, открыто позволив печатать новонайденные сочинения Лермонтова, появление которых не заставило себя долго ждать. Так, в 1845 году к читателям пришли еще «Одиннадцать стихотворений, приписываемых Лермонтову», напечатанные в «Библиотеке для чтения» (среди которых, например, «Волны и люди» и «Нет, я не Байрон, я другой...»), а также ряд текстов, в том числе прозаических, появившихся в 1845—1846 годах на страницах сборника «Вчера и сегодня».

⁷² РГИА. Ф. 772. Оп. 1. № 1762. Л. 7—7 об., 9—9 об.; Там же. Ф. 777. Оп. 1. № 1781. Л. 5, 9—9 об.

⁷³ Там же. Ф. 777. Оп. 1. № 1781. Л. 6; Там же. Оп. 27. № 38. Л. 6 об.—7.

⁷⁴ РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 1781. Л. 7.

СУД НАД ЛЕРМОНТОВЕДОМ: ТРАГИЧЕСКИЕ СТРАНИЦЫ В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ Б. М. ЭЙХЕНБАУМА

Имя Бориса Михайловича Эйхенбаума (1886—1959) хорошо известно не одному поколению отечественных лермонтоведов. Его труды, посвященные русской литературе XIX века, давно уже стали классическими. Однако в биографии ученого были тяжелые моменты, которые могли привести к непоправимым трагическим последствиям. В рамках этого небольшого сообщения будет рассмотрен эпизод из жизни Эйхенбаума, относящийся к весне 1937 года, когда в газете «Известия» от 16 марта появилась статья «Снова о Лермонтове», содержащая незаслуженную критику в адрес известного ученого. Безусловно, статья, опубликованная в одном из центральных печатных органов страны, не могла остаться незамеченной руководством Института русской литературы (РАН), где тогда работал Эйхенбаум. Автором статьи являлся критик и очеркист Наум Давидович Изгоев, в 1920-х годах он был активным сотрудником журнала «На посту», а в середине 1930-х печатался в «Октябре» и в «Известиях», где вел сельскохозяйственный отдел.¹

1930-е годы — сложное время в советском литературоведении, поскольку в этот период происходило переосмысление всего того, что было наработано в предыдущие годы, так что единственным и наиболее верным критерием в оценке развития русской литературы в понимании представителей нового поколения литературоведов являлась идеология, основанная на главных положениях марксизма-ленинизма. Целый ряд талантливых ученых, придерживающихся иной позиции, базирующихся больше на текстологических исследованиях, чем на «приспособлении» лучших произведений отечественной словесности под требуемые новым строем идеологические установки, оказался не без участия властей объектом суровой критики. Среди них можно назвать имена В. М. Жирмунского, Г. А. Гуковского, Эйхенбаума, Л. Я. Гинзбург, Ц. С. Вольпе и др. И статья, направленная в адрес Бориса Эйхенбаума, должна была лечь в начало целого ряда публикаций против чуждых течений в изучении творчества русских писателей. Как известно, Эйхенбаум стоял на позициях так называемой «формальной» школы в литературоведении, к середине 1930-х годов прошедшей значительный путь и во многом уже воспринявшей социологический подход при анализе художественного произведения. Главным обвинением литературоведов-марксистов, выдвинутым против представителей «формалистического лагеря», было их отрицание приоритетного влияния общественных явлений на литературу. Как писал американский ученый Виктор Эрлих, «асоциологическая ориентация формалистов отражала скорее их методологические, чем эстетические принципы, их точку зрения на то, что должно быть главной областью интересов ученого, а не на природу литературы в целом».²

Однако обратимся к содержанию статьи «Снова о Лермонтове», основные положения которой сводятся к следующему: 1) Лермонтов — яркий представитель прогрессивного революционного направления в русской литературе, 2) рассмотрение творчества писателя должно вестись исключи-

¹ Сведения об авторе статьи установлены в работе: Дружинин П. А. «Одна абсолютно обглоданная кость»: история защиты докторской диссертации А. Л. Дымшица // Новое литературное обозрение. 2012. № 115. С. 128—129.

² Эрлих В. Русский формализм: история и теория. СПб., 1996. С. 117.

тельно с позиций В. Г. Белинского, 3) недопустимо применять методы формализма в литературоведении в отношении к наследию классика. Сам, мягко говоря, категоричный тон статьи Н. Изгоева поразил даже явных противников Эйхенбаума. Приведем несколько наиболее ярких отрывков из этого отзыва: «Традиции буржуазно-декадентской критики все еще довлеют над умами многих литературоведов и текстологов (...) проблемы освещения Лермонтова буквально обросли паутиной. Литература о великом русском поэте основательно поросла седым ковылем реакционных утверждений, пыреем клеветы, бурьяном фальсификации, плевелами недомыслия. (...) Эйхенбаум по традиции, идущей от символистов, с Белинским не в ладах. Не в ладах он и с М. Горьким, драгоценное и высокое мнение которого о „Песне” было на днях опубликовано в „Известиях”. Зато Эйхенбаум воскрешает истлевшие, замогильные идейки крепостников Шевырева и Аксакова, подымает их на щит и пропагандирует приемами, не всегда допустимыми. (...) Какая пошлость! Подслеповатыми глазами мещанина рассматривает Эйхенбаум высящегося над ним великана. Не лучше ли и впрямь, товарищи издатели и редакторы, обращаться непосредственно к Белинскому вместо Эйхенбаумов. (...) Пусть Эйхенбаумы в тиши кабинетов изучают черновики, помогают издателям текстов, но слово о Лермонтове принадлежит Белинскому. Белинский останется — Эйхенбаумы уйдут. О них еще Белинский писал: „да простит им бог, ради их умственной слабости! но за... (умысел. — Н. И.) да накажет их общественное мнение!..”»³

Спустя всего несколько недель в «Литературной газете» за 10 апреля того же года, появилась статья Л. Карпова «Снова о Лермонтове. Письмо из Ленинграда».⁴ Она была призвана осветить основные итоги открытого заседания в Институте русской литературы, посвященного обсуждению публикации Изгоева. Автор статьи обозначил исключительно мнения явных оппонентов Эйхенбаума, тогда как точки зрения остальных участников заседания остались за ее рамками.

Между тем отношение к деятельности Эйхенбаума не было столь однозначным ни среди его сторонников, ни среди его явных противников, о чем говорит недавно обнаруженная в архиве Академии наук стенограмма того самого заседания, происходившего в стенах Института русской литературы 5 апреля 1937 года,⁵ которая и стала основным источником для статьи Карпова.

Заседание открыл доклад ученого секретаря Пушкинского Дома О. В. Цехновицера, который считал, что обсуждение методологии, используемой Эйхенбаумом, является поводом для поднятия более глобальных тем, связанных с общими проблемами художественной критики. Цехновицер полагал полезным обсуждение откликов в печати на деятельность ведущих литературоведов страны, поскольку это позволит избежать ряда идеологических ошибок. Кроме того, он считал совершенно недопустимым со стороны Института умалчивать о подобного рода публикациях, которые уже появлялись в центральной прессе в адрес Н. К. Пиксанова и В. А. Десницкого. В целом он поддерживал обвинения Эйхенбаума в формализме. «Итак, надо сегодняшнюю дискуссию, обмен мнений связать со статьей Изгоева. Она перерастает рамки Б. М. и того обвинения, которое выдвинуто против него со страниц „Известий”. Она затрагивает положения нашей критики в общем, потому что те ошибки и целый ряд неправильных положений, кото-

³ Изгоев Н. Снова о Лермонтове // Известия. 1937. 16 марта. С. 3.

⁴ Карпов Л. Снова о Лермонтове. Письмо из Ленинграда // Литературная газета. 1937. 10 апр. С. 2.

⁵ СПФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1 (1937). № 32.

рые имеют место в отдельных высказываниях в работах Б. М., не ограничиваются Б. М. Они бытуют и в ряде работ наших товарищей по Институту и литературоведов нашей страны»,⁶ — заключил Цехновицер.

Несколько раньше в статье «На вершинах русской поэзии» Изгоев⁷ обвинил Эйхенбаума в том, что им было присвоено предисловие, написанное Г. Лелевичем⁸ к одному томику М. Ю. Лермонтова, опубликованному Гослитиздатом в 1934 году. Ситуацию осложнял еще и тот момент, что Лелевич был репрессирован и ему было предъявлено обвинение в троцкизме. На обороте титульного листа книги указано, что редакция текста и примечания принадлежат Эйхенбауму и К. И. Халабаеву. Следовательно, вступительная статья не была приписана Эйхенбауму. В феврале 1937 года в своем выступлении на Пленуме советских писателей Эйхенбаум особенно подчеркивал необходимость защиты деятелей современной отечественной литературы от нападков со стороны необоснованной критики, но поддержки не получил. Кроме того, он подготовил в свою защиту письмо, которое и отправил в редакцию «Известий». Однако газета не сочла нужным не только поместить опровержение, но и даже просто ответить исследователю. На запрос, посланный в Гослитиздат, четкий правдивый отклик также не был получен.

Выступление Эйхенбаума в основном было посвящено детальному анализу статьи Изгоева, доказавшему не только ошибочность, но и ложность большинства изложенных в ней обвинений. Среди целого ряда намеренных и не намеренных неточностей он обнаружил явные заимствования из пяти-шестого издания Лермонтова, подготовленного в 1935—1937 годах им самим. Эйхенбаум отказывался спорить с Изгоевым, поскольку у того полностью отсутствовала какая-либо внятная историко-литературная концепция. Кроме того, он не был согласен с одним из главных тезисов обвинителя, что текстологическая работа не представляет большого научного значения, поскольку советское литературоведение должно базироваться только на позициях общественной значимости анализируемого материала.

Не стоит считать, что статья «Снова о Лермонтове» — это только поток никем не управляемого злословия в адрес известного ученого. В ее основе лежит спекулятивная форма мышления, при которой отдельные существенные моменты в работах Эйхенбаума замалчивались, а другие интерпретировались в искаженном виде. Ошибочными выглядят и отдельные умозаключения Изгоева о том, что Байрон не оказал никакого влияния на творчество Лермонтова или что понятия «стилизация» и «впечатление» составляют исключительно терминологию формализма.

В ходе своего выступления Эйхенбаум более глубоко прояснил и собственное представление о значении Лермонтова для русской литературы: он считал его не новатором, а писателем, соединявшим в своем творчестве уже хорошо известные литературные жанры. В то же время, по мнению ученого, Лермонтов в отличие от Пушкина не стремился интерпретировать историю, а лишь использовал стилизацию для лучшего раскрытия своих идей и сюжетов; одним из примеров может служить «Песня про купца Калашникова». Самое главное, чего Эйхенбауму удалось коснуться, — это важнейшей, наверное, проблемы в изучении творчества Лермонтова — недостатка фактографической базы. Проблема актуальна до сих пор: отсутствие необходимой информации способствует появлению разных гипотез и предположений в отношении жизни и творчества Лермонтова. Эйхенбаум затронул и вопрос

⁶ Там же. Л. 2, 3.

⁷ Изгоев Н. На вершинах русской поэзии // Известия. 1937. 11 янв. С. 3.

⁸ Калмансон Лабри Гилелевич (псевд. Лелевич; 1901—1945) — литературовед, литературный критик, выступал за партийное руководство литературным процессом в стране.

переосмысления собственных работ, характер которых менялся в зависимости от увлечения им тем или иным научным направлением: гносеологией, формализмом, марксизмом. Он совершенно справедливо отметил, что «положение литературоведения в данный момент сложно именно потому, что авторитетных решающих методологических работ у нас нет. Недаром у нас появился термин — „творческий марксизм“ в отношении литературоведения».⁹ Что конкретно подразумевается под этим термином, Эйхенбаум не поясняет, однако показывает готовность к дискуссии и выработке общей позиции в отношении творческого пути Лермонтова.

Свое выступление Ю. Н. Тынянов начал с того, что Гослитиздат должен занять четкую позицию в отношении явного «недоразумения», связанного с Эйхенбаумом, что в значительной степени опровергло бы обличительные доводы Изгоева в адрес ученого. Немаловажно, что представители «Известий» были приглашены на это заседание, но не приехали. Однако редакция газеты попросила прислать стенограмму обсуждения, которое проходило в стенах Пушкинского Дома. В своем докладе Тынянов в целом положительно оценил деятельность известного ученого-лермонтоведа: «Б. М. Эйхенбаум изучает Лермонтова давно. Им добыты необычайно интересные, не бывшие в употреблении историко-литературные факты: факт влияния Чаадаева на Лермонтова <...> факт существования кружка шестнадцати и, наконец, факты из личной биографии Лермонтова, где указывается ряд фамилий — стихотворная лирика Лермонтова получает имя и получает определенную окраску. Все это вопросы, которые нуждаются во всестороннем освещении, так же как и вопросы методологии Эйхенбаума, так же как и вопрос об ошибках этого исследователя и вопрос о больших его достижениях».¹⁰ Тынянова особенно возмутило в статье Изгоева отношение к представителям русской классической литературы — Сергею Аксакову и Степану Шевыреву, а также отрицание значения текстологии как базисной науки для всего литературоведения. Как отметил ученый, именно текстологические исследования позволяют получить необходимые новые сведения и факты, которые дают возможность на более высоком уровне проанализировать художественное произведение. Следовательно, считать эту работу второстепенной и малоэффективной не только не верно, но и вредно для правильной оценки историко-литературного процесса в целом.

Н. К. Пиксанов, как и предыдущий докладчик, считал не только недопустимым сам тон статьи, но справедливо полагал, что она не способствует коррекции литературной позиции исследователя, а только его психологически дезориентирует. Положение Эйхенбаума было хорошо знакомо Пиксанову, поскольку против него самого совсем недавно появилась статья в газете «Правда». Подобная сочувственная позиция ценна еще и потому, что докладчик на протяжении 10 лет считал себя его оппонентом. Особенно лестно Пиксанов высказался в отношении пятитомного издания Лермонтова, редактором которого являлся Эйхенбаум:¹¹ «Позвольте заявить, что я считаю издание лермонтовского пятитомника высоким образцом нашей советской эдиции, где даны ценнейшие достижения текстологической критики Лермонтова и где развернуты комментарии, правда, очень краткие, по принудительным условиям издательства, но дающие много свежего материала»,¹² — отметил литературовед. Если собрание сочинений Лермонтова, подготовлен-

⁹ СПФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1 (1937). № 32. Л. 14.

¹⁰ Там же. Л. 16.

¹¹ Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 5 т. / Ред. текста и комм. Б. М. Эйхенбаума. М.; Л., 1935—1937.

¹² СПФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1 (1937). № 32. Л. 20.

ное Эйхенбаумом, он считал большим достижением ученого, то в отношении статьи «М. Ю. Лермонтов» в малой серии «Библиотеки поэта»¹³ и масштабного исследования «Основные проблемы изучения Лермонтова»¹⁴ Пиксанов был настроен более критически. Главное обвинение, предъявленное им Эйхенбауму, состояло в том, что он, останавливаясь на отдельных биографических моментах, не смог дать общее представление о гении русской литературы и выделить действительно наиболее важные и основные проблемы в исследовании творчества Лермонтова. Сейчас совершенно невозможно согласиться с мнением Пиксанова, что «Кружок шестнадцати» не сыграл значительной роли в судьбе поэта только на том основании, что это объединение не имело крупных общественных задач. Серьезным промахом Эйхенбаума докладчик считал то, что им не показано влияние на творчество Лермонтова французской революции 1830 года, четко не прослежена связь с наиболее либеральными критиками того времени — В. Г. Белинским и А. И. Герценом. С точки зрения Пиксанова, нельзя излишне идеализировать романтического героя в произведениях Лермонтова, особенно Печорина. В основном же Эйхенбаум обвинялся им в «узкобиографизме», подходе, при котором осмысление мировоззрения Лермонтова основывалось во многом на круге его общения. Подобный подход исключал из поля зрения исследователя лиц, имевших близкие к нему позиции по целому ряду важных тем.

Выступление другого участника заседания, Л. А. Плоткина, занявшего впоследствии пост заместителя директора Института русской литературы, было проникнуто явным лицемерием: с одной стороны, он призывал к бережному отношению к Эйхенбауму, с другой стороны, обвинял его в отходе от марксистских принципов в советском литературоведении: «Факт такой, что целый ряд крупнейших наших работников был подвергнут очень резкой критике, причем критике однотипной, в смысле тех требований, которые предъявлялись к этим работникам и в смысле каких-то обобщающих выводов. Критиковали Н. К. Пиксанова, критиковали Десницкого, Гуковского и критикуют В. М. Эйхенбаума, причем получается очень любопытная и на первый взгляд парадоксальная вещь. Большевики, читатели, народ отстаивают писателей, защищают писателей от профессиональных хранителей литературных ценностей, защищают писателей от литературоведов. Никуда не уйдешь от этого факта, и в этом факте следует разобраться»,¹⁵ — говорил Плоткин. В целом он был согласен со статьей Изгоева и также полагал важным подчеркивать в лермонтоведческих исследованиях отношение писателя к общественному движению и его связь с народом. Близких позиций придерживался Б. С. Мейлах, считая публикацию в «Известиях» верной и своевременной.

Среди тех, кто в значительной степени разделял научные взгляды Эйхенбаума, был В. М. Жирмунский. Он вполне справедливо отметил, что Гослитиздат не способствовал тому, чтобы с Эйхенбаума сняли обвинение в присвоении статьи Лелевича, напомнив, что подобная несправедливая критика была высказана ранее в адрес В. А. Десницкого, и Институт смог отстоять честное имя ученого. В основном Жирмунский затрагивал проблемы методологического характера в работах Эйхенбаума середины 1930-х годов, считая, что хотя он эволюционировал от формализма к марксизму, но до

¹³ *Эйхенбаум В. М.* М. Ю. Лермонтов // Лермонтов М. Ю. Собр. стихотворений и поэм. Л., 1937. С. 5—37 (Библиотека поэта. Малая сер.; № 26).

¹⁴ *Эйхенбаум В. М.* Основные проблемы изучения Лермонтова // Литературная учеба. 1935. № 6. С. 21—40.

¹⁵ СПФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1 (1937). № 32. Л. 28.

конца не смог поменять основной «инструментарий» своих исследований. Жирмунский считал неоправданным изучение личности Лермонтова на фоне светского общества, его окружавшего, поскольку поэт часто выступал против его устоев. С его точки зрения, Лермонтова надо рассматривать как социального поэта, творчество которого не было проникнуто эклектизмом, а эволюционировало.

Другой выступавший, А. Л. Дымшиц, говорил о больших требованиях, предъявляемых к советскому литературоведению. Он, как и большинство собравшихся, был возмущен тоном статьи Изгоева. «Я читал эту статью, почувствовал, что оскорблен не только Б. М., но оскорблен и я, советский гражданин. Я понял совершенную безответственность целого ряда обвинений». ¹⁶ Однако в некоторых случаях он соглашался с Изгоевым, прежде всего это касалось отношения Эйхенбаума к работам классиков отечественной прогрессивной критической мысли в лице Белинского. Использование же работ Шевырева при анализе произведений Лермонтова он полагал совершенно бесполезным.

В своем заключительном слове Эйхенбаум сказал следующее: «Товарищи, все так устали, и прежде всего я, что приходится сказать только самое важное. Во-первых, должен выразить глубочайшую признательность за то, что вопросы были выведены за пределы статьи Изгоева. У меня такое впечатление, что я послужил поводом к тому, что в стенах нашего Института должно продолжаться широкое обсуждение тех работ, которые выполняют каждый из нас, потому что, действительно, каждый из нас, особенно в атмосфере очень сложных и очень быстро меняющихся вопросов, проблем, теорий и т. д., каждый из нас, а, может быть, старшие больше, несколько теряются. Многое из того, что сегодня мне указывалось, я должен признать, что это было верным и, может быть, я успею отметить, что именно и почему. Объясняется это, конечно, тем, что на протяжении этих 2—3 лет те вопросы, к которым я старался привыкнуть, старался обратить на них внимание, они на моих глазах менялись. Когда цитируется статья Томашевского о Дельбиге с полным игнорированием вопроса народности, так ведь это потому, что тогда о народности и речи не было, и если бы кто-нибудь поднял этот вопрос тогда, то с очень *большим* ощущением риска. Когда этот вопрос на страницах „Правды“ всплыл, то мы схватились за голову, что в самом деле об этом мы не думали. Это касается и меня. В этой маленькой статье о Лермонтове я не коснулся совсем этого вопроса, потому что в то время, когда я писал эту статью в 1935 году, эта статья была написана для Школьной библиотеки Детиздата. ¹⁷ Она вышла по существу несколько более серьезная, чем это нужно было для такой школьной библиотеки, поэтому когда возник вопрос в Малой серии, чтобы я издал статью — передо мной встал вопрос: как мне быть? Я от этих своих формулировок тогда совершенно еще не отошел. Вопрос был в том, чтобы эту статью, которую я считал удачной для того момента, переиздать. Мне казалось, что нужно присоединить только такую этическую характеристику, которая для школьной библиотеки была бы нужна. Поэтому эта статья есть новый вариант. В мелочах она отступает от той статьи и отличается, главным образом, прибавкой 5-ой главы. Итак, я считаю, что это собрание в Пушкинском Доме не только плодотворное, а просто крайне необходимое именно ввиду того, что мы все, сидя у себя в кабинете или хотя бы на маленьких групповых совещаниях, не чувствуем того ветра, который в действительности существует и который в это здание не

¹⁶ Там же. Л. 45.

¹⁷ *Эйхенбаум Б. М. Жизнь М. Ю. Лермонтова: биографический очерк // Лермонтов М. Ю. Избр. произведения. М.; Л., 1936. С. 5—67.*

всегда заходит в полной своей массе. Разрешите теперь сказать относительно статьи в „Известиях”. Я думаю, что точка зрения Л. А. Плоткина правильная. Мне кажется правильным то, что нет у нас до последнего времени в наших статьях учета тех широких требований, которые к нам предъявляются, и что мы иногда в работе, в особенности над такого рода статьями, замыкаемся в некоторых узких вопросах. В частности, это связано, помимо всего прочего, с тем, что каждая, даже очень маленькая статья требует очень трудного сочетания для каждого литературоведа. Необходимо изложить биографию и присоединить историко-литературную характеристику. Когда т. Дементьев спрашивает: почему я так много говорю о биографизме, я отвечаю, что я принужден так сделать. Это жанр малой серии. Я должен дать биографический материал. Это большая трудность. Я старался сделать так, чтобы каждый биографический факт прозвучал некоторым общим, более широким смыслом. Честь, оказанная мне Пушкинским Домом, велика потому, что обсуждается 1,5 печатных листа, из них $\frac{3}{4}$ в Литературной учебе и $\frac{1}{4}$ в Малой серии. Это маленькие статьи, и в них я мог сказать далеко не все то, что следовало. Заглавие «Основные проблемы изучения Лермонтова» нужно было поменять как «Основные проблемы изучения биографии Лермонтова». Вся эта статья написана для того, чтобы показать, какой туман собрался вокруг биографии Лермонтова, ни одной историко-литературной проблемы я в ней не поднимал. Что касается статьи в Малой серии, то она написана к сборнику стихотворений и поэтому ни о „Вадиме”, ни о „Герое нашего времени” речи не было и на $\frac{3}{4}$ печатного листа я сказать не мог.

Теперь более важные вещи, чтобы закончить сегодняшнее обсуждение. Самым важным было выступление, в котором указывалось, что я, с одной стороны, эволюционирую, а, с другой — „пренебрегаю марксизмом”. Мои работы носят будто бы эклектический характер, поскольку социальная биография сочетается с вопросами чисто литературными. Много, конечно, правильно, что говорилось, за исключением (пренебрежения) к Ленину и к марксизму. Когда я заканчивал мой доклад о (Л. Н.) Толстом, я говорил о Ленине, но говорил мало, т. к. статьи Ленина относятся к более позднему времени. А когда я писал статью о Толстом в целом, я привел из Ленина цитаты. Конечно, для меня это движение трудно, в особенности с учетом того, что за последние годы произошел резкий поворот от социологизма древнего к социологизму новому. По вопросу о декабризме и в отношении трактовки стихотворения „На Смерть Поэта” и т. д. — это такая маленькая статья, в которой этих вопросов не развернешь (...). Итак, мне работать труднее, чем многим другим. Я пережил полосу работы над формой. Я был принципиальным представителем этого течения, поскольку во мне это было органическим процессом, поскольку подойти, осмыслить это гораздо труднее, чем всем. Тут указывалось на Ю. Н. Тынянова. Во-первых, Ю. Н. моложе меня на 8 лет — это много значит. Во-вторых, он всегда занимал свою позицию, не увлекаясь методологическими вопросами, а работая над конкретными темами и над исторической беллетристикой. Он может спокойно обдумать новые свои воззрения. Мне труднее, так как я работаю все время над литературоведением. Исторический закон тяготеев надо мной, так же как над всяким другим человеком, и мне стараться и отойти от многого из того, что я исповедываю, что было для меня органично — было гораздо труднее, чем всем остальным. Независимо от этого, в работах моих того периода не все для меня погребено целиком; я не могу сказать, что все, что я делал в 20-ых годах (нацелено) неверно, то есть не только какая-нибудь историческая и методологическая точка зрения, но и конкретная литературная работа. Кое-что остается верным. Одним словом, когда я оглядываюсь на прошлое,

то я не могу сказать, что я врал целиком. Поэтому для меня тем более труден процесс отхода от этого, потому что я должен признать, что кое-что я там подметил правильно. Факты нужно сохранить, но с совершенно с другой стороны подойти. Это кружение вокруг таких вещей, которые для меня остаются верными — головокружительное занятие и утомительное занятие. Я думаю, что единственный путь для того, чтобы мне самому написать новую большую работу — помощь коллектива. В 1931 году вышла моя большая работа о Толстом,¹⁸ сейчас 1937 год, я завален, я загружен текстологической работой и т. д., но если бы мне было легко сделать, то я бы написал большую книгу, а я третий том все время откладываю.¹⁹ Я верчусь вокруг этого третьего тома, а почувствовать по-настоящему, как его написать — до сих пор не могу. Поэтому совершенно правильно говорил О. В. Цехновицер) и мне, и другим, что здесь вопрос в том, чтобы сохранить кадры и чтобы мне написать третий том о Толстом, чтобы иметь возможность писать не только маленькие статьи в ¼ листа, но и вернуться к большим работам и иметь возможность расширить то, что я по-своему развернул. Для этого нужна помощь коллектива. Пушкинский Дом такими соображениями (сегодняшним заседанием) должен помочь и мне, и всем нашим остальным научным работникам».²⁰

Действительно, Эйхенбаум был вынужден согласиться с теми тезисами, которые высказал Плоткин об обязательном общественном обсуждении работ отечественных литературоведов. Однако обвинения в биографизме он отбросил, считая этот метод важным элементом при создании любой литературоведческой статьи. Говоря о своей эволюции в сторону марксистского понимания задач литературоведения, он отмечал, что сделал в этом направлении значительные шаги и будет продолжать движение.

Основные итоги заседания были подведены ученым секретарем Института Цехновицером: «Общая оценка тех вопросов, которые были сегодня затронуты, если свести все выступления, сводится в основном к (...) правильности статьи Изгоева».²¹ Дальнейшая работа Эйхенбаума, по мнению Цехновицера, должна была строиться исключительно на принципах марксизма-ленинизма, а накопленный им богатый фактический материал являлся основой для достижения этой цели. В конце своего выступления докладчик сделал неутешительный вывод для старшего поколения отечественных литературоведов: «Подытоживая сегодняшнее собрание, нужно сделать вывод, что сегодняшнее собрание (является) первым в черед других. Надеемся следующую встречу устроить с тов. Берковским».²²

Ситуацию со статьей «Снова о Лермонтове» нельзя считать единичным явлением в советской культурной жизни 1930-х годов, она стала в ряд тех трагических событий, которые происходили тогда в стране. Кроме того, эта статья и обсуждение ее на заседании в Пушкинском Доме наглядно продемонстрировали, насколько все советские культурные и научные учреждения были вынуждены подчиняться существующим идеологическим установкам, выразителями которых были средства массовой информации, что крайне негативно отражалось на лучших представителях отечественного

¹⁸ Эйхенбаум В. М. Лев Толстой. Кн. 2: 60-е годы. Л.; М., 1931.

¹⁹ Третий том издания «Лев Толстой» так и не был опубликован. Примечательно, что монография о Лермонтове вышла только после смерти ученого: Эйхенбаум В. М. Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961.

²⁰ СПФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1 (1937). № 32. Л. 48—52.

²¹ СПФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1 (1937). № 32. Л. 53.

²² Там же. Л. 55. В начале лета 1937 года в «Литературной газете» появилась статья, обвинявшая Н. Я. Берковского в формализме: Дымишиц А., Плоткин Л. Вредный путаник // Литературная газета. 1937. № 30. С. 4.

литературоведения. На этом заседании нельзя было услышать целиком обвинительные или наоборот только хвалебные речи в адрес Эйхенбаума. Однако, если одни выступающие придерживались исключительно марксистских позиций, примкнуть к которым активно призывали главного виновника институтского собрания, то другие, наиболее крупные литературоведы, такие как Жирмунский, Пиксанов, Тынянов, строили свою полемику на обсуждении более важных моментов, касающихся биографии и творчества Лермонтова, методологии и общих подходов к изучению наследия русского классика. Позиция Эйхенбаума в отношении своих дальнейших исследований осталась во многом неизменной. Он вынужден был согласиться с рядом обвинений, накопившихся против него за почти тридцатилетний период научной работы; но насколько он был искренен, отказываясь от принятого им ранее приоритетного текстологического подхода, нам не известно. К счастью для Эйхенбаума, статья «Снова о Лермонтове» в ближайшей перспективе не имела для него печальных последствий, однако уже в 1947 году в связи с начинающейся борьбой против «космополитизма» он был подвергнут серьезной критике, а в 1949-м — уволен из Ленинградского университета и Пушкинского Дома.²³ Последние несколько лет перед смертью И. В. Сталина его нигде не печатали, и только после 1953 года Эйхенбаум смог полноценно продолжать свою научную работу, однако, его жизненный путь прервался спустя всего шесть лет.

²³ Дружинин П. А. Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы. Документальное исследование. М., 2012. С. 528—531; Пушкинский Дом. Материалы к истории: 1905—2005. СПб., 2005. С. 549.

© Г. В. БАХАРЕВА, Н. С. ДЖУРИЦКИЙ

ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ЛЕРМОНТОВЕДЕНИЯ: БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Лермонтоведение как наука начало складываться еще при жизни М. Ю. Лермонтова и было непосредственно связано с изучением его творчества. Так, еще в 1838 году В. Г. Белинский обратил внимание на поэтический дар Лермонтова в рецензии, помещенной им в журнале «Московский наблюдатель».¹ Впервые история развития лермонтоведения была изучена видным ученым В. Э. Вацуру в «Лермонтовской энциклопедии».² В 2008 году одним из старейших сотрудников Института мировой литературы И. Е. Усок была опубликована статья «Изучение Лермонтова на современном этапе»,³ посвященная основным достижениям в этой области литературоведения рубежа XX—XXI веков. Между тем до сих пор лермонтоведение никогда не рассматривалось как комплексная наука, образовавшаяся на стыке целого ряда разноплановых дисциплин: филологии (литературоведения и языкознания), истории (военной истории, источниковедения, краеве-

¹ Белинский В. Г. Елена, поэма г. Бернета // Московский наблюдатель. 1838. Ч. 16. № 4. Кн. 2. С. 621.

² Вацуру В. Э. Лермонтоведение // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 242—250.

³ Усок И. Е. Изучение Лермонтова на современном этапе // Лермонтовские чтения—2007: Сб. статей. СПб., 2008. С. 4—11.

дения), искусствоведения, музееведения, библиографоведения; и даже медицина и криминалистика имеют к ней отношение. В зависимости от обозначенных научных областей образуются целые направления в изучении биографии и творчества Лермонтова. Основными центрами исследования с точки зрения филологии являются Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Институт мировой литературы РАН, Пятигорский государственный лингвистический университет. Краеведческим аспектом проблемы занимаются в основном в мемориальных музеях и библиотеках, носящих имя поэта. Они расположены в разных регионах страны: в Москве — Центральная библиотека № 102 им. М. Ю. Лермонтова, в Петербурге — Межрайонная централизованная библиотечная система им. М. Ю. Лермонтова, в Пятигорске — Государственный музей-заповедник М. Ю. Лермонтова «Домик М. Ю. Лермонтова», в Ставрополе — Ставропольская краевая универсальная научная библиотека им. М. Ю. Лермонтова, в Тарханах — Государственный музей-заповедник «Тарханы», в Ярославле — Центральная библиотека им. М. Ю. Лермонтова и др. Мемориальные музеи, связанные с Лермонтовым, кроме постоянной экспозиции, организуют временные выставки, позволяющие глубже осветить тот или иной аспект в жизни поэта. Библиографическим изучением публикаций, посвященных писателю, начиная с конца 1930-х годов занимается Лермонтовский кабинет, созданный при Институте русской литературы. Другие направления в изучении жизни и творчества Лермонтова распределяются между различными учеными, вне зависимости от научных учреждений. Уже в наше время профессором Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского И. П. Щеплыкиным был подготовлен проект «Лермонтовианы», в которой «будут представлены и прокомментированы наиболее достоверные свидетельства и воспоминания современников поэта, отзывы о нем крупнейших критиков, писателей, литературоведов России и зарубежья. Предстоит также внести уточнения и характеристику творческой эволюции поэта в его библиографические вехи, более четко и проблемно обозначить круг лиц, сопричастных к литературной судьбе гения».⁴ К сожалению, он так и не был реализован на практике. Кроме того, с 1991 года существует «Лермонтовская ассоциация», объединившая представителей рода писателя, которая ведет большую работу по популяризации наследия поэта.

В задачу этой статьи вошло освещение лермонтоведческой проблематики, нашедшей свое отражение на страницах печатных изданий. Прежде всего она базировалась на двух последних библиографических указателях, посвященных литературе о Лермонтове за 1992—2006 годы,⁵ включающих более 4400 записей,⁶ а также на постоянно пополняемом каталоге Лермонтовского кабинета библиотеки Пушкинского Дома, что позволяет говорить о затронутой теме со значительной степенью объективности. Между тем научно-вспомогательные указатели не призваны акцентировать внимание читателей на наиболее важных в научном отношении публикациях, а представляют всю сложившуюся картину, отражающую всю полноту собранного ма-

⁴ Щеплыкин И. П. Проект «Лермонтовианы» и некоторые вопросы изучения творчества М. Ю. Лермонтова на современном этапе // Лермонтовские чтения—2006: Сб. статей. СПб., 2007. С. 7.

⁵ Литература о М. Ю. Лермонтове. 1992—2001: библиографический указатель / Сост. О. В. Миллер; под ред. Г. В. Бахарева. СПб., 2007; Литература о М. Ю. Лермонтове. 2002—2006: библиографический указатель / Сост. Н. С. Беляев; отв. ред. Г. В. Бахарева. СПб., 2012.

⁶ Научно-вспомогательные указатели, посвященные М. Ю. Лермонтову, не включают тексты самого писателя, так как подавляющая часть его наследия нашла свое место в известном академическом шеститомном издании (*Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1954—1957).

териала. Это обстоятельство и явилось причиной создания аналитического обзора, как рассматривающего весь массив публикаций в целом, так и оста- навливающего внимание исследователей на конкретных работах.

Издания текстов Лермонтова заслуживают серьезного отдельного иссле- дования; в контексте этой статьи следует обратить внимание на «Полное со- брание сочинений» писателя, состоящее из 10 томов. Оно выходило в 2000—2002 годах в Москве в издательстве «Воскресение», для чего был соз- дан специальный оргкомитет. Распределение по томам было следующим: стихотворения (1-й и 2-й тома), поэмы и стихотворные повести (3-й и 4-й то- ма), драмы (5-й том), проза (6-й том), письма (7-й том), живописное и графиче- ское наследие (8-й том), документы (9-й том), справочно-информацион- ные материалы (10-й том). В его основу были положены наиболее авторитет- ные ранее опубликованные собрания сочинений Лермонтова за разные годы. Кроме того, при работе над ним были «использованы новые материалы, ра- зысканные не только в московских и петербургских хранилищах рукописей Михаила Юрьевича, обладающих, безусловно, богатейшими собраниями ав- тографов, но и в провинциальных музеях...»⁷ В 2008 году Институтом рус- ской литературы была начата работа над изданием нового малого академи- ческого собрания сочинений Лермонтова, которая должна завершиться в юбилейный год.

Основные достижения лермонтоведческой науки отражаются во всем многообразии публикаций, включающих монографии, диссертации, сбор- ники, отдельные статьи в периодических и продолжающихся изданиях; а ежегодные конференции, проводимые в Петербурге, Москве, Пятигорске, Ставрополе, Ярославле, позволяют познакомиться с наиболее новыми и ин- тересными темами, волнующими современных лермонтоведов. Диссертации по своей сути являются наиболее объективной формой научного исследова- ния, так как проходят через целый ряд авторитетных экспертиз, предва- ряющих публичную защиту. С 1992 по 2013 год непосредственно по творче- ству Лермонтова было защищено около десятка работ только на соискание ученой степени доктора наук. Диссертантов интересовала следующая про- блематика: поэтическое и прозаическое наследие Лермонтова и творчество писателей XIX—XX веков — А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, В. Ф. Одо- евского, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, М. И. Цветаевой и др. (М. П. Гребне- ва, Т. К. Черная, О. В. Мамонова, В. Н. Остапцева, Г. В. Казанцева, А. А. Дякина, Е. О. Белоусова, В. В. Липич, Г. Ф. Ситдикова, И. С. Юхно- ва), философско-эстетическое и религиозное мировоззрение (О. П. Евчук, Т. Т. Уразаева, Г. Е. Горланов, И. А. Киселева, Т. С. Милованова), средства поэтического языка (А. В. Мансурова, Н. В. Ярышева), отдельные прозаиче- ские и поэтические произведения — «Герой нашего времени», «Штосс», «Маскарад», «Княгиня Лиговская», «Демон», в том числе в контексте рус- ской литературы 1830—1840-х годов (И. С. Юхнова, Н. Н. Видяева, Д. М. Ренов, Г. В. Воловой, И. А. Беляева, М. И. Шутан, Е. В. Урумашви- ли), общие вопросы языка и стиля (А. Л. Мугумова, С. Н. Зотов, А. В. Куз- нецова), основные направления в творчестве писателя (Н. А. Анненкова, О. В. Васильева, А. Ю. Нилова, Ю. А. Брунева, И. А. Киселева, Т. В. Гу- бернская, С. И. Ермоленко, М. В. Моисеева, О. В. Московский, О. В. Василь- ева, М. Л. Скобелева), фольклорная составляющая в поэтическом мире Лер- монтова (Н. Г. Горланова), окружение писателя (Н. А. Резник), изучение его творчества в русле развития русской журналистики 1840-х годов (В. Г. Мех- тиев), влияние Тархан и Кавказа на мировоззрение поэта (О. И. Уланова,

⁷ Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2000. Т. 1. С. 7.

К. М. Дионк), творчество Лермонтова в контексте зарубежных литератур (В. П. Воробьев, М. Л. Семенова, А. Н. Штырова, Л. В. Круглова).

Монографический материал этого периода отличался большим многообразием как по содержанию, так и по форме изложения. В значительной степени именно его анализ позволяет выявить основных специалистов, занимающихся тем или иным направлением в лермонтоведении. В начале 1990-х годов наряду с государственными стали появляться коммерческие издательства, а следовательно, у большего круга авторов возникла возможность публиковать свои работы. Кроме того, в значительной степени стал доступен и востребован архивный материал, что способствовало привлечению его для исследований. Общей особенностью монографических изданий является небольшой тираж, часто менее 1000 экземпляров, влекущий за собой малодоступность их широкой аудитории читателей (даже далеко не все крупные библиотеки страны обладают полным репертуаром русской книги 1990—2000-х годов). Нельзя сказать, что «монографический поток» однороден, одни издания представляют собой действительно глубокие исследования, другие могут быть причислены к ним лишь по форме. Монографии лермонтоведческой тематики можно разделить на следующие группы по содержанию: научные, научно-популярные (иногда имеющие художественную форму изложения материала), обзорные работы без аналитической составляющей, учебные; по целевой аудитории: рассчитанные на узкий круг специалистов-литературоведов, на учащихся школ и вузов, на лиц, занимающихся самообразованием и расширением своего кругозора. В тематическом аспекте массив монографий остался в основном неизменным по сравнению с прежними периодами. Общие вопросы биографии и творчества писателя нашли свое отражение в работах уже хорошо зарекомендовавших себя ученых. Прежде всего, это переиздание фундаментального труда П. А. Висковатого «Михаил Юрьевич Лермонтов: жизнь и творчество» (М., 2004) со вступительной статьей Е. Л. Сосниной, освещающей жизненный и творческий путь известного исследователя. Один из старейших специалистов Э. Э. Найдич опубликовал свой сборник статей, назвав его «Этюды о Лермонтове» (СПб., 1994). Обращают на себя внимание и три другие книги, созданные пензенским лермонтоведом И. П. Щерблякиным — «Этюды о Лермонтове» (Пенза, 1993), «М. Ю. Лермонтов: очерк жизни и литературного творчества» (М., 2000), «Страницы лермонтоведения. Интерпретация. Анализ. Poleмика» (Пенза, 2003). Постепенное обогащение лермонтоведческой науки новыми биографическими сведениями, переосмысление уже известных фактов послужили причиной появления «Летописи жизни и творчества М. Ю. Лермонтова», составленной В. А. Захаровым (М., 2003), которая во многом способствовала расширению научного знания о жизненном пути поэта. Большую ценность представляет и монография Э. Г. Герштейн «Память писателя» (СПб., 2001), вобравшая в себя статьи 1930—1990-х годов. Несмотря на то что она не посвящена Лермонтову полностью, в книге содержится много публикаций за разные годы, до сих пор остающихся актуальными. Нельзя обойти вниманием и работу И. З. Сермана «Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. 1836—1841», выдержавшую два издания в Иерусалиме (1997) и Москве (2003); в ней автор касается отдельных дискусионных вопросов биографии и творчества поэта. Книговед М. В. Курмаев подготовил исследование, связанное с библиотекой писателя и кругом его чтения, — «Книга в жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова» (Самара, 2007). Своего рода событием стал выход труда В. Э. Вацура «О Лермонтове». По мысли составителей, в него было «включено почти все написанное В. Э. Вацура о Лермонтове — от студенческой работы IV курса до исследований

1990-х годов, от словарных статей в «Лермонтовской энциклопедии» и этюдов, посвященных отдельным стихотворениям, до трудов, суммирующих как общие достижения лермонтоведения, так и многолетние напряженные штудии выдающегося филолога».⁸ Большой свод архивных документов вошла в себя монография Д. А. Алексеева «Лермонтов. Исследования и находки» (М., 2013), в объемном труде были представлены материалы, освещающие малоизвестные ранее биографические сведения, касающиеся как самого Лермонтова, так и его окружения.

Определенную нишу занимают научно-популярные издания, иногда имеющие форму эссе, в которых проявлено личное отношение к писателю (Беличенко Ю. Н. Лета Лермонтова: документальное повествование о биографии великого поэта, ее загадках и темных местах. М., 2001; Загорюлько В. И. Поручик Лермонтов: страницы военной биографии поэта. СПб., 2002; Герасименко А. А. Божественный певец: к 160-летию со дня трагической гибели М. Ю. Лермонтова. М., 2001; Сахаров В. И. М. Ю. Лермонтов: биографический очерк. М., 2002; Васин-Макаров А. Н. Читаю Лермонтова. М., 2003; Поликарский А. Михаил Юрьевич Лермонтов — поэт и друг. Кишловск, 2003; Хаецкая Е. В. Мишель. СПб., 2006).

Одним из важных направлений в исследовании биографии писателя является изучение его окружения — родственников и знакомых, а также дополнение новыми фактами его генеалогического древа (Резник Н. А. Лермонтов и его спутники: жизнь и творческие связи. Ханты-Мансийск, 2004; Кольян Т. Н. В честь девы, милой сердцу и прекрасной...: женщины — адресаты лирики М. Ю. Лермонтова. М., 2005; Инюшкин Н. М. Лермонтов причастны. Пенза, 2006; Воронцов И. В. Поколенная роспись рода Лермонтова: история рода в архивных документах и семейных материалах Ассоциации «Лермонтовское наследие». М., 2004; Белавкин И. П. Из истории рода Лермонтовых: архивные находки. СПб., 2006).

Интерес к теме последней дуэли поэта не угасал и даже заметно вырос в сравнении с предыдущим периодом, что нашло свое отражение в работах «Роковой поединка: дуэль и гибель М. Ю. Лермонтова в отечественной литературе XX века» (Пятигорск, 2001), «В чужом пиру...: Михаил Лермонтов и Николай Мартынов» (М., 2005), «Меж двух огней. Трагедия над Машуком» (Пятигорск, 2006) А. В. Очмана, «Загадка последней дуэли: документальное исследование» (М., 2000) В. А. Захарова, «Умереть с пулею в груди...: боевая судьба М. Ю. Лермонтова» (Пятигорск, 2003) Н. В. Маркелова, «По следам исторических загадок» (М., 2001) Д. А. Алексеева и П. А. Новокшенова, «Лермонтов: трагедия на Кавказе» (М., 2006) Л. Келли. В отличие от изданий, посвященных этой проблеме в предыдущий период, в перечисленных монографиях значительное место отводится публикации архивного материала, что позволяет более детально проследить историю трагической гибели писателя. Постепенно лермонтоведение для решения своих задач привлекает все большее и большее количество ранее, казалось, далеких от него дисциплин: литературоведы и историки не могут дать точное заключение по медицинским и криминалистическим вопросам, и им на помощь приходят профессионалы в этих областях. Так, Б. А. Нахапетов исследует «медицинскую» тему в судьбе поэта в своих монографиях — «„Весь ваш М. Лермонтов“: несколько врачебных заметок о жизни и творчестве великого русского поэта» (М., 2002), «М. Ю. Лермонтов на Кавказе в 1837 году: версия истории болезни» (М., 2006), «Медицинская карта М. Ю. Лермонтова» (М., 2008).

⁸ Вацуро В. Э. О Лермонтове. М., 2008. Обложка.

В 1992—2006 годах не ослабевало направление, которое мы можем назвать «краеведческим» (под ним подразумеваются публикации о тех местах, с которыми был связан Лермонтов), большинство этих работ выходило в региональных издательствах: *Виноградов А. В.* Лермонтовская Кубань: историко-литературоведческие этюды. Армавир, 1997; *Миллер Ц. Г.* Москва и Лермонтов. М., 1999; *Юсупов А.* Чечня и Лермонтов. Элиста, 2004; *Кравченко В. Н.* Михаил Юрьевич Лермонтов в Ставрополе. Ставрополь, 2004; *Фролов П. А.* Лермонтовские Тарханы. Старый Оскол, 2005; *Маркелов Н. В.* Лермонтов и Северный Кавказ. Пятигорск, 2008. Если в прошлые годы издания этого направления в лермонтоведении в основном включали компилятивную, ознакомительную информацию, то теперь авторы стали привлекать для работы над книгами архивные документы и малоизвестные публикации.

В послеперестроечные годы изменилось отношение к религии в нашей стране, и если ранее творчество Лермонтова рассматривалось лишь с богосборческих позиций, то позже стали появляться сперва статьи, а затем и развернутые исследования, рассматривающие этот вопрос в более объективном ключе, такие как работы В. А. Захарова «„И в небесах я вижу бога...“: религиозные взгляды М. Ю. Лермонтова» (Ярославль, 2006), а также иеромонаха Нестора (Кумыша) «Пророческий смысл творчества М. Ю. Лермонтова» (СПб., 2006) и «Тайна Лермонтова» (СПб., 2011). Последний автор рассматривает религиозную составляющую творчества с позиции русской православной церкви, где тема греха и его искупления заняли одно из важных мест. Между тем, к сожалению, отсутствуют отдельные монографические исследования, посвященные общим вопросам мировоззрения Лермонтова, его философским взглядам в области этики и эстетики, в то время как более ранние публикации ориентировались в значительной мере на установки марксистско-ленинского учения. Стали появляться работы, рассматривающие личность Лермонтова и его влияние на российское общество в культурологическом ключе, среди них стоит отметить книгу А. П. Давыдова «Поверить Лермонтову: личность и социальная патология в России, 1920—21» (М.; Алматы, 2006).

Монографии, изучающие наследие Лермонтова с филологической точки зрения, можно дифференцировать на общие работы, затрагивающие темы стилистики, языка, поэтики, отдельных жанров, творчества писателя в контексте русской и зарубежной литератур, и на публикации, посвященные анализу конкретных произведений — «Поэтика Лермонтова: аспекты мифопоэтики» (Кемерово, 1995) Л. А. Ходанен, «Художественное пространство — мир Лермонтова» (Таганрог, 2001) С. Н. Зотова, «Лирический универсум М. Ю. Лермонтова: семантика и поэтика» (Ростов н/Д., 2003) А. В. Кузнецовой, «Духовное наследие М. Ю. Лермонтова и поэзия серебряного века», «Природа и человек в поэтической картине мира М. Ю. Лермонтова и В. В. Хлебникова» (обе: Елец, 2001) и «Наследие М. Ю. Лермонтова в поэтической атмосфере Серебряного века» (Елец, 2005) А. А. Дякиной, «Юношеские поэмы М. Ю. Лермонтова. Проблематика. Поэтика. Жанр» (Уфа, 2001) А. И. Глухова, «Лермонтов в русской литературе» (М., 2002) А. И. Журавлевой, «Тайна Лермонтова (открытие спустя полтора столетия)» (Махачкала, 1995) Г. В. Волового, «Этико-философская содержательность эстетического идеала М. Ю. Лермонтова: поэма „Демон“» (М., 1999) О. П. Евчук, «Проблемы поэтики пейзажа: (на материале романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»)» (Симферополь, 1997) Н. П. Ивановой, «Роман М. Ю. Лермонтова „Герой нашего времени“ в контексте французской романтической прозы первой трети 19 в.» (Тверь, 2006) А. Н. Штырова, «Спор о патриотизме Лермонтова» (Н. Новгород, 2006) А. А. Кутыревой, «„Герой

нашего времени» М. Ю. Лермонтова» (М., 2006) С. Н. Дурылина, «Смысл романа М. Ю. Лермонтова „Герой нашего времени“» (М., 2007) Г. В. Москвина, «Лермонтов и литература Франции: в царстве гипотезы» (Таллинн, 2005) Л. И. Вольперт, «Отражение мотивов поэзии М. Ю. Лермонтова в творчестве Кайсына Кулиева» (Майкоп, 2006) Ю. В. Новиковой.

За интересующий нас период монографий в помощь учебному процессу выходило совсем немного, условно их можно разделить по следующим признакам: во-первых, адресованные учащимся (школьникам и студентам) и преподавателям, во-вторых, рассматривающие биографию писателя в целом или какие-то отдельные направления в его творчестве (*Карпушин С. В., Терентьева А. В.* М. Ю. Лермонтов: дидактические материалы по русскому языку и литературе. М., 2000; *Коровин В. И.* М. Ю. Лермонтов в жизни и творчестве. М., 2001, переизд. 2002, 2003; *Кормилов С. И.* Поэзия М. Ю. Лермонтова: в помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М., 1998; *Уразаева Т. Т.* Проза М. Ю. Лермонтова: проблематика и поэтика: учебное пособие. Томск, 2006 и др.).

Анализ монографических работ позволяет прийти к выводу о том, что современными учеными активно разрабатывались следующие направления: поэтика стихотворного и прозаического наследия писателя, его влияние на русскую литературу рубежа XIX—XX веков; как и в предыдущие годы, появились исследования, посвященные «Герою нашего времени». Особую ценность представляет фундаментальное исследование Вольперт, обратившейся к теме влияния французской литературы на творчество Лермонтова. Автор раскрывает эту проблему не только на отдельных примерах конкретных писателей, но и дает общую ее характеристику. К сожалению, появилось очень мало изданий, имеющих целью изучение отдельных произведений Лермонтова, что, вероятно, объясняется отсутствием вновь выявленных материалов, необходимых для написания таких исследований; нет новых обобщающих работ, отражающих влияние Лермонтова на развитие русской словесности всего XX века, не говоря уже о роли его творчества в зарубежной литературе в целом. Совершенно не отражены в монографиях такие темы, как «Лермонтов и изобразительное искусство», «Лермонтов в музыке», «Лермонтов и театр», хотя фактического материала для крупных работ более чем достаточно.

Отдельные сборники, посвященные Лермонтову, можно условно разделить на три группы: 1) раскрывающие биографию и творчество Лермонтова в целом; 2) отражающие определенную тематику; 3) включающие доклады, прочитанные на конференциях.

Одним из самых объемных и важных по содержанию явился свод литературоведческих работ, изданных в XIX—XX веках и принадлежащих известным историкам литературы, филологам, писателям — это наиболее удачная попытка представить всю лермонтоведческую критику, вышедшую на русском языке за такой большой период. Столь непростую задачу взяли на себя В. М. Маркович и Г. Е. Потапова, опубликовав в издательстве Российского христианского гуманитарного института в серии «Pro et contra» антологию «М. Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей» (СПб., 2002; 2-е изд. — 2013). В значительной степени дополняет ее другой сборник, посвященный развитию зарубежного лермонтоведения — «Фаталист: Зарубежная Россия и Лермонтов: Из наследия первой эмиграции» (М., 1999). Не менее любопытно и издание «Торжественный венок: М. Ю. Лермонтов: Слово о поэте. 1837—1999» (М., 1999). Оно включает статьи и стихотворения, посвященные Лермонтову, благодаря обращению к которым

перед современным читателем возникает образ писателя, созданный его коллегами по цеху. Почти каждому литературоведу хорошо знакома книга «М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников» (1-е изд. — М., 1964; 2-е изд. — М., 1989), подготовленная В. А. Мануйловым, М. И. Гиллельсоном, О. В. Миллер. Новое издание, осуществленное в 2005 году Д. А. Алексеевым, дополнено новыми мемуарами лиц из окружения поэта, а также приложениями, включающими архивные документы, относящиеся к последним годам его жизни. К сожалению, в отличие от прежних публикаций, в нем отсутствуют комментарии и аналитическая статья, представляющая весь материал. В тематическом плане сборники, посвященные Лермонтову, отражают события последней дуэли поэта — «Гайны гибели Лермонтова: хрестоматия» (1-е изд. — М., 2004; 2-е изд., доп. — 2006), «Дуэль Лермонтова с Мартыновым: три судебных дела 1841 г.» (М., 2006). Составленные Д. А. Алексеевым и Е. Н. Рябовым, они знакомят специалистов с большим корпусом архивных документов. Своего рода вехой в отечественном лермонтоведении стала объемная антология «Лермонтовский текст: ставропольские исследователи о жизни и творчестве М. Ю. Лермонтова: исследования 1900—2004» (Ставрополь, 2004; 2-е доп. изд. — 2007). В этом издании была сделана первая попытка обобщить и осмыслить опыт одной из ведущих лермонтоведческих школ страны, и оно по-своему стало примером для других центров по изучению наследия писателя. Заслуживает внимания прекрасно иллюстрированный альбом «Сто шедевров Лермонтовского музея» (Пятигорск, 2004), составленный Н. В. Маркеловым и отражающий коллекцию живописи и графики Государственного музея-заповедника М. Ю. Лермонтова в Пятигорске. Первому мемориальному музею писателя было посвящено издание, подготовленное отделом Библиотеки Российской академии наук при Институте русской литературы в 2011 году, — «Печатное собрание Лермонтовского музея при Николаевском кавалерийском училище в фонде Библиотеки Пушкинского Дома» (СПб., 2011).

Сборники учебных материалов, необходимых для качественного и многостороннего освещения личности и творчества поэта, были адресованы в основном средним образовательным учреждениям. Кроме того, они отражали материал как по жизненному пути и наследию писателя в целом, так и касались одного из самых значительных лермонтовских прозаических произведений — «Героя нашего времени».

Большая часть конференций была приурочена к 190-летию со дня рождения Лермонтова: из более чем двух десятков конференций девять проходили в 2004 году. Организаторами их стали региональные высшие учебные заведения, библиотеки, носящие имя Лермонтова, мемориальные музеи — Борисоглебский государственный педагогический институт, Уральский государственный педагогический университет, Пензенский государственный педагогический университет имени В. Г. Белинского, Пятигорский государственный лингвистический университет, Башкирский государственный университет, Центральная библиотека имени М. Ю. Лермонтова в Ярославле, Пензенская областная библиотека имени М. Ю. Лермонтова. По признаку обсуждаемых на них вопросов конференции могут быть дифференцированы на общетематические, краеведческие, филологические. Круг участников определялся уровнем той или иной конференции; на них выступали преподаватели вузов, историки, филологи, краеведы и т. д. Небезынтересно, что ни в Москве, ни в Петербурге с 1992 по 2006 год специальных лермонтоведческих конференций, доклады которых нашли бы отражение в печати, не было. Только начиная с 2006 года сперва в северной столице (Межрайонная централизованная библиотечная система имени М. Ю. Лермонтова), а затем

и в Москве (Межрегиональное общественное объединение «Лермонтовское общество» (Московский филиал)) стали проходить ежегодные конференции, посвященные жизни и творчеству писателя.

Именно в 1990—2000-е годы возникли периодические издания, целиком посвященные биографии Лермонтова, — это «Тарханский вестник»⁹ и «Тарханский листок»,¹⁰ «Вопросы биографии М. Ю. Лермонтова: научно-публикаторский журнал».¹¹ Отдельные номера «Русского языка и межкультурной коммуникации» и «Суры» были наполнены лермонтовскими материалами. Каждое из названных изданий заняло свою нишу в лермонтоведческой науке; в целом они включают в себя архивные документы, исследовательские статьи филологического и краеведческого содержания, уникальные иллюстрации.

Статьи наиболее полно отражают состояние лермонтоведения. Они представлены в монографиях, сборниках, журналах, газетах. В тематическом плане это публикации, посвященные языку, стилю, поэтике, биографии и творчеству Лермонтова в контексте литературы, истории, философии, учебного процесса в школе и вузе, искусства. Причем исследуется искусство разных видов: изобразительное искусство (атрибуция иконографического материала, соотнесение живописного и графического творчества Лермонтова с работами других художников, памятники поэту, произведения Лермонтова в музеях страны и т. д.), театр и кино (в основном это изучение постановок в отдельных театрах; обобщающие издания, посвященные русской сцене, главы из воспоминаний актеров и монографий, им посвященных, телефильмы и т. д.), музыка (постановки опер, романсы на слова поэта отдельных композиторов, главы монографий об отдельных певцах и композиторах и т. д.).

Справочная литература представлена библиографическими указателями, словарями, путеводителями и т. д. Самым авторитетным изданием до сих пор остается «Лермонтовская энциклопедия» (М., 1981), главным редактором которой являлся В. А. Мануйлов; в 1999 году под грифом Института русской литературы она вышла второй раз. К сожалению, энциклопедия не была дополнена новой информацией, появившейся с момента ее первого издания. До сих пор остается актуальной задача подготовки расширенного издания «Лермонтовской энциклопедии». Как известно, для исследователей прежде всего необходима информация о неопубликованных документах, находящихся в разных культурных учреждениях страны, поэтому большую научную ценность для лермонтоведов представляют справочник «Архивные документы в библиотеках и музеях Российской Федерации», подготовленный Всероссийским научно-исследовательским институтом документоведения и архивного дела в 2003 году, а также первый том путеводителя «Русский государственный военно-исторический архив» (М., 2006). В них были включены списки произведений писателя, переводы, материалы к театральным постановкам, документы о дуэли Лермонтова с Барантом, формулярный список поэта и др. Художественные образы, созданные Лермонтовым, безусловно, являются частью всей русской литературы, и в этом контексте интересны два издания — «Энциклопедия литературных героев» (М., 1999) и «Словарь персонажей русской литературы: 2-я половина XVIII—XIX вв.» (М.; СПб., 2000).

В исследуемый период активизировалась библиографическая работа, прежде всего проявившаяся в создании персональных указателей, отражающих литературу о жизни и творчестве Лермонтова за 1978—2006 годы, под-

⁹ Издается с 1993 года.

¹⁰ Издается с 1993 года.

¹¹ Издается в Москве и Воронеже с 2006 года.

готовленных библиотекой Пушкинского Дома. Кроме того, составлялись тематические списки: в помощь учебному процессу, последняя дуэль поэта, медицинский аспект в судьбе писателя, отношение Лермонтова к религии, Лермонтов и музыка и т. д. Среди тематических библиографических указателей особое место занимает издание «Лермонтов и Кавказ», опубликованное Ставропольской краевой универсальной библиотекой имени М. Ю. Лермонтова в 2012 году. Оно вобрало в себя материалы начиная с XIX века и заканчивая годом выпуска его в свет. Большим достоинством указателя явилось то, что он не только включил столь объемный массив библиографических записей, но и отразил публикации в региональных периодических и продолжающихся изданиях, ныне малодоступные исследователям. Особенностью периода является выход в свет библиографических указателей, специально посвященных известным лермонтоведам — Б. И. Удодову, В. П. Арзамасцеву, Б. В. Нейману и др.

В 1990—2000-е годы возникли возможности, связанные, прежде всего, с использованием компьютерной техники в библиографических процессах современной библиотеки. Анализ останется неполным, если не охарактеризовать новые ресурсы. Так, еще «на рубеже XX—XXI вв. появляется электронное научное издание „Лермонтов” (feb-web.ru — Г. Б., Н. Д.). Составитель литературной программы — И. Е. Усок, научный консультант — О. В. Миллер, решение технических проблем осуществлялось программистами Московского НТЦ „Информрегистр” в сотрудничестве с ИМЛИ РАН. В состав издания, общим объемом в 1500 п. л., (вошли. — Г. Б., Н. Д.) многочисленные академические собрания сочинений, избранные литературоведческие труды (...), Лермонтовская энциклопедия, библиографические справочники и др.»¹² В настоящий момент в Интернете действует несколько сайтов, специализирующихся в том числе на библиографии Лермонтова. Lermontov. niv. ru представляет на своих электронных страницах несколько основных разделов: «Критика, статьи, заметки о Лермонтове», «Воспоминания о Лермонтове», «Документы, планы, заметки, связанные с Лермонтовым», «Письма Лермонтова». Важно, что пользователю предлагают не только библиографическую информацию, но и сами тексты публикаций. То же характерно и для другого сайта — Lermontov. info. ru. Русская христианская государственная академия подготовила электронный ресурс «М. Ю. Лермонтов и русская культура», один из разделов которого должен включать материалы библиографического характера, расположенные в тематическом порядке. Использование компьютерной техники позволило модифицировать ныне известную нам печатную форму библиографических указателей, дополнив ее важной составляющей, самими текстами публикаций, что является наиболее удобной формой для пользователей.¹³

Перед современным лермонтоведением стоит целый ряд больших задач, как связанных с изучением творчества писателя, так и с развитием самой науки о Лермонтове как таковой. Для его дальнейшего качественного развития необходимо более глубокое и тщательное изучение архивных источников и малоизвестных публикаций, это позволит выявить те направления, которые еще требуют внимания специалистов. Взаимодействие между лермонтоведами должно осуществляться на основе кооперации и координации вокруг поставленных задач, что на сегодняшний момент далеко не всегда происходит.

¹² Усок И. Е. Изучение Лермонтова на современном этапе // Лермонтовские чтения—2007. С. 8.

¹³ Беляев Н. С. История развития рекомендательной библиографии жизни и творчества М. Ю. Лермонтова // Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения—2010: В 2 ч. СПб., 2011. Ч. 1: Книжное дело. Культурология. С. 101.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© Л. Л. Ивашнёва

АГИОГРАФИЧЕСКИЕ НАРОДНЫЕ ЛЕГЕНДЫ НИЖНЕЙ ВОЛГИ: ОТРОК СХИМОНАХ БОГОЛЕП

Устные легенды являются одним из наименее изученных жанров русского фольклора. Об этом свидетельствуют имеющиеся жанровые дефиниции и противоречивость исследовательского подхода к фольклорным легендам, к их сюжетному составу и поэтике.

В отечественной фольклористике на сегодняшний день термин и концепт «легенда» все еще не имеют общепринятого толкования, а жанровая сущность и эстетическая природа феномена — строго научной интерпретации. Изучение фольклорной легенды, включающее анализ ее разновидностей и поэтики, полевые исследования живой традиции духовной народной культуры Нижней Волги¹ и других регионов, требует сформулировать здесь рабочее определение жанра. Русская народная легенда — это рассказ религиозно-нравственного содержания, прямо или опосредованно восходящий к традициям библейской книжности и христианской идеологии, с отчетливо выраженной эстетикой чудесного, возвышенного и во многих случаях — трагического, с морально-дидактической установкой на духовное воспитание человека. В содержании фольклорных легенд отображено осмысление народом концептов духовной культуры, традиционных сюжетов и символов, фактов исторического прошлого и настоящего. Устремленность народной мысли в будущее судьбы мира.

Для легенды характерны духовная доминанта, особая система персонажей и своеобразный хронотоп. Ключевой концепт чуда формируют, структурируют народные мифологические представления о двоemiрии, явленной человеку реальности и невидимой сущности бытия. Две ипостаси хронотопа художественной картины мира народной легенды предполагают взаимопроницаемость различных реальностей, взаимодействие героев как представителей разных миров. Центральные персонажи легенд (Христос, Богородица, апостолы, ангелы, угодники Божии) невидимы в повседневной жизни человека, но они всегда находятся рядом с людьми. Святые народных легенд внезапно появляются и исчезают по ходу развития сюжета. Они приходят на помощь, предупреждают человека о грозящей опасности, стремятся уберечь его от искушений и греховных поступков.

Агиографические легенды, или устные рассказы о мирской либо иноческой жизни святых и о посмертных чудесах христианских подвижников, выделяются в самостоятельную жанровую разновидность в большинстве работ по фольклорной прозе. Легенды о святых обычно воспринимаются как устные версии житийной литературы. Они имеют повсеместное распространение и все чаще привлекают внимание исследователей. Агиографические легенды анализируются в работах С. В. Алпатова, А. А. Ивановой, Л. Л. Ивашнёвой, К. Е. Кореповой, А. Б. Мороза,

¹ Подробнее см.: *Ивашнёва Л. Л.* 1) Легендарные сюжеты народной прозы и древнерусские апокрифы // Традиционная славянская культура и современный мир: материалы II Кирилло-Мефодиевских чтений. Астрахань, 2006. С. 28—36; 2) Народная агиография в картине мира фольклорной прозы Нижней Волги // Художественная картина мира в фольклоре и творчестве русских писателей. Астрахань, 2011. С. 11—47, и другие статьи автора.

А. Ф. Некрыловой, А. А. Панченко, Л. В. Фадеевой, Ю. М. Шеваренковой и других авторов.

Корпус фольклорных легенд о святых — это особая структурная целостность. Она создается специфической системой персонажей и своеобразием биографической сюжетной основы нарратива. В агиографических легендах моделируется картина мира, в которой историческое время и вечность, географическое и духовное пространство составляют нерасторжимое целое. В современных исследованиях большое внимание уделяется и легендам о святых, и истории народного почитания природных объектов, связанных с памятью о небесных покровителях русской земли.

В наши дни активно изучаются агиографические легенды Русского Севера и Поволжья. Например, Иванова, В. Н. Калуцков и Фадеева ввели научное определение «устной агиография святого места» и разработали концепцию последнего. Авторы рассматривают легенды о святых в контексте традиционной духовной культуры. Легенды органично входят в комплекс обрядов и произведений фольклора разных жанров, образующих концептуальную сферу *святого места*.² В фольклорную агиографию включены также рассказы о реках, озерах, источниках и колодцах, о священных деревьях, камнях и т. д.³ В таком аспекте анализирует агиографические легенды Каргополья Мороз. В монографии «Святые русского Севера: Народная агиография» и в других работах исследователя обстоятельно анализируются устные жития Александра Ошевенского, Никиты Столпника, Кирилла Челмогорского и других святых.⁴

Уходящие корнями в традиции византийской и древнерусской книжности, канонические и фольклорные жития создают объемный и многогранный образ святости или «внесения идеального и божественного в жизнь человека».⁵ Жизнеописание святых — популярнейший жанр словесности на протяжении всей тысячелетней истории развития русской литературы — имел «огромное значение для формирования христианского мировоззрения».⁶ Краткие жития из Пролога, молитвы, каноны и акафисты, тропари и кондаки, другие церковные песнопения, приуроченные ко дню памяти поминаемых святых, постоянно звучали в храме. Все это создавало особый *ритм повседневной и праздничной жизни прихожан вместе со святыми*, незримо присутствующими в ритуале их всенародного почитания. Крайне мало изученные традиции почитания общецерковных и местно чтимых святых на Нижней Волге получили многообразное воплощение в духовной культуре народа: и в фольклоре, и в ритуально-праздничной сфере.

² Иванова А. А., Калуцков В. Н., Фадеева Л. В. Материалы к этнокультурному атласу «Святые места Пинежья» // Актуальные проблемы полевой фольклористики. М., 2003. Вып. 2. С. 198—242.

³ См., например: Панченко А. А. Исследования в области народного православия. Деревенские святые Северо-Запада России. СПб., 1998; Фадеева Л. В. Святые места реки Пинеги: памятники и предания // Славянская традиционная культура и современный мир: сб. материалов научно-практической конференции. М., 1999. Вып. 3. С. 203—221; Иванова А. А. Концепция культурного ландшафта как методологический принцип организации комплексных полевых исследований // Актуальные проблемы полевой фольклористики. М., 2002. [Вып. 1]. С. 6—13; Местные святые в нижегородской устной народной традиции: родники, часовни при них / Под ред. К. Е. Кореповой. Нижний Новгород, 2003; Фадеева Л. В. Часовни в системе христианских святых севернорусской деревни // Актуальные проблемы полевой фольклористики. М., 2003. Вып. 2. С. 103—108. Обширный материал по устной агиографии представлен в работе: Листова Т. А. Мир святости в народном понимании // Святые и святость в жизни русского народа. М., 2010. С. 285—337 и в других статьях этого сборника.

⁴ Мороз А. В. Святые Русского Севера: Народная агиография. М., 2009. С. 13—138. См. раздел «Народная агиография как часть традиционной культуры».

⁵ Берман Б. И. Читатель жития (Агиографический канон русского средневековья и традиция его восприятия) // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 173.

⁶ Творозов О. В. О «Своде древнерусских житий» // Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика. СПб., 2005. С. 3.

Народное понимание святости полнее всего представлено в устных легендах о святых. Устные рассказы о святителе Николае, об Алексее Божием человеке, о Егории Храбром, об астраханских угодниках Божиих являются органической составной частью фольклорной прозы Нижней Волги. Легенды об устройтеле православия в присоединенной к России Астрахани и о хромосозидателе игумене Кирилле, прозванном в народе Строителем, о первом архипастыре Феодосии, об отроке Боголепе Черноярском, о митрополите Иосифе и о других святых одновременно уникальны и традиционны, что соответствует эстетике фольклора.

В данной статье рассматриваются рукописные архивные материалы, тексты агиографических легенд, записанных во время фольклорной практики студентов филологического факультета Астраханского госуниверситета (1978—2012 годы) и научных экспедиций автора.⁷ Их анализ подтверждает идею В. Я. Проппа об особом месте легенды в жанровой системе фольклорной прозы. Ученый считает, что легенда — «наиболее национальный из всех жанров русского фольклора» и обосновывает свой вывод интерпретацией конкретных сюжетов и их сравнительно-статистическим сопоставлением.⁸

При рассмотрении легенд об астраханских святых в контексте традиций духовной культуры вырисовывается еще одна важная закономерность. В произведениях о земной жизни и посмертных чудесах местно почитаемых святых значительное место занимают события истории Нижней Волги. Они служат содержательным компонентом текстов и предстают как составная часть исторической жизни России второй половины XVI и последующих веков. Важно иметь в виду, что свидетельства народной исторической памяти не являются в легендах самоцелью. Все структурные элементы подчинены в ней главной задаче: создать словесный иконописный образ святого.

В устных рассказах о подвигах благочестия первых архипастырей Астрахани, в легендах об устройтелях церквей, монастырей и о небесных защитниках Нижней Волги от войн, мятежей, эпидемий и других бедствий складывалась «история святости» на астраханской земле. В них, несомненно, отразились народные представления о сугубой важности покровительства, заступничества высших сил для переселенцев из разных губерний России, волею судеб оказавшихся на Нижней Волге.

Агиографические легенды Волжского Понизовья раскрывают народное видение истории региона в ее ключевых моментах. Южная окраина России, огромная территория с немногочисленным оседлым населением и с ордами кочевников, явлена в легендах об астраханских святых как часть христианского мира. Легенды по-своему воссоздают полную потрясений и трагических коллизий картину исторической жизни Астраханского края, как она понята народом.⁹

⁷ Тексты хранятся в рукописном фольклорном архиве кафедры литературы Астраханского государственного университета (далее — ФА АГУ), коллекция «Несказочная проза: легенды». По понятным причинам легенды очень редко можно было услышать из исполнителей в советское время. Большинство записей приходится на рубеж XX—XXI веков.

⁸ Пропп В. Я. Легенда // Пропп В. Я. Поэтика фольклора / Сост., предисловие и комм. А. А. Мартыновой. М., 1998. С. 273.

⁹ В XIX и XX веках многие исследователи писали об историзме древнерусских житий как отличительным свойстве отечественной агиографии (эти труды общеизвестны). В наши дни ведется тщательное обследование книжных центров и рукописно-книжных локальных традиций Русского Севера и Сибири. В книжной житийной традиции выявлены факты, свидетельствующие о «живых красках реальности» (выражение А. С. Орлова). См., например: Рыжова Е. А. 1) Агиографические памятники и устные предания о святых Важского края // Прошлое Новгорода и Новгородской земли: Материалы науч. конференции 2001—2002 гг. Великий Новгород, 2002. Ч. 2. С. 110—116; 2) Житие Варлаама Важского (Пенежского) — памятник истории и культуры Важского края // Важский край: Источниковедение, история, культура: Исследования и материалы. Вельск, 2002. С. 139—147. А. Н. Власов видит в житиях о святых Великого Устюга «своеобразную легендарную летопись, в которой оказались запечатленными история и быт народонаселения Устюжского края более чем за сто лет» (Власов А. Н. Житийные повести и сказания о святых юродивых Прокопии и Иоанне Устюжских. СПб., 2010. С. 538). Таким об-

В астраханских легендах о местно почитаемых святых оригинальные черты жанра не заслоняют отчетливо выраженного сходства с общерусской традицией. Очевиден и другой факт: сюжетно-композиционная структура нарративов о подвижниках благочестия Нижней Волги формируется не только агиографическим каноном и фольклорными традициями жанра легенды, но и конкретными событиями истории края. К примеру, выделяются своей разработанностью и значимостью темы спасения Астрахани Кириллом Строителем от набегов крымских татар, от грозящего ей разорения и гибели в XVI веке, защиты Черного Яра от кочевников и разинцев отроком Боголепом. Агиографические легенды свидетельствуют о бесстрашном противостоянии архиепископа Феодосия самозванчеству смутного времени, о мужественном сопротивлении митрополита Иосифа разинскому бунту и т. д.

Вместе с тем астраханские святые — это не прославленные воинскими подвигами князя или полководцы, изображенные в блеске славы, в пору зрелости, полноты и расцвета жизненных сил. Они совершают свои героические поступки и в преклонных летах, и в детском возрасте — силой духа, Божиим соизволением, не постижимым человеческим разумом чудом.

Отмеченное двуединство самобытного и канонического начал характерно для народной агиографии Волжского Понизовья в целом и для почти не изученного цикла легенд об отроке Боголепе Черноярском в частности. Анализ имеющихся текстов позволяет утверждать, что народные легенды об этом святом порождены чудом, явленным семилетним ребенком, и реальными событиями исторической жизни Черного Яра, всей Нижней Волги середины XVII столетия и последующего времени. Формирование агиографических сюжетов и образа святого отрока Боголепа, несомненно, обусловлено также православными традициями почитания небесных покровителей конкретных мест.

Официальное церковное признание отрока Боголепа святым отделено от начала его народного почитания в качестве Божьего угодника длительным временным промежутком. По мнению авторов статьи о Боголепе Черноярском в «Православной энциклопедии», местная канонизация отрока Боголепа, преставившегося 1 августа 1654 года, совершена во второй половине XVIII века. Она «подтверждена включением его имени в Собор всех святых, в земле Российской просиявших, празднование которого было установлено во вторую Неделю по Пятидесятнице определением Поместного Собора Православной Российской Церкви от 26 августа 1918 г.».¹⁰

XX век явился историческим периодом, когда уничтожались храмы и православные святыни, что мало способствовало сохранению памяти о местно почитаемых и общехристианских святых. Тем не менее противоречивая официальная политика по отношению к статусу святости Боголепа Черноярского наблюдалась уже в XVIII—XIX веках. Я. В. Лебединский издал в 1877 году ценные, впоследствии утраченные рукописные материалы. Эти записи устных легенд о святом ребенке хранились в архиве Астраханской Консистолии.¹¹ Лебединский подтверждает, что помимо рукописных текстов о схимонахе отроке Боголепе «сохраняется устно много других сказаний о чудесах его».¹² Соответствует другим источникам и его обобщающая сентенция: «Вообще память его (Боголепа. — Л. И.) сделалась священной в глазах народа».¹³

разом, проблема своеобразия историзма не нова и в то же время актуальна и для официальной, и для народной агиографии.

¹⁰ Романова А. А., *игум. Андроник (Трубочев)*. Боголеп Черноярский // Православная энциклопедия. М., 2002. Т. 5. С. 456.

¹¹ Лебединский Я. В. Отрок схимонах Боголеп Черноярский // Астраханские епархиальные ведомости. 1877. № 3. С. 11—15; № 4. С. 4—8; № 5. С. 5—11; № 6. С. 7—14; № 7. С. 7—11; № 8. С. 6—9.

¹² Там же. № 6. С. 7.

¹³ Там же.

Однако в статье 1876 года «По вопросу об иконописи» Лебединский удивляется факту почитания святого: «Мы узнали, что в недавнее время к одному из священников г. Астрахани являлась женщина с иконою отрока схимонаха Боголепа, прося его освятить эту икону. Конечно, священник не мог выполнить такой незаконной просьбы».¹⁴

Как известно, причисление к лику святых многих российских подвижников благочестия происходило с большим хронологическим отрывом от установления народного культа, от мирского признания их святыми.¹⁵ Соответственно и народная агиография поначалу складывается вне церковно-религиозной обрядовой сферы, образуя цикл устных легенд-жизнеописаний и повествований о посмертных чудесах святого.

На этой стадии формирования почитания святого подвижника закладываются основы для написания церковных житий, наличие которых необходимо для официальной канонизации. Аналогичные процессы отмечены исследователями древнерусской агиографической традиции. Достаточно вспомнить, как много значили для летописца и агиографа Нестора, автора «Жития Феодосия Печерского», устные монастырские легенды о святом. Особая роль фольклорной агиографии выявлена в истории создания известного «отечника» Древней Руси, «Киево-Печерского патерика», а также других произведений житийной литературы.¹⁶

В народных житиях Нижней Волги значительное и нередко преобладающее место занимают описания посмертных чудес святого. Это обстоятельство закономерно и даже неизбежно, поскольку концепт чуда — ключевой в народной легенде структурообразующий элемент. Особая значимость рассказов о посмертных чудесах святого и их своего рода автономность в композиции жития по отношению к биографической части обосновывается в статье И. В. Стародумова.¹⁷ Автор обращает внимание на тесную связь книжных текстов с фольклором. Нельзя не согласиться с ним, что рассказы о посмертных чудесах «бытовали, как правило, в устной форме, постоянно дополнялись при этом новыми деталями и сведениями, нередко в итоге пополнялся и сам состав чудес».¹⁸ Такого рода повествования, будучи доказательством святости, тяготели к традициям летописания и деловой письменности

¹⁴ Там же. 1876. № 4. С. 16.

¹⁵ Подробнее см.: Барсуков Н. П. Источники русской агиографии. СПб., 1882; Васильев В. П. История канонизации русских святых. М., 1893; Голубинский Е. Е. История канонизации святых в Русской Церкви. 2-е изд. М., 1903; Федотов Г. П. Святые Древней Руси. М., 1990. Не лишняя драматизма история почитания святого отрока Артемия Веркольского и других местночтимых святых раскрывается в монографии: Дмитриев Л. А. Житийные повести Русского Севера как памятники литературы XIII—XVII вв.: Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л., 1973. С. 249—261 и др. Почитание Прокопия Устюжского как святого «началось задолго до его официальной канонизации» (Власов А. Н. Житийные повести и сказания о святых юродивых Прокопии и Иоанне Устюжских. С. 476—478, 480—481 и др.). Сложным и длительным был процесс причисления к лику святых Серафима Саровского. См., например: «Радость моя...»: Книга о преподобном Серафиме, Саровском чудотворце. Житие, чудеса, духовные наставления. М., 2003. С. 425—431. А. Н. Стрижев свидетельствует: «О чудотворениях Саровского старца в народе жило множество устных преданий и сказов, его жизнеописание создавалось всенародно» (Стрижев А. Н. Саровский чудотворец // Литературная учеба. 1990. № 5. С. 129). Недавний пример — прославление Дуни Суворовской, нижегородской святой, как объекта народного культа, перешедшего «в статус церковного, официального» (Шеваренкова Ю. М. Новомученица Дунюшка Суворовская: житие устное и книжное // Живая старина. 2012. № 1. С. 11).

¹⁶ См., например: Адрианова-Перетц В. П. Задачи изучения «агиографического стиля» // ТОДРЛ. М.; Л., 1964. Т. 20. С. 41—71; Истрин В. М. Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (XI—XIII вв.) / Под ред. О. В. Никитина. М., 2002. С. 190—197, 245—257, 292—298, и др.

¹⁷ Стародумов И. В. Жанровая специфика повествований о посмертных чудесах в древнерусской агиографии // Проблемы жанра в современном литературоведении: Сб. науч. трудов. Курган, 2008. С. 81—87.

¹⁸ Там же. С. 86.

и уже «на заключительном этапе фиксировались письменно».¹⁹ Данные наблюдения также свидетельствуют о взаимодействии устной и книжной традиций в агиографии.

Устные легенды с течением времени становятся незаменимым источником сведений об установлении церковного почитания святости того или иного подвижника и об официальном его прославлении в лике святых. Исследователи фольклорной прозы выявили взаимодействие легенды и литературного творчества не только в аспекте влияния библейской и другой книжности на фольклорный текст. Они обращают внимание и на процесс усвоения древнерусской и современной церковной агиографией бытующих в народной среде рассказов о святых, то есть традиций устного народного жития.²⁰

Итак, народные агиографические легенды важны для изучения, поскольку устные рассказы представляют собой ценный и подчас единственный источник для создания авторского житийного повествования. Наблюдается и противоположно направленный процесс воздействия книжной традиции на устную. Опубликованные официальные жития могут влиять на сохранность и даже на возрождение устных легенд о святом.²¹

При рассмотрении непростого вопроса о народном и церковном почитании святых нельзя не вспомнить пронизательные суждения Г. П. Федотова: «Церковная канонизация, акт, обращенный к земной церкви, руководится религиозно-педагогическими, иногда национально-политическими мотивами. Устанавливаемый ею выбор (а канонизация и есть лишь выбор) не притязает на совпадение с достоинством иерархии небесной».²² Таким образом, в агиографической традиции и в истории святости сосуществуют различные подходы к признанию святыми подвижников благочестия.

Народный, церковный и божественный (или земной и небесный) статусы святого взаимосвязаны, но не во всем тождественны. «Канонизованные святые представляют лишь четко, литургически очерченный круг в центре небесной Церкви», — считает Федотов.²³ В то время как божественное измерение святости определяет и народную аксиологию, в которой деяния святых воспринимаются в соответствии с собственной шкалой ценностей, и церковное признание, и утверждение этого статуса официальным причислением угодника Божия к лику святых.

Легенды о схимонахе Боголепе Черноярском повествуют о неполных семи годах его земного пути и о посмертных чудесах святого отрока. Однако в отличие от развернутого книжного текста устное житие как цельная картина обыденной и духовной жизни его персонажей вырисовывается из сравнительно небольших по объему фольклорных текстов. Народное житие, существующее на синхронном срезе традиции, приходится воссоздавать путем учета, сопоставления и сравнительного анализа отдельных рассказов, чаще всего повествований-миниатюр, то есть по сути эпизодов биографии святого (по отношению к жизнеописанию как объемному целому).

¹⁹ Там же.

²⁰ Подробнее см., например: *Ивашнёва Л. Л.* Народная агиография в картине мира фольклорной прозы Нижней Волги. С. 18—20, 46; *Левкиевская Е. Е.* Москва в зеркале современных православных легенд // Лотмановский сборник. М., 1997. Т. 2. С. 809. Современный исследователь севернорусских житий Власов также отмечает особую роль фольклора в создании книжной агиографической традиции (*Власов А. Н.* Сказания и повести о местночтимых святых и чудотворных иконах Вычегодско-Северодвинского края XVI—XVIII веков. СПб., 2011. С. 623—662).

²¹ См., к примеру, работу Фадеевой о почитании Иоанна Кронштадтского на его родине: *Фадеева Л. В.* Книга как источник народного жития святого праведного Иоанна Кронштадтского // Актуальные проблемы полевой фольклористики. [Вып. 1]. С. 48—50. На роль книжной традиции в современной народной агиографии указывают Корепова, Мороз, Шеваренкова и другие исследователи.

²² *Федотов Г. П.* Святые Древней Руси (X—XVII ст.). С. 13.

²³ Там же. С. 11.

Многие фольклористы обращают внимание на эту текстологическую проблему изучения агиографических легенд и реконструкции «биографического времени» главного героя. Так, у Мороза есть основания полагать, что современный исследователь имеет дело с разрозненными повествованиями о святом, которые связаны между собой «одной тематикой и общей сферой употребления».²⁴ Как пишет Шева-ренкова в статье «Устное народное житие Серафима Саровского», народное знание о святом в конкретных легендах отображается недостаточно полно и последовательно.²⁵

Думается, однако, что в любых текстах народных легенд содержатся их вполне традиционные варианты и версии, но не отшлифованного веками сюжета или сюжетного типа, а единого и многоликого идейно-художественного замысла или представления народа о своем подвижнике. Уместно вспомнить известные в поэтике фольклора композиционные принципы контаминации и «мозаичности», актуальные и для процесса создания устного жития, где целое складывается, komponуется из отдельных повествований.²⁶

Аналогичные процессы отмечены исследователями древнерусских житий. В. Ф. Переверзев видит в древнейших житиях Бориса и Глеба («Сказание и страсть и похвала святой мученику Бориса и Глеба» неизвестного автора и «Чтение о житии и о погублении блаженную страсотерпцу Бориса и Глеба» Нестора) своеобразное соотношение фрагмента, части полного жизнеописания или «малой формы» житийного жанра, с одной стороны, и развернутого биографического повествования — с другой. Сравнивая общие для этих произведений Киевской Руси эпизоды мученической кончины святых, ученый указывает на тонкие нюансы их различий в каноническом и эмоционально-художественном аспектах.²⁷

Автор статьи «Житийная литература древнего Суздаля» В. А. Колобанов отмечает, что жития Евфимия и Евфросинии (дочери Михаила Черниговского) «состоят из отдельных кратких новелл — остросюжетных и занимательных».²⁸ По его мнению, соотношение легендарных и исторических мотивов в суздальской агиографии представляет собой сюжетно-кумулятивную «мозаику». Легенда, предание, исторический факт, припоминание, молитва, проповедь, чудо объединяются в едином художественном полотне.²⁹

Жизнеописание отрока Боголепа и картина его посмертных чудес вырисовываются из современных записей фольклорных легенд о Боголепе (ФА АГУ), из сохранившихся дореволюционных архивных материалов и публикаций,³⁰ а также из жития святого Боголепа новой традиции, составленного астраханским игуменом Иосифом (Марьяном).³¹ В силу различных причин и обстоятельств не существует признанной научной общественностью публикации канонического текста жития.³²

²⁴ Мороз А. В. Святые Русского Севера: народная агиография. С. 14.

²⁵ Шеваренкова Ю. М. Устное народное житие Серафима Саровского // Традиционная культура. 2005. № 1. С. 74.

²⁶ О мозаичном построении текстов народной сказки пишет исследователь фольклорной прозы Б. П. Кербелите. См., например: Кербелите Б. П. Сюжетный тип волшебной сказки // Фольклор: Образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984. С. 203—251.

²⁷ Переверзев В. Ф. Литература Древней Руси. М., 1971. С. 33—38.

²⁸ Колобанов В. А. Житийная литература древнего Суздаля // Литература Древней Руси: Сб. трудов / Сост. Н. И. Прокофьев. М., 1975. Вып. 1. С. 52.

²⁹ Там же. С. 52—53.

³⁰ Библиография источников наиболее полно представлена в указанной выше статье: Романова А. А., игум. Андроник (Трубачев). Боголеп Черноярский. С. 455—456.

³¹ Иеромонах Иосиф (Марьян). Жизнеописание схимонаха Боголепа Черноярского // Святые земли Астраханской. Астрахань; Элиста, 2001. С. 77—118; [Б. п.] Маленький схимник: Житие и чудеса преподобного отрока Боголепа Черноярского, Астраханского. Астрахань; СПб., 2003; [Б. п.] Житие преподобного отрока схимонаха Боголепа Черноярского // Святые и подвижники благочестия земли астраханской. [Астрахань], 2010. С. 86—116.

³² См., например: Романова А. А. Житие Боголепа Черноярского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 4: Т—Я. Дополнения. С. 370—372.

Биографических сведений о земной жизни Боголепа сохранилось немного — полнее представлены описания посмертных чудес святого. Он родился в Москве 2 (15) мая 1647 года в знатной семье Якова Ушакова и Екатерины Васильевой. Он стал первым в ряду прославленных святостью Ушаковых. Впоследствии были причислены к лику святых преподобный Феодор Санакарский и праведный Феодор Ушаков, непобедимый адмирал Российской флоты. Рождение ребенка, который станет схимонахом Боголепом, в день памяти князей XI века Бориса и Глеба предопределило его мирское имя. Единственный в семье и долгожданный сын был назван Борисом.

Историко-типологическое сходство и своего рода преемственная связь между юными святыми XI и XVII столетий, первого и последнего веков Древней Руси, будто бы незначительны. Сходство видится не столько в тождестве имен, сколько в идейном родстве легенд о посмертных чудесах астраханского святого и произведений древнерусской литературы, где действуют или упоминаются эти первые князья-мученики.

По мнению Б. А. Успенского, первые русские святые «принадлежат к начальному, онтологически исходному плану». Они определяют «парадигму русской святости, и характерно, что последующие русские святые могут соотноситься с Борисом и Глебом».³³ В житиях Бориса и Глеба, в летописях и воинских повестях, как и в народных легендах о Борисе-Боголепе, святые предстают совершающими подвиг защиты Отечества от внешних врагов и внутренних нестроений. И вполне закономерно, что общие черты ярче всего проявляются в эпизодах чудес и видений, концептуально значимых для агиографии.

В изображении младенчества Бориса Ушакова, первых четырех лет, когда семья жила в Москве, проявляются черты поэтики, типичные для жанров жития и легенды. Согласно агиографическому канону, центральный персонаж рождается от благочестивых родителей, какими, судя по всему, и были на самом деле Яков Ушаков и Екатерина Васильева. Кстати сказать, и в списке жития святого «Праведный отрок схимонах Боголеп» неизвестный автор пишет, что благочестивый боярин Иаков Лукин Ушаков «отправлял данную ему от Бога и государя власть мудро и добродетельно».³⁴ Не свойственные обычным детям качества проявляются в героическом житии уже в раннем детстве, что также соответствует литературному этикету агиографии или топике жития (в терминологии Т. Б. Руди).

Обратимся к одной из недавно записанных легенд, где главная тема — изображение младенчества святого. Основная мысль, как ее сформулировала исполнительница Анастасия Васильевна Назарова, типична для народного видения предначертанности святости ребенка: «Совсем еще в юном возрасте можно было углядеть святость его и Божье предназначение».

«Боголеп — это святой отрок, покровитель нашей земли. Сейчас про него уже мало кто помнит, а вот когда я ребенком была, помню: видела людей пришлых. Так вот они специально к нам приезжали, чтобы могиле святого отрока поклониться. А старики нам про него столько много рассказывали, что и не упомянешь всего

³³ Успенский Б. А. Борис и Глеб: Восприятие истории в Древней Руси. М., 2000. С. 43. О культе святых Бориса и Глеба в традиционной народной культуре, о их роли воинов-защитников и чудотворцев подробнее см.: Некрылова А. Ф. Святые благоверные князья Борис и Глеб в русском народном календаре // Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. In memoriam. СПб., 2003. С. 365—381. Автор обратил внимание на тот факт, что «Борисоглебские храмы нередко располагались на окраинах Русского государства, в городках, выполняющих роль форпостов...» (С. 379). Кстати сказать, крепость Черный Яр на Нижней Волге, где младенец Борис Ушаков стал святым схимонахом Боголепом, была такого типа защитным укреплением.

³⁴ [Б. п.] Праведный отрок схимонах Боголеп // Русский паломник. 1893. № 10. С. 146. Данная публикация представляет собой перевод на современный русский язык поступившей в редакцию копии «старинного рукописного сказания о житии Богомудрого отрока схимонаха Боголепа, Черноярского чудотворца», как сказано об этом в предисловии (С. 145).

сразу. Родился этот мальчик не у нас, а где-то в городе. Семья у него была дворянская,³⁵ богатая, отец какую-то важную должность занимал. Так вот, Боголеп — это их первый сын. И, говорят, с самого юного возраста было видно, что он предназначен Богу.

Во-первых, в среду и пятницу он не касался материнской груди, а если слышал, что в церкви колокола играли к службе, начинал так плакать, что весь дом поднимал с ног на голову, а успокаивался только в стенах церкви. Во-вторых, он никогда не бегал с ребятами, шумные игры избегал, зато очень любил слушать рассказы про всяческих святых, быстро их запоминал и при случае рассказывал их кому-то еще. А иногда он из дому убегал, а находили его всегда в храме. Вот так вот! Совсем еще в юном возрасте можно было углядеть святость его и Божье предназначение».³⁶

В другом примере (это фрагмент легенды, рассказанной В. Щербининой) утверждается та же мысль об особой участи Бориса Ушакова, о его близости к Богу. Богоизбранность ребенка проявляется в его необычном поведении, в младенческом постничестве. «Ну, я не все помню, но расскажу. Он родился в праздник Бориса и Глеба, и его родители были известные дворяне Ушаковы. Назвали мальчика Борис. *Мальчик* от рождения был *благочестивый*. Ни в пятницу, ни в среду грудь не сосал — будучи младенцем. А когда слышал колокола, начинал плакать.

Чуть позже, когда он подрос, ему лучше книг не было, чем церковные, и лучше сказок, чем о святых. Он с малолетства ходил в церковь и плакал, если не мог пойти туда». Полный текст легенды завершается восклицанием исполнительницы: «Но такой он был *благочестивый мальчик* — и с младенчества и потом!»³⁷ В этой цитате из устного жизнеописания святого эпитет «благочестивый» и общий синтаксический рисунок фразы, ее лексическое наполнение намечают кольцевую композицию произведения и выделяют главную мысль рассказчицы. О предназначении особого духовного служения отрока, о его «божественном призвании» размышляет также Вера Ильинична Касьянова: «Он с молочных лет был Господу отдан».³⁸

Изображение первых лет жизни святого в фольклорном житии соответствует книжной агиографической традиции. Младенец Борис, как и многие другие святые в этом возрасте, в постные дни отказывается от материнского молока. Подобно большинству героев книжной агиографии, сын Ушаковых не стремится к детским шалостям и развлечениям. Указанные мотивы — это общее место житий, устоявшиеся сюжетные положения. В публикации рукописного жития Боголепа в «Русском паломнике» также акцентируется внимание на том, что ребенок проявлял не младенческую склонность к подвигам. Незвестный автор с богословских позиций оценивает эту житийную топику, интерпретирует устойчивые сюжетные мотивы, заключая, что будущий святой «очевидно был предназначен Божиим промыслом в избранный сосуд Святаго Духа, для прославления Всемогущаго Господа».³⁹

На традиционном фоне рельефно проступает сюжетная линия, редкая для канонического жития и при этом жизненно достоверная, как можно судить по имеющимся источникам биографии этого святого ребенка. «Второе необычайное проявление благочестия в младенце выразилось в стремлении к слушанию церковной

³⁵ В устных легендах о Боголепе и в книжных источниках имеет место двоякое указание на сословную принадлежность Ушаковых. Их относят к боярскому знатному роду либо указывают на дворянское происхождение.

³⁶ Запись М. А. Худяковой в с. Черный Яр 20 июля 2007 года от Назаровой Анастасии Васильевны, 1931 года рождения (ФА АГУ).

³⁷ Запись Е. В. Рублевой в с. Черный Яр 27 июля 2009 года от Валентины Щербининой, 1960 года рождения (ФА АГУ).

³⁸ Запись Л. Л. Ивашнёвой, М. А. Худяковой в с. Черный Яр 22 июля 2007 года от Касьяновой Веры Ильиничны, 1938 года рождения (ФА АГУ).

³⁹ [В. п.] Праведный отрок схимонах Боголеп. С. 146.

службы», — подчеркивает автор текста «Праведный отрок схимонах Боголеп». ⁴⁰ Ушаковы замечают, что при звуках колокольного благовеста их еще не выучившийся говорить младенец начинает плакать. Ребенок не может объяснить причины своих слез и беспокойства, но вскоре ситуация проясняется. Однажды родители берут с собой младенца в храм на Божественную литургию, где и происходит чудо: ребенок успокаивается и радуется тому, что его окружает в церкви. С этого момента и до последних мгновений земной жизни Бориса Ушакова православный храм с его красотой церковного пения, великолепием убранства, светом лампад и свечей становится ребенку родным домом.

В связи с особой ролью православного храма в жизнеописании Бориса Ушакова небезынтересно вспомнить отдельные факты церковного обихода первой половины XVII века. Представители духовенства были озабочены беспорядками в храмах, несоблюдением духа веры. В церквях «водворилось так называемое многогласие — одновременное чтение молитв и пение песнопений членами клира и хором». О такой службе говорили: «поют по скору и не единогласно». ⁴¹ Но ни в книжных источниках, ни в устных легендах о Боголепе не упоминается о сложностях внутрицерковной жизни того времени.

Очевидно также, что «многогласие» и другие нестроения в богослужении середины XVII века не помешали младенцу Борису Ушакову почувствовать красоту и по-своему воспринять высший смысл Божественной литургии. Неизвестно, какой из московских храмов посещали Ушаковы, нуждались ли порядки в нем в улучшении и т. п. Не существует прямой причинно-следственной связи между мироощущением ревнителей «древлего благочестия» и особым отношением к церковной службе этого младенца. Несомненно, однако, что притяжение храма с его эстетическим и духовным воздействием на Бориса Ушакова, отчетливо проступающий символизм особого предназначения будущего святого и реальные исторические события церковной жизни того времени хронологически совпадают.

Вдумчивый и тонко чувствующий ребенок вникает в смысл христианского учения через церковную живопись и обрядность, богослужебную словесность, через молитвы и песнопения. В церкви ему всегда покойно и радостно: и во время литургии, и когда там не совершается богослужения. В биографии святого отрока Боголепа Божий храм и родительский дом не противопоставлены один другому. Тема отцов и детей, обозначенная уже в первые века древней русской литературы, разрабатывается в житии Боголепа по-особому. Она звучит более гармонично в обрисовке семейных взаимоотношений и вместе с тем трагично — в аспекте изображения неизлечимой болезни ребенка, его страданий, а также душевных потрясений и горя родителей, теряющих сына.

Описывая раннее детство Боголепа, народная и официальная агиография уделяет большое внимание его взаимоотношениям с родителями. Нежно любя своего первенца, отец и мать стремятся сделать его жизнь счастливой и безмятежной — как это видится людям их сословия и общественного положения. Они дивятся и радуются рано пробудившейся у их чада любви к Богу, но воспринимают влечение ребенка к молитве и церковной службе с чисто житейских позиций. Поначалу родители не могут осознать всей глубины и серьезности происходящего в их семье. Противопоставление видимого и сущего, контраст явленного и символического, до времени скрытого смысла событий усиливаются по ходу развития основной сюжетной линии.

Как известно, поэтика тождества и контраста имеет исключительное значение для устной и книжной агиографии. Святость героя жития, особые проявления его поведения, личностные характеристики чаще всего противопоставляются отри-

⁴⁰ Там же.

⁴¹ *Зеньковский С. А.* Русское старообрядчество: В 2 т. / Сост. Г. М. Прохоров, ред. В. В. Нехотина. М., 2006. Т. 1. С. 91.

пательному персонажу и высвечиваются на его фоне. В житии и в легендах об отроке Боголепе, в повествовании о его земной жизни никто из персонажей не создает этого традиционного контраста. Он появится и займет важное место в изображении посмертных чудес и видений. Принцип антитезы в сюжетной структуре и в расстановке действующих лиц станет основой композиции рассказов о посмертных чудесах, в которых схимонах Боголеп приходит на помощь людям, пребывая в одно и то же время и в реально-историческом, и в иномирном пространстве бытия. В этих повествованиях святости ребенка противостоят не фантастические образы антагонистов, а вполне заурядные, но не менее опасные силы зла, враждебные жизни и человеку. Они воплощены в образах конкретных врагов Черного Яра, исторически достоверных завоевателей и мятежников: разинцев, закубанских татар и т. д.

Детству и отрочеству святого уделяется большое внимание во многих житиях. Начало его жизненного пути сопровождается пророчествами и знамениями, свидетельствующими о его предназначении. Отметим общие для канона книжной и устной агиографии особенности описания младенчества святого, следует указать на различия. Так, например, в народном жизнеописании Боголепа нет и, видимо, не может быть риторического вступления с самоуничижением автора, скупо представлены тексты Священного писания, что соответствует поэтике фольклорного текста. В то же время зачин устной легенды содержит присущую несказочной прозе установку на достоверность — независимо от характера произведения. К слову сказать, вариант жития Боголепа по публикации в «Русском паломнике» предваряется цитатой из ветхозаветной книги Товита с последующим сопоставлением библейского и черноморского праведников: «Тем же вспомяная чудеса сего праведника и богомудраго отрока, нельзя не думать, что Бог, дивный во святых своих, не укоснит и сего праведнаго прославить, чудеснаго ради прославления Пресвятаго Имени Своего».⁴²

Обычно герой древнерусского жития чуть ли не с пелен просит родителей нанять ему учителей для уразумения грамоты, для чтения текстов Священного писания. В агиографических произведениях о Боголепе не встречается традиционных эпизодов обучения отрока грамоте и приобщения его к Божественной премудрости через письменное слово. Это обстоятельство вполне объяснимо несколькими причинами. В данном случае имеют значение и малолетство Бориса-Боголепа, и переезд семьи из Москвы в Черный Яр, где в то время не было ни учителей, ни учебных заведений, и болезнь отрока. Сложилось именно так, что Борис Ушаков постигал суть христианского вероучения через устное слово.

В 1651 году семья Ушаковых переезжает на Нижнюю Волгу, в далекую от Москвы крепость Черный Яр (между Царицыном и Астраханью), так как Яков Лукич был назначен туда воеводой. Эта крепость, как и другие островки защитных укреплений в безлюдных пространствах степей, выполняла совершенно особые по своему значению оборонительные функции на юге России. Семилетие земной биографии Бориса-Боголепа делится, таким образом, на две во многом не похожие одна на другую части (4 + 3 года). Безмятежный московский период жизни семьи Ушаковых резко контрастен всему, что происходит в Черном Яру.

Обращает на себя внимание тот факт, что в описании младенчества святого, жизни Ушаковых в Москве, история «бунташного» XVII века почти не проникает в повествование. А исторические события Нижнего Поволжья, Черного Яра и Астрахани активно вторгаются в художественную ткань легендарно-житийного текста. Недолгая земная жизнь Бориса Ушакова в Черном Яру сопровождалась трагедиями в судьбах окружающих людей, невзгодами и потрясениями, разрушающими благополучие его семьи.

⁴² [Б. п.] Праведный отрок схимонах Боголеп. С. 145.

В ряду бедствий — пожар в 1652 году, когда Черный Яр сгорел дотла за считанные часы. Мальчик физически не пострадал: слуги воеводы Якова Лукича Ушакова успели вынести его сына из объятых пламенем города. Несчастье людей не могло не произвести на маленького ребенка глубокое впечатление. Сопереживание человеческому горю, стремление помочь обездоленным людям, защитить Черный Яр от бед и напастей станут в будущем главным делом служения Богу и людям святого отрока.

После пожара Черный Яр был отстроен заново, выше по течению Волги, на том же высоком яру. Воеводские палаты были вновь поставлены рядом с возведенным храмом. Но в 1654 году в Астрахани и в Черном Яру вспыхнула эпидемия чумы (это моровое поветрие называлось в народе «вредительной язвой»). Чума стала причиной тяжелого недуга Бориса Ушакова: у него оказалась поврежденной правая нога. Мальчик начал хромать, потом почти перестал передвигаться самостоятельно.

Дальнейшие события земной биографии отрока Боголепа выявляются из устных легенд о святом: «Про наших местных святых я много чего слышала. Боголеп — это покровитель земли Черноярской. Он издавна помогает детям, больным, а еще он помогает в поисках утопленников. Мы же на Волге живем, у нас это дело частое. Так вот, есть молитва,⁴³ которая обязательно поможет.

Боголеп — это имя, данное отроку при постриге, а как его до этого в миру называли, я не знаю. Он был сыном воеводы, которого прислали в Черный Яр на начальство. Поселился он рядом с храмом (этот храм — первый храм в Черном; говорят, красивый был очень, деревянный). Через несколько лет на село обрушилась страшная язва (чума. — *прим. исполнителя*). Вот эта болезнь и начала съедать ноги мальчика. По дому передвигаться почти не мог, зато в церкви ни одной службы не пропускал, и ему там становилось намного легче. Благодаря молитвам, болезнь отошла, и мать с отцом спокойно вздохнули. Но это было не последнее испытание. Спустя некоторое время на губах мальчика появился чечуй⁴⁴ (язва. — *прим. исполнителя*). (Ой, а это страшное дело! Сейчас, слава Богу, этой напасти уже нет). От этого у мальчика — жар, бред, помутнение рассудка. Родители начали искать врачей, да никто за лечение не брался. Ни травы, ни настои — ничего не помогало.

Но тут к воротам воеводы пришел монах. Откуда — никто не знает, ведь монастырей поблизости не было. Он сказал воеводе, что сможет вылечить их сына. Отец, конечно, обрадовался, но когда услышал, что лечение — это принятие монашества, изгнал монаха вон. Мальчику же становилось все хуже и хуже. И в один вечер он пришел в себя и подозвал отца: „Папа, зачем ты меня мучаешь? Держишь рядом с собой? Отдай меня Богу, не бойся, он даст вам еще детей”. Отец пообещал, что сделает все, чтобы подстричь (*sic!*) сына в монахи. Но где найти инока? В это время вновь появился изгнанный старец. Церемонию пострига проводили в храме. Больной мальчик впервые за время болезни встал на ноги и без всякой помощи пошел в храм. При этом чем ближе он подходил к храму, тем легче ему становилось. А во время службы все язвы с лица его прошли. Стал он красивым, светлым, будто ангел. После он три дня без хлеба и воды провел в молитвах, а потом, выйдя из храма, преподобный осенил Черный Яр крестом, попросался с родителями и упал без сознания. Его схватила «огневица» (лихорадка, сильный жар. — *прим. исполнителя*), и через несколько дней он умер».⁴⁵

В народном житии Боголепа обращает на себя внимание одно нечасто встречающееся свойство агиографического текста. Соответствие прототипу героя жития и

⁴³ Кондак святому считают в Черном Яру молитвой Боголепу и сравнительно точно воспроизводят этот текст.

⁴⁴ «Почечуй» встречается в Библии в ряду других смертоносных эпидемий.

⁴⁵ Запись М. А. Худяковой в с. Черный Яр 7 июля 2007 года от Рыжковой Елены Алексеевны, 1937 года рождения (ФА АГУ).

следование канону в легендах о нижеволжском святом находятся в гармоническом равновесии. Чудо как непостижимое разумом человека явление, как смысловой и духовный центр произведения, ключевой концепт и структурообразующий элемент агиографии, соседствует в текстах с жизненными реалиями и одухотворяет окружающий мир. И если в описании московского периода жизни Бориса Ушакова концепт чуда лишь намечен, то в изображении седьмого года земного бытия отрока обыденная и высшая реальности составляют уже нерасторжимое целое.

Выразителен рассказ о чудесном избавлении Бориса-Боголепа от недуга, причиненного «вредительной язвой». По просьбе ребенка слуги воеводы Якова Лукича Ушакова несут его сына в церковь. На пути в храм происходит чудо: мальчик просит слуг спустить его на землю. Борис самостоятельно вошел в храм и смог простоять всю службу. Он полностью освободился от болезни. Этому событию предшествовало другое чудо, явленное лишь больному ребенку: видение отроку светоносно-ангелоподобного юноши со свертком в руках, т. е. с монашеским одеянием для ребенка.

Данный эпизод жизнеописания святого дважды повторяется в композиции легенды, но при этом не дублируется. На следующем витке развития сюжетного действия он обозначит кульминацию жития: пострижение в схиму и кончину будущего святого. Видение ангела Борису во время молитвы и последовавшее за этим чудом появление в доме Ушаковых странника-монаха служит предвосхищением главных событий рассматриваемого сюжета. В видении ангела и в появлении в Черном Яру монаха-схимника нельзя не усмотреть раскрытие метафоры пострижения Бориса Ушакова в схиму как в великий ангельский образ.

После исцеления отрока от чумы Ушаковы подвергаются еще одному испытанию. На лице ребенка появляется «почечуйная» язва или проказа, что причиняло ему тяжкие страдания. Сюжетобразующий мотив болезни главного героя рассматриваемых легенд хорошо известен всем современным исполнителям. «Когда ему было семь лет, была чума. И он от язвы стал хромать, но все равно ходил в церковь. Там он и вылечился от чумы. Потом он начал болеть чечуйкой — это на губе язва. Его вылечил монах, которому во сне явился Господь и велел идти в Черный Яр лечить мальчика».⁴⁶

Приближаясь к кульминации, сюжетное действие начинает развиваться в двух плоскостях, в двух параллельных мирах. Иными словами, все последующие события происходят и в явленном жителям Черного Яра реальном мире, и в другом измерении, в реальности, открывшейся только Борису Ушакову. Появление в Черном Яру монаха-схимника прибавило сил больному ребенку и вселило надежду в родителей. Возможно, поэтому некоторые современные исполнители легенд о Боголепе считают: инок пришел издалека, чтобы вылечить Бориса Ушакова (ему Бог «велел идти в Черный Яр лечить мальчика»).

Согласно легендам, Борис Ушаков, скорее всего, увидел в появлении незнакомого для жителей крепости монаха иное предназначение. Он пыгается убедить родителей разрешить ему принять иноческий сан. Родители встревожены, не могут смириться с этим выбором их единственного сына. Монашество воспринималось в Древней Руси и как Божий дар, и как погребение заживо.

«Вся суть в том, что Боголеп решил стать монахом в семь лет. И он уже знал, что умрет, он болел» — так расставляет семантические акценты исполнительница Л. В. Почивалова.⁴⁷ Но его родители усматривают причину странной для ребенка просьбы постричь его в монахи в появлении странника и видят во всем этом угрозу для судьбы своей семьи. Монах-схимник изгоняется и из воеводских палат, и из

⁴⁶ Запись Е. В. Рублевой в с. Черный Яр 27 июля 2009 года от Валентины Щербининой, 1960 года рождения (ФА АГУ).

⁴⁷ Запись Е. С. Соколки в Астрахани 20 июля 2009 года от Почиваловой Ларисы Васильевны, 1946 года рождения (ФА АГУ).

Черного Яра. Он приютился неподалеку от крепости, так как был обязан выполнить предназначенную свыше миссию до конца. Изгнание пришельца произвело неблагоприятное впечатление на черноморцев, которые до сих пор осуждают этот поступок воеводы.

Поражал всех и тот факт, что ни кочевники, ни хищные звери не трогали монаха, не смогли причинить ему вреда. Все это подготовило почву для восприятия окружающими дальнейших событий и новых чудес как закономерных (в контексте происходящего на их глазах). После недолгого улучшения состояния здоровья Бориса Ушакова его болезнь переходит в стадию крайнего обострения. Отрок утверждает, что исцелится, как только примет постриг: «А сам мальчик сказал, что исцелится, только когда его постригут в монахи» (это общее место устных легенд о Боголепе).

В надежде на выздоровление ребенка родители соглашаются на постриг сына. Большинство современных исполнителей считает, что такова была точка зрения родителей на постриг Бориса Ушакова. (Насколько это таинство было законно по отношению к церковному праву, в легендах не обсуждается.) Народное мнение во многом расходится с суждением на эту тему автора уже упоминавшегося выше жития святого «Праведный отрок схимонах Боголеп». Когда ребенок просит родителей облечь его в ангельский чин, они сразу дают на это согласие. Об изгнании инока-пришельца не сообщается. «Как ни странны были желания любимого сына, но предчувствуя, что дорогое их детище не жилец в здешнем мире, и зная из житий святых примеры принятия отроками чина ангельского, решили доставить великую радость своему семилетнему сыну. В соборной церкви Воскресения Христова Борис был пострижен в иноческий чин и наречен Боголепом. Затем, вскоре по восприятии иноческого чина, на праведного отрока возложена была схима».⁴⁸

В современной народной интерпретации событий акцентируется внимание на том, как трудно было родителям решиться на этот шаг. Предельно лаконично и точно состояние отца и матери описано рассказчиком из Черного Яра Василием Матвеевичем Худяковым. Текст его легенды объемлен и во многом оригинален. Обратимся лишь к эпизоду повествования о пострижении больного ребенка. Пришедший в Черный Яр монах характеризуется следующим образом: «А старик тот вроде монаха был, гутарил по-умному, размеренно так, спокойно. Вот он и попросил мальчика ему показать. А как увидел его, говорит: „Он у вас мальчик чистый и светлый, он у Бога должен жить и Богу служить“. Родители ничего не поняли, но мальчик прошептал, что хочет в монахи. Ну, они и согласились, подумали: „Пусть в монахах — но живой, чем наш, но под крестом“. Пригласили кого нужно, постригли него. На другой день ему лучше стало, на второй — на ноги встал, румянец появился. Все уж успокоились, а на третий день лег отдохнуть, глазки закрыл и умер. Родители его будят, он не встает. Поняли тогда все. А он лежит и улыбается, а личико светлое-светлое, будто живой взаправду. Он и радовался, ведь служить Богу пошел».⁴⁹

От лица родителей Худяков высказывает в своем повествовании афористически краткое и объемное по смыслу суждение: «Пусть в монахах, но живой, чем наш, но под крестом». В этом изречении в очередной раз выявляется принцип поэтики подобию и противопоставлений. Размышление завершается композиционно выделенным иносказанием «под крестом», то есть в могиле. Имплицитно здесь присутствуют многие из значений, присущих образу креста как архетипу и символу. Крест «является также монограммой имени Христа».⁵⁰ Крестное знамение как

⁴⁸ [Б. п.] Праведный отрок схимонах Боголеп. С. 146.

⁴⁹ Запись М. А. Худяковой в с. Черный Яр 22 июля 2007 года от Худякова Василия Матвеевича, 1927 года рождения (ФА АГУ).

⁵⁰ Белова О. В. Крест // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 1999. Т. 2. С. 651.

«уподобление Христу и облечение в крест» анализируется Б. А. Успенским.⁵¹ Оно символизирует «приобщение Богу и, в частности, пребывание с Богом».⁵²

В современном народном понимании нательный крест является «огромным духовным защитником».⁵³ В традиционной культуре крест — важный символ и материальный атрибут похоронной обрядности. В народных религиозных представлениях он связан со смертью. Боголеп всегда с крестом и с Христом. Он терпеливо и достойно несет свой крест и в жизненном пути, и в посмертном бытии. В контексте житийно-легендарных повествований крест означает также спасение и жизнь вечную, «греха истребление, растение воскресения, древо жизни вечной» (Иоанн Дамаскин).

В повествовании Худякова своеобразно, но отчетливо выражена мысль о том, что при любом исходе ситуации родители теряют ребенка. С их точки зрения, как она представлена исполнителем, Боголеп и в монастыре будет принадлежать уже не нашему миру. Хранители традиционной культуры подчеркивают, что до последних часов земной жизни отрока его мать и отец надеются на исцеление сына. Именно этим мотивируется в народной агиографии их согласие на постриг Бориса. Поблизости не было монастырей, и было неясно, кто совершит обряд. «Видя, как ребенок чахнет, погибает, они (родители. — Л. И.) призвали монаха-схимника, который приходил за ним. И все дали согласие. У монаха даже одежда оказалась для Бориса. И они его в церкви постригли в монахи — специальное таинство».⁵⁴

14 марта 2004 года в Институте усовершенствования учителей Астраханской области игумен Иосиф (Марьян) в открытой лекции на тему истории святости на Нижней Волге отметил, что Боголеп — это монах-схимник *по обету*. Как пишет Т. А. Бернштам в статье «Духовный статус „отрочь“ возраста и его святые символы на Руси», «родительский обет» или постриг, завещание ребенка в монастырь за его выздоровление, «особенно если он был единственным в семье», сохранялись и в послепетровской России как наследие идейного пафоса «святого отрочества».⁵⁵

Анализ вариантов устного жития об отроке Боголепе дает возможность увидеть, как постепенно черноморцы и Ушаковы-старшие начинают воспринимать и осмысливать все происходящее на их глазах как чудо. Сверток у монаха-схимника с иноческим одеянием по размеру ребенка Бориса Ушакова тоже был истолкован как чудо, знак Божией воли. Постриг был совершен в соборной церкви Воскресения Христова. Знатоки фольклорной традиции помнят, что «этот храм — первый в Черном; говорят, красивый был очень, деревянный».⁵⁶

Ребенок пришел в церковь самостоятельно, без посторонней помощи, что стало еще одним чудом для окружающих. «По пути в церковь мальчик исцелился», — утверждают исполнители легенд. Фрагмент текста, записанного от Елены Алексеевны Рыжковой, показывает, как важны в вариантах легенды художественные детали, оттенки, по сути, одного и того же содержания: «Больной мальчик впервые за время болезни встал на ноги и без всякой помощи пошел в храм. При этом чем ближе он подходил к храму, тем легче ему становилось».⁵⁷

Если сопоставить эти фразы с простым сообщением, таким как: Боголеп смог самостоятельно прийти в храм, — то нельзя не заметить, что детали («впервые за

⁵¹ Успенский Б. А. Крестное знамение и сакральное пространство: Почему православные крестятся справа налево, а католики — слева направо? М., 2004. С. 45.

⁵² Там же.

⁵³ Запись Н. К. Артамоновой в с. Мумре Лиманского района 2 июля 2010 года от Сухоруковой Наталии Викторовны, 1970 года рождения (ФА АГУ).

⁵⁴ Запись Е. С. Соколко в Астрахани 20 июля 2009 года от Почиваловой Ларисы Васильевны, 1946 года рождения (ФА АГУ).

⁵⁵ Бернштам Т. А. Духовный статус «отрочь» возраста и его святые символы на Руси // Пограничное сознание (Альманах «Канун»). СПб., 1999. С. 141.

⁵⁶ Запись М. А. Худяковой в с. Черный Яр 7 июля 2007 года от Рыжковой Елены Алексеевны, 1937 года рождения (ФА АГУ).

⁵⁷ Там же.

время болезни», «без всякой помощи») конкретизируют сюжетный эпизод, делают его зримым. Сравнительная конструкция, оформленная союзами «чем...тем», замедляет, растягивает обычное течение времени, позволяет увидеть и процесс чуда исцеления, и его результат. Она создает эффект соприсутствия, как если бы события семнадцатого века происходили на наших глазах.

Борис Ушаков был удостоен высшей ступени монашеского посвящения 1 августа 1654 года. Дату можно считать общепризнанной, поэтому представляется крайне важным не отмеченное ранее совпадение даты пострига Боголепа в великую схиму и праздника Происхождения древ Честнаго и Животворящаго Креста Всемилостиваго Спаса. Значимость образа креста в духовной биографии святого усилена включением этого символа в художественную структуру кондака преподобному: «Изволи от юности Господеви работати, отче Боголепе крест Христов на рамо взем и понесе, моляся пресвятей Троице...» (кондак, глас 8). Одевание схимонаха отличалось «особого вида» епитрахилью тоже с символикой креста. Она была расшита «белыми и красными нитками, текстами молитв и изображением распятия с Голгофой».⁵⁸

Странник-монах нарек отроку новое имя — Боголеп. Оно соответствует христианскому месяцеслову и, согласно словарю В. И. Даля, означает: «достойный божественности, украшенный Богом, одаренный божественной красотой».⁵⁹ На глазах прихожан обезображенное язвой лицо ребенка очистилось и преобразилось: «А во время службы все язвы с лица его прошли. Стал он красивым, светлым, будто ангел»⁶⁰ (это тоже общее место легенд о Боголепе).

Портретная характеристика святого — важный структурный элемент агиографии, подкрепленный иконописной традицией и обусловленный исторически достоверным описанием внешности прототипа. В повествованиях о последнем годе жизни Боголепа портрет обозначает реальный внешний вид и имеет символическое наполнение. Преображение облика ребенка приобретает особый статус в рассказах о его болезни как тяжком пути к святости, к ангельскому служению Богу и людям.

Семантика нового имени героя жития раскрывает духовный смысл его жизни и судьбы. Преобразование лица больного ребенка в прекрасный ангельский лик святого, «украшенного Богом», — это не только реализация метафоры, заложенной в имени Боголепа и в концепте «монах-схимник». В чуде метаморфозы выражена сюжетная концентрированность содержания. Сущность подвига терпения в перенесенных страданиях отрока Боголепа еще предстоит понять и осознать как тайну Божиего промысла о святом ребенке. Не случайно современные исполнители легенд, от которых сделаны записи, акцентируют особое внимание на эпизодах исцеления и кончины святого. Эти ключевые для агиографии о Боголепе события происходят в легендах почти одновременно. Они обозначают композиционную вершину и высшую точку сюжетного действия.

Кульминационный смысл происходящего в черноморском храме Воскресения Христа усиливается мотивами чудесного избавления Боголепа от смертельного недуга и его преобразования. Лицо ребенка не только очистилось от уродующих его внешний облик язв, стало таким, каким было до «почечуйной» болезни. Оно по-ангельски осветилось неземным светом, само стало излучать сияние, являющееся принадлежностью и символом небесного мира. В рассказе о Боголепе Матрены Васильевны Власенко мотивы болезни и преобразования имеют структурообразующее значение.

⁵⁸ Байбурин А. К., Беловинский Л. В., Конт Франсис. Полузабытые слова и значения: словарь русской культуры XVIII—XIX вв. СПб.; М., 2004. С. 506—507.

⁵⁹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994. Т. 1. Стлб. 253. (Репринт. воспроизведение издания 1903—1909 годов.)

⁶⁰ Запись М. А. Худяковой в с. Черный Яр 7 июля 2007 года от Рыжковой Елены Алексеевны, 1937 года рождения (ФА АГУ).

«Этот маленький мальчик семи лет сильно болел. У него была язва на ноге. Мальчик стал просить исцеления у Бога. Во сне ему явился ангел, после чего болезнь ушла. Через некоторое время язвы появились у него на лице. Его родители очень переживали и приглашали разных врачей. Но мальчик говорил, что только Бог может исцелить его. Борис, так его назвали при рождении, решил принять монашеский постриг. В храме его нарекли Боголепом, что значит „украшенный Богом“. После этого храм озарился светом, а лицо мальчика исцелилось от язв. Три дня Боголеп провел в церкви, усиленно молясь Богу. Потом, выйдя из храма, мальчик сказал собравшимся жителям Черного Яра, что его Бог поставил „вашим заступником и хранителем этого города“. После этого мальчика охватила сильная лихорадка, он упал. Проболев один день, не приходя в сознание, Боголеп умер».⁶¹

Смысл подвига святости Боголепа получает художественное воплощение в сюжетном эпизоде его пострижения в высший ангельский чин и в мотиве преобразования отрока в храме. С позиций христианской аксиологии суть духовного восхождения этого святого ребенка заключается в его недетской целеустремленности, в терпении и мужестве на пути к совершенству и божественной благодати. Анализируя христианские представления о святости, Б. И. Берман отмечает, что с течением времени акцент заметно перемещается «с самоистязания на терпение».⁶²

Легенда не раз сравнивалась со сказкой. Подобную параллель уместно провести при изучении мотива изменения внешнего облика центрального героя анализируемых астраханских легенд. Чудо преобразования Боголепа, на первый взгляд, тождественно сюжетному мотиву превращения главного героя сказки в красавца — «что ни в сказке сказать, ни пером описать». В сказке трансформация невинно гонимого, социально обездоленного героя с нарочито уродливой, непривлекательной внешностью в доброго молодца хорошего собой актуализируется в процессе приведения в соответствие портретной характеристики и его внутренней сущности, благородства поступков и тому подобное. В эстетике чудесного народной сказки такое превращение, как и в легенде, является не случайным. Сказочный герой тоже получает страданную и заслуженную награду — но благодаря волшебству и с помощью чудесного помощника. Ограничившись указанием на аналогичность мотива преобразования в легенде и волшебной сказке, считаем необходимым акцентировать внимание на различиях в его конкретной реализации и на необходимости специального сопоставления сходного во многом материала.

Боголеп как герой жития действует активно, с любовью и почтением по отношению к родителям, и последовательно в осуществлении того, что понятно только ему и пришельцу-схимнику. В соответствии с церковными правилами три дня после пострига схимонах Боголеп провел в алтаре храма, где он много молился. Один из самых устойчивых мотивов завершающей части данного жизнеописания — благословение родителям и пророчество-утешение Боголепа: «И когда прислылся в монашество, матушка его так жалела: он такой красивый да и сын единственный. Матушке сказал, что будет за них молиться, что будут у них еще дети».⁶³ Сбылись все его предсказания. В семье Ушаковых родились другие дети. Боголеп стал хранителем Черного Яра и молитвенником о русской земле. «А после этого у родителей действительно было много детей. А он стал являться. Во-первых, защитил Черный Яр от нашествия татар. Когда татары увидели на стене (крепости. — Л. И.) такого небольшого человека, они не поняли сначала, что это. Но все равно стали

⁶¹ Запись Т. А. Дьяченко в Астрахани 7 июля 2009 года от Власенко Матрены Васильевны, 1935 года рождения (ФА АГУ).

⁶² Берман Б. И. Читатель жития. С. 172.

⁶³ Запись С. Пышкиной в с. Черный Яр 20 июля 2005 года от Лаврешкиной Лидии Васильевны, 1935 года рождения (ФА АГУ).

нападать и ослепли. И потом обратились в бегство. И он считается покровителем Черного Яра». ⁶⁴

Жизнеописание отрока Боголепа особенно обстоятельно освещает последний год его земного бытия. Здесь достигает высшей точки принцип контрастного противопоставления. Он проявляется и в общей структуре текстов, и на уровне микросюжетов, во внешней событийной канве и в ее глубинном смысловом наполнении. Отдельные эпизоды этого года жития Боголепа насыщены таким глубоким духовным содержанием, что их символический смысл не всегда был понятен окружающим людям.

Но именно в этой части народного жития сосредоточена высшая суть описываемых событий. Даже в небольших по объему современных вариантах и версиях устного жития Боголепа проявляется самое существенное: речь идет о становлении будущего святого, об осознании им своего предназначения, о постижении близкими людьми Божиего промысла об отроке. Повествование остросюжетно и чрезвычайно динамично. Оно наполнено психологическими характеристиками и выразительными деталями, уподоблениями и антитезами.

В результате анализа идейно-композиционной структуры легенд о Боголепе (на имплицитном уровне) выявляется принцип ступенчатого сужения образа, темы, хронотопа и концентрации эмоционального переживания. Как известно, внутреннее сцепление и сужение / расширение образов в поэтике народной песни было исследовано Б. М. Соколовым. ⁶⁵ Художественное пространство последовательно сокращается вокруг объекта изображения, составляющего смысловой (духовный, эстетический) центр произведения. Как пишет автор статьи в обобщающих выводах, наибольшее «значение имеет конечный образ ступенчато-нисходящего ряда, на нем фиксируется главное внимание, он является вершиной главнейшего тематического напряжения». ⁶⁶

В народной агиографии о Боголепе по ходу действия и по мере приближения жизнеописания отрока к финалу наблюдается постепенное уплотнение временных отрезков сюжета, сгущение и предельная концентрация событий. Просматривается последовательное сужение топоса: Москва — Черный Яр — воеводские палаты и храм Воскресения Христа неподалеку — алтарь (имеются в виду три дня, проведенные там отроком согласно чину пострижения в схиму). Принцип предельного уплотнения времени и пространства раскрывает насыщенность судьбы героя жития знаковыми событиями.

В анализируемых легендах о Боголепе по мере сужения хронотопа сюжетная нить повествования последовательно ведет к главной мысли произведений. Одновременно происходит расширение круга проблем изображения духовной жизни человека. Растет эмоциональное напряжение в обрисовке психологического состояния персонажей. Углубляется тема обретения героем жития святости — через боль, страдание и терпение. Как пронизательно замечает Вера Ильинична Касьянова, «не столько болезнь его была виновна в смерти, сколько его божественное призвание. Он с молочных лет был Господу отдан. А во время болезни принял монашеский сан и стал Боголепе нашим преподобным покровителем». ⁶⁷ Рассуждения исполнительницы по-своему подтверждают мнение Валерия Духанина: «Святые — это те люди, которые увидели замысел Божий о себе и воплотили этот замысел в собственной жизни». ⁶⁸

⁶⁴ Запись Е. С. Соколко в Астрахани 20 июля 2009 года от Почиваловой Ларисы Васильевны, 1946 года рождения (ФА АГУ).

⁶⁵ Соколов Б. М. Эскурсы в область поэтики русского фольклора // Художественный фольклор. 1926. Вып. 1. С. 38—53.

⁶⁶ Там же. С. 53.

⁶⁷ Запись Л. Л. Ивашнёвой, М. А. Худяковой в с. Черный Яр 22 июля 2007 года от Касьяновой Веры Ильиничны, 1938 года рождения (ФА АГУ).

⁶⁸ Духанин В. Н. Сокровенный мир Православия. М., 2008. С. 94.

Ступенчатое сужение хронотопа обнаруживает также признаки кольцевой композиции. Легенды показывают пространственное перемещение главного героя от московского храма к соборной церкви в Черном Яру и движение биографического времени от посещения святым Божественной литургии во младенчестве к сознательному участию в церковной службе в черномырском храме Воскресения Христа. Перед смертью Боголепа выходит из алтаря, средоточия главных ценностей христианства, в дольний мир и дает людям благословение. Кончина отрока Боголепа поставила точку в его земном существовании. Но в легендах о посмертных чудесах раздвигаются рамки предыдущего хронотопа, прежней картины мира фольклорных легенд-жизнеописаний. Художественное и одновременно метафизическое пространство расширяется до пределов всего Нижнего Поволжья и далее.

Ценные материалы по проблеме восприятия времени, его субъективной переживаемости / проживаемости в средневековой христианской книжности, представлены в содержательной статье А. А. Войтенко «Время в коптских монашеских житиях». ⁶⁹ Наблюдения и выводы автора, богатейшая историография по заявленной теме дают точку опоры для сравнительного изучения хронотопа канонического и народного жития. В статье убедительно показано, что «в монастырской культуре Востока и Запада время рассматривается, прежде всего, как время для молитвы и покаяния. Во всем временном континууме выбираются именно те фрагменты, которые должны содействовать делу спасения души (литургическое, библейское, аскетическое время). Особо отмечаются моменты, когда сама вечность либо приближается, либо вторгается во временные события (день кончины святого, явления Христа, ангелов, небесной Церкви и проявления благодати)». ⁷⁰ В 1654 году седьмой год жизни черномырского святого смыкается с вечностью. Седмица жизненного пути Боголепа воплощает полноту бытия для отрока, призванного Богом на служение людям.

Многовековая народная летопись посмертных чудес схимника Боголепа объединяет в единое легендарно-житийное полотно множество сюжетов, их вариантов и версий. В современных записях текстов о благодеяниях святого, о помощи Боголепа людям и о покровительстве Черному Яру наиболее популярными оказываются сюжеты, связанные с событиями исторической жизни Астраханского края. Например, в 1671 году Черный Яр был спасен отроком Боголепом от угрозы разорения и гибели, исходившей от отрядов Степана Разина. Остатки войска уже схваченного казачьего атамана продвигались вниз по Волге из-под Самары, где потерпели поражение. Их преследовал с царским войском Иван Богданович Милославский. Бунтовщиками командовал в то время Федор Шелудяк.

У Черного Яра Шелудяк решил не вступать в сражение, не тратить силы на бой за эту крепость, а забрать с собой всех ее жителей. Добравшись до Астрахани, предводитель разинцев пожалел о том, что не сжег Черный Яр, и решил отправить туда отряд с приказом разорить и сжечь его. Как это и свойственно устной легенде, в исторически достоверные события органично входит ключевой для жанра структурный элемент, чудо спасения города. В повествование вводится типичный, устойчивый для народной и книжной агиографии мотив внезапной слепоты у разбойников, мятежников, воров и других преступников. Момент потери зрения, ослепления нападающих на город мотивируется либо ярким свечением, слепящим потоком света, либо введением образа густой плотной тьмы, окутавшей посланный Шелудяком отряд.

Типичным примером современной народной легенды об этом чуде является рассказ Виктора Петровича Соловьева. В данном варианте обращают на себя вни-

⁶⁹ Войтенко А. А. Время в коптских монашеских житиях // Образы времени и исторические представления: Россия — Восток — Запад / Под ред. Л. П. Репиной. М., 2010. С. 185—202.

⁷⁰ Там же. С. 202.

мание цельность и стройность прорисовки сюжетной линии, выразительные детали, уточняющие ситуацию опустошения крепости, образность, в частности сравнение при описании чуда: «Черный Яр осенило таким ярким свечением, что разбойники потеряли зрение, *будто огонь прошел по их глазам*»: «Боголеп — это святой отрок, монах, сделавший много чего хорошего для нашей земли. Говорят, один из отрядов Степана Разина хотел разорить Черный Яр, а всех жителей забрать с собой. Некоторые из казаков добровольно ушли с разинцами, другие же ночью покинули крепость и спрятались на берегу: кто под яром, кто в прибрежных зарослях. В конце концов город (Черный Яр. — *прим. исполнителя*) остался пустым. Разинцы, спустясь немного по Волге, решили отправить в Черный Яр небольшой отряд, чтобы тот сжег крепость.

Они побоялись, что крепость будет хорошим штабом для царских войск, которые преследовали разбойников. Отряд казаков прибыл к Черному, но ворота городские оказались закрыты, а по стене расхаживал мальчик-монах. От лика его исходило необычайное сияние. Он посмотрел на казаков и вежливо попросил их уйти. Те же лишь посмеялись и приступили к штурму. Тогда произошло чудо: Черный Яр осенило таким ярким свечением, что разбойники потеряли зрение, будто огонь прошел по их глазам. Они кое-как смогли слезть с лошадей, еле-еле спустились к воде, долго умывались, но глаза себе так и не вернули. Вот так Боголеп защитил пустой город и наказал тех, кто разрушает людской труд».⁷¹

В большинстве вариантов Федор Шелудяк не верит чуду и обрушивает гнев на подчиненных. Он посылает на Черный Яр еще один отряд, с которым происходит то же самое, что и с первым. Сюжетно-композиционный параллелизм, принцип структурной симметрии выделяет главное в вариантах этого сюжета и оформляет концепт чуда. Усиливаются черты психологической достоверности в образе главаря разинцев, в мировоззренческой парадигме которого нет места святости. Контрастно противопоставлены в легендах о посмертных чудесах Боголепа-защитника исходящий от лица ребенка свет как «необычайное сияние» и свет-огонь, ослепляющий тех, кто нападает на мирных жителей.

Согласно легендам, Боголеп много раз спасал Черный Яр от эпидемий и нашествия врагов, от набегов кочевников. Враждебное начало, противостоящее святости отрока, воплощено во внешних стихиях — как природных, так и социально-исторических. Хорошо сохранилась память о нападении на Черный Яр закубанских татар, подданных крымского хана (конец XVII века). В этом сюжете устойчив образ святого Боголепа на белом коне, но не в воинских доспехах, а в обычном для него монашеском одеянии. Сходство со святым Георгием Победоносцем очевидно, при этом аллюзия на образ воина-святого сделана настолько тонко и убедительно, что не разрушает цельности характера отрока Боголепа. Он побеждает врагов бесстрашием, своим внутренним светом и решительным словом, уверенностью в том, что любое зло можно одолеть. В рассказах о посмертных чудесах Боголеп защищает и спасает Черный Яр в ситуациях, когда никто, кроме святого отрока, не помогает крепости.

«Черный Яр — крепость на Волге. Он постоянно подвергался нашествию степняков. Татары не единожды грабили город и захватывали в плен местных жителей. Однажды татары, окаянные разбойники, собрали большое войско и двинулись на Черный Яр. Они были уверены в своей победе. Уже на подходе к крепости они напротив себя увидели мальчика на белом коне. Одет он был как монах. Мальчик (это был пресвятой Боголеп. — *прим. исполнителя*) без страха подъехал к стоянке разбойников и громко объявил им, что он защитник и хранитель города. Конь его был необычайно красив и крепок. А сам мальчик будто светился изнутри. А взор

⁷¹ Запись Л. Л. Ивашнёвой, М. А. Худяковой в с. Черный Яр 15 июля 2007 года от Соловьева Виктора Петровича, 1929 года рождения (ФА АГУ).

его был совсем не детский, а серьезный и суровый. Татары испугались такого знаменения и сгнули прочь. Больше они никогда не появлялись в окрестностях Черно-го Яра». ⁷²

Боголеп не вдохновляет войско на битву, как это нередко встречается в древнерусской агиографии и воинских повестях. Он задает духовный импульс делу освобождения русской земли от врагов, обеспечивая тем самым победу. Более того, святой отрок выходит к противнику *один на один*, как герой былинны. Но в отличие от богатыря, побеждает не силой, не оружием, а духовной мощью и внутренним светом. Понимание Федотовым святости как *утонченной формы творчества* в полной мере отвечает народным представлениям о своих небесных покровителях. В легендах о посмертных чудесах отрок Боголеп по сути тот же, что и в жизнеописании святого. Но это не статичный образ: легенды показывают его внутреннее движение и развитие, новые грани личности, «отчетливость личной характеристики» (в терминологии Федотова). ⁷³

Предпринятый анализ легенд Нижней Волги, записанных в последние десятилетия (конец XX — начало XXI века), подтверждает мнение исследователя народной прозы О. А. Черепановой: «Что касается агиографической традиции в России XX в., то она, несмотря на абсолютно неблагоприятные общественно-политические условия, не прерывалась полностью, и более того, получила развитие в новом для нее русле — народной агиографии...» ⁷⁴ Астраханские агиографические легенды — органическая составная часть общерусской традиции народного почитания святости. Легенды о местно почитаемых и общецерковных святых занимают особое место в системе фольклорных жанров, а духовная доминанта в этих рассказах является сюжетообразующим принципом.

Исследование народной агиографии вносит существенный вклад в разработку проблемы своеобразия картины мира фольклорной прозы, ее глубины и многослойности. Ибо духовные составляющие, ценностные ориентации данной модели мира являются ведущими и в идейно-содержательном аспекте, и в плане структурной организации произведений. Анализ живой традиции народной прозы позволяет обнаружить, как в процессе типизации фактов реальной истории Астраханского края, символизация явлений духовной жизни народа происходит их отбор и художественное обобщение. Письменные жития канонизированных святых и их устные соответствия в жанре легенды пропитаны событиями и атмосферой отечественной истории.

Самобытные сюжетные мотивы и характеристики действующих лиц ярче всего проявляются в устных повествованиях о местно почитаемых святых, где особенно значимы события исторической жизни Нижней Волги. Индивидуальные неповторимые черты, присущие конкретной личности астраханского святого, нередко преобладают в народной агиографии края над художественными стереотипами, выработанными канонами книжной традиции.

Ключевые позиции занимают в тексте легенды сюжетные мотивы, а не рассуждения-монологи персонажей либо моралистические сентенции рассказчика. Сюжетное действие развивается в хронологической последовательности земной жизни святого и его посмертного бытия. Однако легенду интересуют не события в своей самодовлеющей сущности. Сюжет в ней, как и портретное описание, монолог и диалог, — средство раскрытия характера главного героя, способ утверждения его статуса святого. Линейное разворачивание пространства и биографического времени в жизнеописании святого отрока Боголепа совмещается с принципом ступенча-

⁷² Запись М. А. Худяковой в с. Черный Яр 7 июля 2007 года от Рыжковой Елены Алексеевны, 1937 года рождения (ФА АГУ).

⁷³ Федотов Г. П. Святые Древней Руси (X—XVII ст.). С. 6.

⁷⁴ Черепанова О. А. Жанр житийной повести в традиционной культуре Русского Севера XX в. СПб., 2003. С. 10.

того сужения хронотопа и концентрации событий в их максимальном приближении к храму как сакральному центру.

Народные легенды донесли до наших дней величайшие духовные ценности. Они продолжали жить и наполняться новыми сюжетами и в XX веке, в десятилетия гонений на религиозную жизнь народа. Агиографические легенды тесно связаны с празднично-ритуальной культурой, взаимодействуют с традициями храмового зодчества, церковной живописи. Астраханские легенды о Боголепе и о других святых существенно дополняют и уточняют картину мира народной агиографии, вносят свой вклад в историю православной святости. Фольклорные легенды Нижней Волги являются благодарным объектом фольклористического и междисциплинарного изучения.

© А. К. Федотова

ПЕЙЗАЖ В РУССКОЙ ЭЛЕГИИ XVIII ВЕКА

Первые две русские силлабо-тонические элегии были написаны В. К. Тредиаковским в 1735 году и помещены им в качестве образца жанра в «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». Обе элегии посвящены теме любви — первая разлуке героя с возлюбленной, вторая — смерти возлюбленной. Впоследствии эта тема становится основной для элегии XVIII века в России.

В русской элегии XVIII века, как правило, описывается любовное томление, чувство, связанное с неразделенной любовью, разлукой, изменой или смертью возлюбленной/возлюбленного. Однако любовная тема не определяет элегию как жанр. Жанрообразующим становится особое настроение, элегическая эмоция тоски, печали, грусти. Эта эмоция чаще всего выражается не в абстрактном пространстве, а на фоне определенной, иногда заданной очень условно, обстановки. Таким фоном в элегии выступает природа. Герой чаще всего находится на природе или представляет ее мысленно. Хотя и встречаются элегии без изображения природы, но большая часть элегий содержит изображение природы как фон любовных излияний героя. Таким образом, пейзаж — один из значимых мотивов элегии, играет в структуре жанра очень важную роль и требует специального исследования.

В элегии природа выполняет функцию собеседника, отверженный герой, как правило, обращается к ней со своими жалобами и мольбами, природа — это единственное спасение и пристанище, свидетель его мук. Обращение к природе, плач на лоне природы становится традиционной формулой для русской элегии XVIII века. Характер пейзажа почти всегда совпадает с эмоциональным состоянием героя, природа звучит в унисон с его жалобами. Таким образом, в русском элегическом пейзаже XVIII века зарождаются основы будущего психологического пейзажа.

Собственно описание природы как таковое для классицистической элегии не характерно и встречается довольно редко. Пейзаж лишь вкрапляется в элегический монолог героя. Горы, моря, реки, ручьи, луга либо просто называются, либо герой обращается к ним. В элегиях встречаются разные виды ландшафта: горный, речной, лесной, долинный, морской, холмистый. Иногда упоминаются птицы и звери. Горы и лес, как правило, ассоциируются с препятствием, вставшим на пути возлюбленных, журчащие ручьи, текущая в долине река — со слезами. Бушующее море и тонущий в нем корабль — метафора угнетенного состояния героя. Птицы и звери, как правило, — собратья по несчастью. Наиболее частотный элегический ландшафт — пустынный. Под пустыней имеется в виду уединенное, безлюдное место, куда отправляется герой страдать и стенать о своей печальной судьбе. Пус-

тыня — это важнейший элемент пейзажа, передающий саму элегическую эмоцию героя.

В элегическом пространстве ландшафты часто представляются несколько несовместимыми: реки, моря, горы одновременно сосуществуют в одной элегии. Более того, они далеки от русской природы. Поэтому этот пейзаж — идеальный, помысленный.

Уже в первой элегии Тредиаковского 1735 года на разлуку с Илидарой есть пейзаж. Элегию можно разделить на три тематические части. В первой описываются чувства разлученного с Илидарой возлюбленного, во второй герой вспоминает былые счастливые времена, описывая прогулку с героиней, в третьей части герою снится вызывающий новые страдания сон, в котором он видит Илидару. В первой и во второй частях элегии пейзажи противоположны друг другу. В первой части называются горы, реки, моря, ветры, враждебные по отношению к герою, здесь природа не дружелюбна к нему, она становится соучастницей его несчастья:

Отнят стал быть от нее чрез страны далеки,
И неверные моря, купно многи реки;
Темны леса видеть ту се не допускают,
Холмами же от меня горы закрывают;
Скоры ветры донести к ней не могут речи...¹

Во второй части пейзаж по своему настроению приближается к идиллическому: «веселые» сады, спелые плоды, цветники, розы, лилеи, пение соловья. Первый, элегический, пейзаж мертвый, второй, идиллический — живой. Произведение Тредиаковского еще не имеет той строгой жанровой структуры, которая впоследствии появляется у А. П. Сумарокова, А. А. Ржевского и других, оно, хотя и названо автором элегией, представляет собой нечто промежуточное между элегией и идиллией.

В течение долгого времени после выхода элегий Тредиаковского элегия остается невостребованным жанром среди поэтов и вновь появляется только в конце 1750-х годов. В 1759 году в журнале «Трудолюбивая пчела» Сумароков публикует свои элегии, которые в 1774 году вышли отдельным изданием.² Большинство из них — любовные элегии. Элегии Сумарокова меньше по объему в сравнении с элегиями Тредиаковского, они более схематичны, в них нет обращений к божествам, нет отступлений, у героев нет имен. «Сумароков, создавая свои элегии, имел за плечами в качестве материала для переработки те же традиции, которые имел до него Тредиаковский; однако существеннее был для него пример этого последнего», — пишет Г. А. Гуковский об элегиях Сумарокова.³ Безусловно, Сумароков ориентировался на своего предшественника, об этом могут свидетельствовать схожие образы, например, описание корабля в элегии Сумарокова «Уже ушли от нас ирания и смехи» восходит, по-видимому, к Тредиаковскому:

...Так ветры шумные на гордом окяине,
Ревущею волной пресильно в судно бьют,
И воду с пеною, в него из бездны льют.⁴

Так же, как и у Тредиаковского, с образом судна в штормовом море сравнивается состояние души героя. Сумароков заимствует и сюжеты элегий: в двух стихо-

¹ Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий // Тредиаковский В. К. Избр. произведения. М.; Л., 1963. С. 397.

² Сумароков А. П. Елегии любовные. СПб., 1774.

³ Гуковский Г. А. Элегия в XVIII веке // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 77.

⁴ Трудолюбивая пчела. 1759. Август. С. 508.

творениях повторяется сюжетная линия Тредиаковского — героиня осталась в некоей стране и сокрыта горами, реками, морями от героя. У Тредиаковского:

...Отнят стал быть от нее чрез страны далеки,
И неверные моря, купно многи реки;
Темны леса видеть ту се не допускают,
Холмами же от меня горы закрывают...⁵

У Сумарокова в элегии «Надолго разлучен с тобою, дорогая» (1759):

Как в изумлении и в жалости взгляну,
Где ты осталася, в прекрасну ту страну,
Котору горы, лес, от глаз моих скрывают...⁶

В элегии «Не вижу я тебя и разлучен судьбою» (1759):

...Всечасно я глашу: мой рок тебя унес:
Внимают горы то, луга, потоки, лес,
Которы от очей моих тебя скрывают...⁷

Пейзаж есть только в первой из элегий Тредиаковского, у Сумарокова он тоже встречается не во всех элегиях. Гуковский в статье «Элегия в XVIII веке» отмечает, что элегии Сумарокова лишены «декоративного окружения», в частности пейзажа.⁸ Однако это не совсем так, по-видимому, ученый имел в виду описание природы как таковое, которого у поэта действительно нет. Виды ландшафта в элегиях просто называются. Пейзаж сведен до минимума и включается в элегии отдельными вкраплениями, выполняя скорее не тематическую, а стилистическую функцию. Пейзажная вставка появляется у Сумарокова преимущественно в элегиях, посвященных разлуке, природа сопереживает страдающему герою, созвучна его эмоциональному настрою. Если у Тредиаковского в элегии два противоположных пейзажа — идиллический и элегический, то у Сумарокова первый отсутствует, за исключением только одной элегии «На все противности отверзлось сердце днесь» (1759), в которой есть некий намек на идилличность: «Дни красные весны природу обновляют, и очи жителей земных увеселяют...»⁹

Как правило, в элегиях Сумарокова появляется несколько основных ландшафтов: горы, роща или лес, журчащая река или ручей, где обычно происходят встречи героев. Первая элегия, в которой появляется природа — «Надолго разлучен с тобою, дорогая».¹⁰ Пейзаж несколько раз вкрапливается в разные части элегии. Первый раз «горы» и «леса» упоминаются как часть того пространства, где находится героиня, разлучившаяся с героем. Горы закрывают героиню. При этом горы и леса не имеют никаких характеристик, а только называются. Далее герой описывает свои страдания, не находя себе места, он ищет утешения на лоне природы, но тщетно:

Куда я ни пойду, на что я ни гляжу,
Я облегчения нигде не нахожу,
Куда ни вскину я свои печальны взоры,
В луга или в леса, на холмы иль на горы,
На шумные ль валы, на тихие ль струи,
На пышно ль здание, ах все места сии...¹¹

⁵ Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов... С. 397.

⁶ Трудодлюбивая пчела. 1759. Февраль. С. 116.

⁷ Сумароков А. П. Элегии любовные. С. 11.

⁸ Гуковский. Г. А. Элегия в XVIII веке. С. 81.

⁹ Трудодлюбивая пчела. 1759. Август. С. 569.

¹⁰ Там же. Февраль. С. 115—118.

¹¹ Там же. С. 117.

Пейзаж крайне лаконичен, сам по себе он не имеет смысловой нагрузки, а только помогает передать элегическое настроение тоски, печали, безысходности. Герой уподобляет себя горлице, лишившейся своего друга:

...Везде стену, везде от горести своей:
Так горлица, лишась того, что мило ей,
Не зная, что зачать, места переменяет,
Летит с куста на куст, на всех кустах рыдает.¹²

Этот образ впоследствии часто использовался Ф. Я. Козельским.

Следующая элегия с пейзажем «Чего ты мне еще, зло время, не наслало!» появилась в августовской книжке «Трудолюбивой пчелы» 1759 года.¹³ Она также посвящена разлуке героев. Герой, созерцая «места», где он «благополучен был», рассказывает о своих страданиях и одиночестве. Перед нами горный ландшафт, возле гор течет шумная река, именно в этом месте произошло знакомство героев:

Не имут больше в нас приятны рощи силы
Долины и река, текуща возле гор,
Привлечь мои глаза и усладить мой взор.
Как слышу, что струи журчат и воды льются,
Тогда печальный дух и мысли все мятутся.
Во изумлении услыша водный шум,
Любезну привожу неволею на ум,
С каторою при сих водах знакомство стало.¹⁴

Герой хочет найти убежище на природе, но она не может его утешить, а только наводит на мысли о возлюбленной. Немного измененный вариант пейзажа приводит Сумароков в издании 1774 года, в котором эта элегия была сокращена:

...Долины и река, текуща возле гор,
Престаньте возмущать меня, мрача мой взор!
Как слышу, что струи журчат и воды льются,
Вокруг мя новые смятения вьются...¹⁵

Это типичный для элегий Сумарокова пейзаж: холодный горный, враждебный по отношению к безутешному герою. Мотив текущей, журчащей воды часто используется Сумароковым, вода ассоциируется с печалью, «токами слез», горы — с препятствием, которые скрыли героиню. В элегии «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться», также посвященной разлуке, есть похожий пейзаж:

Места, свидетели вздыханий, ах! моих,
Жилище красоты, где свет очей драгих
Питал мой алчный взор, где не было печали,
И дни спокойные в весельи пролетали!
Мне ваших красных роц, долин, приречных гор
Вовеки не забыть, куда ни вскину взор,
Как Эхо вопиет во глазе самом слезном
По роцам о своем Нарциссе прелюбезном,
Так странствуя и я в пустынях и горах,
Не видя ничего приятного в глазах,
Когда я вас лишась стесненным духом вспомню,
Противную страну стенанием наполню.
Брега журчащих струй, где склонность я приял,
Где в самый первый раз ее поцеловал!

¹² Там же.

¹³ Там же. Август. С. 506—507.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Сумароков А. П. Элегии любовные. С. 7.

Вы будете всяк час в уме моем твердиться
И в мыслях с током слез всегда чрез город литься.¹⁶

Как и в предыдущей элегии, сближение героев произошло у реки. Разлучившись с возлюбленной, герой странствует в горах и пустынях. Впоследствии образ пустыни часто появляется в элегиях на разлуку у других поэтов. В издании 1774 года Сумароков, значительно сократив элегию, переработал пейзаж:

Прекрасных рощей мне, долин приречных гор,
Вовеки не забыть: куда ни вскину взор,
Нигде не возмогу я больше веселиться:
И воды с током слез чрез город будут литься.¹⁷

Пейзаж стал более лаконичным и абстрактным, а образ Эхо был исключен. Называя виды ландшафтов, Сумароков лишает их описательности. Из этого можно сделать вывод, что поэт, работая над элегиями, стремился к большей абстрактности, краткости и упрощенности. Избегая в элегии идиллических мотивов, Сумароков очерчивает четкие границы элегии как жанра. Можно сказать, что Сумароков делает элегию более элегичной в сравнении с Тредиаковским.

Говоря об элегиях 1760-х годов, следует также сказать об элегии, опубликованной в журнале «Праздное время на пользу употребленное» в 1759 году. Анонимная элегия «О вы места, где я с любезною свидался» начинается с обращения страдающего героя к природе:

О вы, места, где я с любезною свидался
Где страстный дух во мне любовью питался,
Я к вам теперь, любезные, спешу
И к вам я горести души моей сношу:
Но вы меня, места, луга, леса встречайте
И весть печальную из уст моих внимайте,
Которую я вам со вздохами дам знать.
Престаньте птицы петь, умолкните летать...

И далее:

...Вот жалобы мои, леса, луга, внимлите
И купно с птицами плачевно восстаните...¹⁸

Как и в сумароковской элегии, пейзаж здесь сводится к называнию, перечислению «мест», от которых герой ждет сострадания.

Частое упоминание в элегиях нетипичного для русской природы пейзажа доказывает его несамостоятельность. В связи с этим возникает вопрос, на что ориентировались поэты и откуда был взят такой пейзаж. Тредиаковский в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» образцовыми авторами элегий называет Овидия, Проперция, Тибулла и графиню де Ла Сюз. Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве» также называет де Ла Сюз:

Когда ты мягкосерд и жалостлив рожден
И ежели притом любовью побежден,
Пиши элегии, вспевай любовны узы
Плачевным голосом стнящей де ла Сюзы.¹⁹

¹⁶ Трудодлюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 533—534.

¹⁷ Сумароков А. П. Элегии любовные. С. 4.

¹⁸ Праздное время на пользу употребленное. 1759. Июль. С. 61—62.

¹⁹ Сумароков А. П. Две эпистолы Александра Сумарокова: в первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. СПб., 1748. С. 19—20.

Творчество графини Генриетты де Ла Сюз (Henriette de Coligny comtesse de La Suze, 1618—1673), французской прециозной поэтессы, прославившейся своими любовными элегиями, вероятно, оказало влияние на русских поэтов. Произведения де Ла Сюз публиковались в коллективных собраниях прециозной поэзии «Recueil de pièces galantes...» («Собрание галантных произведений...») как при жизни поэтессы, так и после ее смерти. По-видимому, с этими собраниями Третьяковский был знаком, в частности и с произведениями де Ла Сюз.²⁰ Уже Гукковский указал на зависимость русской элегии XVIII века от элегий графини де Ла Сюз. Однако его интересовал преимущественно стиль элегий, который он назвал «галантной болтовней», подчеркнув его витиеватость, прециозность.²¹ Однако ученый подробно не рассматривает ни структуру, ни пейзаж в элегиях де Ла Сюз.

Элегии графини де Ла Сюз и поэтов ее круга почти всегда посвящены любовному томлению, вызванному разлукой, изменой, охлаждением, отъездом героя или героини. Часто в элегиях присутствует сразу несколько героев, они почти всегда имеют условные имена (Ириса, Тирсис и др.). Строится прециозная элегия в виде монолога главного героя, в котором он повествует о своих чувствах, часто легких и приятных.²² Как правило, раздосадованный герой обращается к природе или удаляется на лоно природы, чтобы предаться чувствам. Жанровые рамки прециозной элегии нечеткие, по своему содержанию они подходят больше на идиллии или эклоги, часто в элегиях появляются пасторальные мотивы, а действие разворачивается на фоне условного идиллического пейзажа. Пейзаж во французских элегиях более подробный, чем в русских, вплоть до упоминания конкретных растений, животных, содержит обширные описания разнообразных ландшафтов: горного, морского, пустынного, речного, долинного, лесного и т. д. Часто используется метафора корабля, тонущего в море. Иногда природа противопоставляется городу. В одной элегии может содержаться как идиллический, так и элегический пейзаж, один ландшафт сосуществует с другим. Таким образом, герои французских элегий пребывают в идеальном, помысленном пространстве, далеком от действительности. Это позволяет предположить, что де Ла Сюз и другие прециозные поэты ориентировались на традицию, восходящую еще к античным авторам.

Большое влияние на европейскую любовную поэзию оказало творчество Петрарки. Часто в сонетах поэт описывает природу: горы, леса, реки, долины, холмы, — или обращается к ней. Пейзажу в сонетах Ф. Петрарки посвящена статья Н. Г. Елиной «Пейзаж в итальянской лирике Возрождения».²³ По словам исследовательницы, Петрарка, заимствуя пейзажные мотивы у своих предшественников — латинских классиков и средневековых авторов, конкретизирует и усложняет их, делая их более подробными и наглядными. Поэзия эпохи Возрождения, в частности французская поэзия XVI века, продолжает традицию Петрарки. Именно она, по словам И. К. Стаф, канонизировала «связь топики природы с темой любви».²⁴ Так, у П. Ронсара в сонетах и элегиях встречается пейзаж: горы, леса, реки, скалы. У него же начинает звучать мотив обращения героя, удрученного горем, к природе. Вероятно, эти природные мотивы, заимствованные из поэзии Петрарки,

²⁰ См. об этом: *Гречаная Е. П.* Первый поэтический сборник Третьяковского и французская галантная поэзия конца XVII — начала XVIII в. // *Новый филологический вестник.* 2005. № 1. С. 122—123.

²¹ Об этом см.: *Гукковский Г. А.* Элегия в XVIII веке. С. 73.

²² Интересно заметить, что в филологическом трактате Ж.-Б. Мишо «*Réflexions critiques sur l'élegie*» («Критические размышления об элегии») основными свойствами элегии называются нежность, чистота и мягкость. См.: *Michault J.-B.* *Réflexions critiques sur l'élegie.* Dijon, 1734. P. 13.

²³ *Елина Н. Г.* Пейзаж в итальянской лирике Возрождения // *Природа в культуре Возрождения.* М., 1992. С. 80—92.

²⁴ *Стаф И. К.* Природа, любовь и риторика во французской литературе начала XVI века // *Природа в культуре Возрождения.* С. 95.

отчасти перешли и во французскую прециозную литературу XVII века, на которую, по-видимому, в свою очередь ориентировались русские поэты XVIII века. Так, например, пейзаж в сонете «Solo et pensoso i più deserti campi» походит на пейзаж элегический, а эпитет «deserti» (пустынные) и существительное deserto (пустыня), частотные для сонетов Петрарки, встречаются во многих французских прециозных элегиях XVIII века, а затем и в русских. Так, И. А. Пильщиков в статье «Петрарка в России (очерк истории восприятия)» предполагает, что в элегии Сумарокова «Другим печальный стих рождает стихотворство» есть реминисценции из Петрарки, в частности мотив «блуждания по горам, лесам, долинам, где герой тщетно пытается скрыться от преследующей его любви».²⁵

В сонетах Петрарки называются разные виды ландшафта: горный, речной, морской, пустынный и др. И хотя поэт их конкретизирует и усложняет в сравнении с античными авторами, все же пейзаж Петрарки больше идеальный, чем реальный. Идеальному пейзажу в античной и средневековой западноевропейской литературе посвящена глава книги Э.-Р. Курциуса «Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter».²⁶ Ученый показывает, как развивался мотив природы в античной литературе, начиная с Гомера, в частности рассматривает особенности идиллического пейзажа у Феокрита, Вергилия и их последователей. Идиллическому пейзажу свойственно изобилие, разные виды деревьев сосуществуют вместе и плодоносят в течение всего года, при этом действие, как правило, происходит весной. Природа в идиллиях или эклогах показывается абстрактно, вне времени. Идиллия всегда описывает «приятные места», которые благоволят героям.

Как идиллический, так и элегический пейзаж — идеальный. Но идиллический — более конкретный, подробный, описательный в сравнении с абстрактным элегическим. В идиллии почти всегда говорится о пышных цветущих лугах (при этом всегда упоминаются цветы, чаще всего лилии, розы), тенистые рощи, плодоносящие деревья, весело бегущие ручьи, сладкозвучное пение соловьев и т. п. Пейзаж в русской идиллии XVIII века подробно описан в монографии И. Клейна «Пасторальная поэзия русского классицизма».²⁷ Анализируя пейзаж на материале идиллий Сумарокова, Ржевского и других авторов, Клейн приходит к выводу, что природа в идиллиях изображена схематично и играет роль театральной декорации, на фоне которой изображаются чувства героя.

Русский элегический и идиллический пейзажи формально могут совпадать набором «мест» (лес, река, ручей, луга, пустыня), однако эти «места» выполняют разные функции: в идиллии они всегда наделены эпитетом «прекрасные» и, как правило, контрастируют с чувствами героя, а в элегии природа созвучна лирическому герою. Главное различие элегического и идиллического пейзажей состоит в настроении, эмоции, которую они передают. Именно это настроение, эмоция и определяет элегию как жанр.

Сравнение русской элегии с французской элегией графини де Ла Сюз и поэтов ее круга по собранию прециозной поэзии «Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson» («Собрание галантных произведений как в прозе, так и в стихах мадам графини де ла Сюз и месье де Пеллиссона»)²⁸ позволило выявить ряд элементов жанра, повторяющихся

²⁵ Пильщиков И. А. Петрарка в России (очерк истории восприятия) // Петрарка в русской литературе. М., 2006. Кн. I. С. 16—17.

²⁶ Curtius E.-R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1948. Я пользовалась английским переводом: Curtius E.-R. The ideal landscape // Curtius E.-R. European Literature and the Latin Middle Ages. Princeton, 1990. P. 183—202.

²⁷ Клейн И. Пасторальная поэзия русского классицизма // Клейн И. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 19—215.

²⁸ «Recueil de pièces galantes...» состоит из нескольких томов, которые издавались в течение XVII—XVIII веков, и имеет несколько вариантов названий. В этом собрании публиковались сочинения графини де Ла Сюз, а также поэтов ее круга, в частности Поля Пеллиссона

как во французской, так и в русской элегии. Это подтверждает предположение, что русские поэты действительно ориентировались на элегии графини де Ла Сюз и поэтов ее круга. К числу общих, а возможно, заимствованных элементов относится и пейзаж. Так, формула обращения к лесам, лугам, роцам, рекам, уход удрученного героя на лоно природы, типичные для русской элегии, очень часто встречаются во французской элегии. Например, героиня обращается к лесу с мольбой:

Sombre et belle forêt, aimable solitude
Cachez mes noirs chagrins et mon inquietude (...)
Je viens par mes soupirs exprimer ma tristesse,
Et me plaindre en secret aux rochers d'alentour
Des rigueurs que mon sort prépare à mon amour (...)
...Ces bois sont les témoins de ma flamme fidèle...²⁹

Здесь природа называется свидетелем, этот мотив заимствуют русские поэты, сначала Сумароков («места, свидетели вздыханий, ах! моих»³⁰), а за ним Ржевский. Как и в русских элегиях, во французских герой часто ищет уединения на лоне природы:

Dans ce bois nuit et jour, pressé de mes langueurs,
Je soupire sans cesse, et je verse des pleures...³¹

Явные сходства обнаруживаются на уровне лексики, например, один из наиболее частотных глаголов в элегии, как русской, так и французской, — глагол «вздыхать» (*soupirer*). Французская элегия, по-видимому, сыграла большую роль в формировании самого языка элегии. Вероятно, из нее же взят образ корабля в штормовом море, который не раз появляется и в элегиях сборника «Recueil de pièces galantes...», например, в девятой элегии сборника, написанной графиней де ла Сюз:

J'ai lancé tous mes traits dessus son cœur rebelle;
Mais ils se sont rompus, ainsi que sur les eaux
Se brisent aux rochers les fragiles vaisseaux...³²

(1624—1693). Большая часть произведений в собрании не имеют подписи. Мне известны шесть следующих томов разных изданий: Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson, augmenté de plusieurs pièces nouvelles de divers auteurs. Nouvelle édition. Trévoux, 1725. Т. I; Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson, augmenté de plusieurs pièces nouvelles de divers auteurs. Nouvelle édition. Trévoux, 1725. Т. II; Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson. Nouvelle édition, à laquelle on a joint le Voyage de Bachaumont & La Chapelle, les poésies du Ch(evali)er D'Acceilly ou de Cailly, Les Visionaires, comédie de Jean Desmarets, de L'Académie Française. Trévoux, 1741. Т. II; Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson. Nouvelle édition, à laquelle on a joint le Voyage de Bachaumont & La Chapelle, les poésies du Ch(evali)er D'Acceilly ou de Cailly, Les Visionaires, comédie de Jean Desmarets, de L'Académie Française. Trévoux, 1741. Т. III; Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson. Nouvelle édition, à laquelle on a joint le Voyage de Bachaumont & La Chapelle, les poésies du Ch(evali)er D'Acceilly ou de Cailly, Les Visionaires, comédie de Jean Desmarets, de L'Académie Française. Trévoux, 1741. Т. IV; Recueil de pièces galantes en prose et en vers de Madame la Comtesse de La Suze et de Monsieur de Pellisson. Nouvelle édition, à laquelle on a joint le Voyage de Bachaumont & La Chapelle, les poésies du Ch(evali)er D'Acceilly ou de Cailly, Les Visionaires, comédie de Jean Desmarets, de L'Académie Française. Trévoux, 1741. Т. V.

²⁹ Тенистый и прекрасный лес, чудесное уединение, скрой мою черную тоску и беспокойство (...) я выразил вздохами свою грусть и тайно пожаловался окружающим скалам на то, как суров рок к моей любви (...) Эти леса — свидетели моего верного пламени... (фр.) (Recueil de pièces galantes... Trévoux, 1725. Т. II. P. 63—66). Здесь и далее перевод мой. За улучшившие его замечания благодарю А. О. Дёмина.

³⁰ Трудюлюбивая пчела. 1759. Сентябрь. С. 533.

³¹ В этом лесу ночью и днем, терзаемый страданиями, я вздыхаю беспрестанно и лью слезы... (фр.) (Recueil de pièces galantes... Trévoux, 1741. Т. II. P. 100).

³² Я пустила все свои стрелы в его мятежное сердце, но они сломались подобно тому, как на водах разбиваются о скалы непрочные корабли (фр.) (Recueil de pièces galantes... Trévoux, 1725. Т. I. P. 103—104).

Уподобление героя горлице также часто встречается во французской прециозной элегии. Например, «la tourte desolée et plaignant son veuvage...» ‘безутешная горлица, оплакивающая свое вдовство’,³³ «deux blanches tourterelles» ‘две белые горлицы’.³⁴

Несмотря на то что русские поэты ориентируются на французские образцы, порой дословно повторяя некоторые элементы, между русской и французской прециозной элегией наблюдаются серьезные различия. Во-первых, русские поэты стремятся к минимуму художественных средств, лишая элегию деталей и подробностей, свойственных французской прециозной литературе. Так, например, во французских элегиях почти всегда перечисляется множество видов растений, например, *chênes* (дубы), *hêtres* (буки), *fougères* (папоротники) и др. С этой точки зрения французский элегический пейзаж приближается к пейзажу в античной поэзии. Кроме того, французская элегия содержит именно описание природы как таковое, не ограничиваясь названием мест, что влечет за собой большой объем элегии, как правило, превосходящий русские элегии. «Места» всегда сопровождаются эпитетами: *un bois éraïs et sombre* (темный и густой лес), *les herbes champêtres* (полевые травы), *le vert lambris d'une forêt obscure* (зеленые стены тенистого леса) и т. д. Русские же поэты избегают подобных характеристик. Во-вторых, французские поэты часто совмещают идиллический и элегический пейзажи в одном произведении, тем самым размывая рамки жанра. Смешение пасторальных жанров и элегии вообще свойственно де Ла Сюз и поэтам ее круга, часто, например, использующих мотив противопоставления природы городу. В русских элегиях подобное смешение происходит крайне редко. В-третьих, русские классицистические элегии по стилю отличаются от французских витиеватых в стиле барокко.

Работа русских поэтов с французским материалом шла постепенно и избирательно. Первая любовная элегия в русской литературе, написанная Тредиаковским, наверное, больше, чем элегии его последователей, походит на французскую элегию прежде всего тем, что в ней совмещены два пейзажа: элегический и идиллический. Элегия Тредиаковского на разлуку схожа в композиционном плане с пятой элегией из первого тома собрания «*Recueil de pièces galantes...*» издания 1725 года. Сначала описываются чувства отвергнутого Иридой возлюбленного, затем он представляет себе прекрасную идиллическую картину, где царит гармония и красота. Но это оказывается только мечтой, которая не может скрасить страдания героя. У Тредиаковского герой также вспоминает о былых временах счастья. Идиллический пейзаж в элегии Тредиаковского схож с пейзажем во французской элегии: «*longue prairie*» ‘большой луг’, «*fleurs, qui formaient un tapis de diverses couleurs*» ‘цветы, которые составляли разноцветный ковер’, «*un ruisseau s'égayant*» ‘веселый ручей’, «*mille oiseaux de plumage et de voix different*» (тысячи птиц с разными перьями и голосами) и др.³⁵ У Тредиаковского присутствуют те же места, хотя их описание он не дает: веселые сады, цветники, густая аллея, текущие воды, голоса поющих птиц. Так же как и герой Тредиаковского, герой элегии французской ищет сострадания у природы, однако она не может облегчить его страдания:

...Je traverse des champs, des îles, des déserts
Des coteaux, des vallons, des fleuves et des mers,
Je passe en milles lieux pour soulager ma peine:
Mais de quelque côté que le dépit me meine,
De mon cruel tourment je sens toujours les coups,
Et ne puis m'éloigner de l'amour, ni de vous.³⁶

³³ Ibid. P. 31.

³⁴ *Recueil de pièces galantes...* Trévoux, 1748. Т. III. P. 133.

³⁵ *Recueil de pièces galantes...* Trévoux, 1725. Т. I. P. 28.

³⁶ Я прохожу поля, острова, пустыни, холмы, равнины, реки, моря, я миную тысячи мест, чтобы облегчить боль, но куда бы ни привела меня досада, я постоянно чувствую приступы моего жестокого мучения и не могу удалиться ни от любви, ни от Вас (*фр.*) (Ibid. P. 31).

Из вышеприведенных примеров видно, что Тредиаковский, вероятно, испытал влияние французской элегии и, опираясь на нее, создал свое оригинальное произведение.

В элегиях Сумарокова также заметно влияние французской прециозной поэзии. Так, образ Эхо, тоскующей по Нарциссу, по-видимому, взят из четвертой элегии третьего сборника «Recueil de pièces galantes...»:

Et mille fois Echo dans mon triste entretien,
Pour soupirer mon mal a négligé le sien.³⁷

Заимствует Сумароков, вероятно, и образ пустыни. Слово «desert» частотно во французской элегии. Как правило, разочарованный, удрученный любовными переживаниями герой в поисках успокоения отправляется в некие пустыни или пустынные места: «Je viens dans ces déserts chercher la solitude» (я уйду в эти пустыни искать уединения),³⁸ «beaux déserts» (прекрасные пустыни), «une île déserte» (уединенный остров) и др. В «Полном французском и российском Лексиконе» В. И. Татищева³⁹ désert имеет несколько значений: пустой, необитаемый, ненаселенный, а также пустыня, степь. Сумароков и его последователи, переводившие désert как «пустыня», имели в виду уединенное место, а не пустыню в прямом значении слова. Мотив реки и уподобление реки току слез, часто встречающийся у Сумарокова, по-видимому, тоже взят из французской элегии:

...On me verra pensif sur le bord des fontaines
Accroître de mes pleurs leurs humides trésors...⁴⁰

Работая над элегиями, Тредиаковский еще не выработал четких жанровых границ, описывая в своих элегиях как элегический, так и идиллический ландшафты. Сумароков же, избирательно используя французский материал, стремился к большей абстрактности, краткости и упрощенности, элегичности.

В 1760—1770-х годах любовная элегия становится востребованным жанром, последователи Сумарокова публикуют свои стихи в журналах «Полезное увеселение» (1760—1762), «Невинное упражнение» (1763), «Свободные часы» (1763), «Смесь» (1769) и др. А. А. Ржевский, В. Д. Санковский, М. М. Херасков, И. Ф. Богданович, Ф. Я. Козельский и другие авторы продолжают разрабатывать элегию, опираясь на опыт русских предшественников, а также на античную и французскую традиции. Появляются и переводные элегии, например, элегия Богдановича «На смерть Галатеи» — перевод французской элегии «Imitation de la XII élégie latine d'Ardien Reland „Sur la mort de Galatée”».⁴¹ Тема природы в элегиях получает свое дальнейшее развитие. Последователи Сумарокова пошли двумя путями — одни продолжают традицию Сумарокова, другие же отходят от нее, возвращаясь к опыту совмещения элегических и идиллических мотивов, как это было во французской элегии. Уже у Ржевского в элегиях есть пейзаж как в духе Сумарокова, так и в духе Тредиаковского. В элегии «Ничто моей тоски не может утолить» идиллический пейзаж контрастирует с внутренним состоянием героя:

³⁷ И тысячи раз Эхо, пренебрегая своей печалью, вздыхало о моем несчастье (*фр.*) (Recueil de pièces galantes... Trévoux, 1748. Т. III. Р. 24).

³⁸ Recueil de pièces galantes... Trévoux, 1725. Т. I. Р. 4.

³⁹ Полной французской и российской Лексикон, с последнего издания лексикона французской академии на российский язык переведенный. Второе издание дополнено и исправлено В. И. Татищевым: В 2 т. СПб., 1798.

⁴⁰ ...Увидят, как я, задумчивый, на берегах ручьев преумножал своими слезами их влажные богатства... (*фр.*) (Recueil de pièces galantes... Trévoux, 1725. Т. I. Р. 72).

⁴¹ Pièces libres de Mr. Ferran, et poésies de quelques auteurs sur divers sujets. Londres, 1747. Р. 84—90. Установить источник удалось с помощью поисковой системы Google.

Приятная весна места уж оживляет,
 Река прозрачные струи уж открывает;
 Усыпаны песком означились брега,
 Лес кроется листом, цветут сады, луга;
 По рощам соловьи приятно воспевают
 И радость чувств своих сердечных возвращают.
 Но нет еще конца злой горести моей...⁴²

Показательно, что автор упоминает «идиллическое» время года — весну. Похожий идиллический пейзаж появляется в элегии В. Санковского «О хищница моей любезная свободы!».⁴³ Если пейзаж Сумарокова идеальный, то в произведения Ржевского вкрапляются элементы реального пейзажа. Например, в элегии «Сбылося все, что я себе не предвещал» оскорбленный, раздосадованный герой не просто стонет на фоне абстрактного леса или гор, а уезжает из Москвы в деревню, чтобы на лоне природы предаться своей тоске:

...Прости, прелестный град, о град, где я рожден!
 Любезная Москва! Я роком осужден,
 Расстатися с тобой, так он повелевает (...)
 ... В пустынях ныне жить мне велено судьбою...
 В деревне, где мой дом весь окружен рекою (...)⁴⁴

Ржевский повторяет сумароковский мотив струи реки — потоки слез. Традиционный элегический мотив обращения героя к лесам, рощам, реке дополняется конкретным образом деревни. Абстрактная элегическая пустыня сосуществует в стихотворении вместе с Москвой. В русскую элегию проникает тема города. Упоминание города встречалось уже в элегиях Сумарокова, однако это была абстракция. Для русской элегической традиции упоминание конкретного города — новаторство, но во французской прециозной элегии упоминание конкретных городов (Рима, Парижа и др.), где происходит действие, встречается довольно часто. Вслед за Ржевским идет и П. И. Фонвизин, в элегии «Что делать я хочу? И что предпринимаю?» упоминается Москва:

...Любезной мне сей град оставила она,
 Прекрасная Москва, приятная страна!
 (...) Москва, прелестной град! меня уж не прельщает.⁴⁵

Преодолевая сумароковские жанровые рамки, Ржевский смешивает элегию и идиллию. Так, например, типичный элегический пейзаж появляется в идиллии:

...А я шатаюсь один по всем местам;
 И преходя места в смущении пустые,
 И преходя леса в злой горести густые:
 Слезами горькими следы свои мочу,
 И позыбывшись в густых лесах кричу...⁴⁶

Почти идентичный пейзаж мы видим и в элегии Ржевского «Я еду... ну... прости. Я расстаюсь с тобою!»:

Пустыней кажется наполненной тоской;
 Так тамо, где леса лишь буду зреть густые,
 И буду преходить одне места пустые. (...)
 Возможно ль вобразить несносней что себе!..⁴⁷

⁴² Полезное увеселение. 1760. Май. С. 186.

⁴³ Свободные часы. 1763. Сентябрь. С. 573.

⁴⁴ Полезное увеселение. 1762. Март. С. 121.

⁴⁵ Доброе намерение. 1764. Август. С. 350.

⁴⁶ Свободные часы. 1763. Август. С. 491.

⁴⁷ Там же. Июль. С. 430.

В элегиях 1760-х годов появляются образы звезд, луны, солнца. Так, герой элегии Санковского обращается с жалобами не к лесам, реке, роще, что уже стало общим местом русской элегии 1760-х годов, а к звездам, ночи. Мотив обращения к светилам и ночи, по-видимому, заимствован из французской элегии, где герой часто обращается к ночи с просьбой сокрыть и облегчить страдания:

Douce et paisible nuit, de qui le voile sombre
Enveloppe nos maux & les cache dans l'ombre.⁴⁸

Анонимная элегия «Увы! тоскую я, увы! тоскую ныне...» содержит похожий пример:

...Рыдать и слезы лить, плачевный глас пускать
И воздох жалостью моею наполнять.
Дремучие леса, кустарники и рощи
Светящую луну во время темной ночи.
А солнце красное сияющее в день,
Чтобы хранили все возлюбленную тень.
Земля питай ее ты лучшими плодами,
Ты жажду утоляй ты чистыми струями...⁴⁹

Из этих примеров видно, что поэты стараются разнообразить элегический пейзаж, разработанный Сумароковым в 1750-х годах и ставший шаблонным.

В 1760-е годы появляются также пародийные элегии. Обыгрывается навязчивый элегический мотив страдания героя на лоне природы. Интересно, что именно пейзаж как неотъемлемая часть элегии приобретает в таких пародиях шутовскую окраску. Так, например, разлучась с возлюбленной, герой элегии М. Пермского, вместо того чтобы плакать на берегу реки, как диктует жанр элегии, купается в ней:

...Лишась весны, приятных дней.
В тот час, как я тебя лишился,
Наполнен злою грустью сей,
К реке без страха я стремлюся <...>
Но только лишь купаться в ней.⁵⁰

Пародийная элегия «Пьяница» тоже начинается с пейзажной зарисовки:

Рассыплется земля и жалобно застонет,
И горы и леса, и вся в воде потонет,
Померкнет солнышко, и звезды упадут,
И день, и ночь у нас конечно пропадут...⁵¹

Особый интерес представляют элегии Ф. Я. Козельского, напечатанные сначала в сборнике «Элегии и письмо» 1769 года, а затем включенные в итоговый сборник «Сочинения», вышедший в 1778 году. В. П. Степанов в статье о Козельском отмечает их необычность и нетрадиционность.⁵² Необычны не только сюжеты элегий (например, несчастье возлюбленных из-за их неравного социального положения, родственники возлюбленной противятся счастью героини и др.), но и их стиль. Излюбленный художественный прием Козельского — распространенное сравнение, причем состояние героя может сравниваться не с чем-то конкретным, а

⁴⁸ Нежная и тихая ночь, чей темный покров обволакивает наши страдания и прячет их в тени (*фр.*) (*Recueil de pièces galantes... Trévoux, 1725. Т. II. Р. 69—70.*)

⁴⁹ И то и сию. 1769. Февраль. Седьмая неделя. С. [53].

⁵⁰ Свободные часы. 1763. Май. С. 302.

⁵¹ И то и сию. 1769. Август. С. [133].

⁵² Степанов В. П. Козельский Федор Яковлевич // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 1999. Вып. 2: К—П. С. 89.

с целым сюжетом. Самым нетипичным и необычным для элегии становится образ томящейся подо льдом рыбы, с которой сравнивается робкий, нерешительный герой:

...Как рыба слабая под толстым льдом томится,
Мятеся в глубине, то в стаде рыб теснится,
От берегу одного к другому приплывет,
Трепещет, что и там прохлады не найдет;
По долгом времени нашед в ключах прохладу,
Получит наконец в томлении отраду...⁵³

Примеров таких необычных распространенных сравнений в элегиях Козельского очень много. Стихи Козельского витиеваты и метафоричны, напоминают по стилю больше французскую элегию, чем строгие элегии Сумарокова и его продолжателей. Его элегии изобилуют различными отступлениями, необычными метафорами. Разрабатывая элегический пейзаж, поэт идет несколькими путями: в некоторых случаях он следует за своими предшественниками и включает в свои стихи элегические ландшафты — лес, рощи, ручьи, — хотя последние встречаются намного реже в сравнении с сумароковскими стихами, — использует он также и традиционный мотив плача на лоне природы. Новаторским в сравнении с предшественниками становится прием включения обширной пейзажной зарисовки не в сам сюжет элегии, а в сравнение, т. е. пейзаж в таких случаях — это не элемент сюжета элегии, а троп. Например, в последней, 25-й элегии Козельский сравнивает то действие, которое оказывает возлюбленная на героя, с действием тенистых деревьев и ручьев на измученного зноем путника. В это сравнение включен пейзаж:

...Как путник улучит прохладу и покой,
В несносные жары томясь и в летний зной,
Под тенью дров густых, где Зефир тихий веет,
Где сладко по трудах прибежище имеет:
И дух и члены вдруг покоит он свои,
Где близ его журчат прохладные ручьи.
<...> Коль сладко путник там уставши почивает,
Толь нежно сердце мне драгая услаждает!⁵⁴

В 19-й элегии томящийся влюбленный герой сравнивается с высыхающим от жары деревом, причем приведены два описания этого дерева, которые противостоят друг другу. Сначала подробно описывается иссохшее дерево без листьев и плодов, а затем появляется идиллическая картина того же самого дерева летом, когда оно плодоносило и привлекало птиц. В этом и заключается главное отличие пейзажа Козельского от пейзажей других авторов.

Описывая природу, Козельский часто упоминает мифологических персонажей: Зефира, Аврору, Феба. Отличаются элегии Козельского большим числом анималистических образов, его герои часто уподобляются какому-нибудь животному, птице: голубю, горлице, ястребу; лютому тигру, львице или даже рыбе. Однако, несмотря на оригинальность, Козельский много перенимает от своих предшественников, например, мотив удаления героя в пустыню. Иногда герой сравнивается с голубем, горлицей, летящей в пустыню, или зверем, живущим в пустыне.

В 1770—1780-е годы привычный элегический пейзаж практически исчезает из элегии, появляется большое число подражаний античным элегиям Овидия, Проперция. Классицистическая элегия сумароковского типа затухает. Уже в конце 1790-х годов, в эпоху предромантизма, появляется совсем другой тип эле-

⁵³ Сочинения Федора Козельского. 2-е изд., исправленное и вновь преумноженное. СПб., 1778. Ч. 2. С. 14.

⁵⁴ Там же. С. 62—63.

гии. Как правило, это элегии медитативные, посвященные теме бренности и быстротечности человеческой жизни, смерти. Часто элегии пишутся не стихами, а прозой и имеют большой объем. На смену элегическому любовному томлению приходит элегическая задумчивость и меланхолия, свойственные элегии XIX века. Меняется и стиль элегий. Природные мотивы играют уже не второстепенную, вспомогательную роль, как в элегии 1750—1770-х годов, а главную. Появляется новый для элегии пейзаж — кладбищенский. Мотив размышления героя на кладбище о бренности бытия становится частым. Однако сложившиеся формулы элегического пейзажа все еще остаются в новом типе элегии, но в качестве реликтов. Так, например, в медитативной элегии «Сетования несчастных» 1796 года появляется вполне обычный для предыдущих лет элегический мотив ухода героя в леса и пустыни:

...В стеланье ли уйдешь в леса — скорбеть в пустыни,
Везде преследуют несчастные години...⁵⁵

Влияние классицистической элегии иногда чувствуется как на уровне тематики, так и на уровне стиля. Например, элегия «Веселья, радости с весною возвратились» начинается с идиллического пейзажа, который противопоставляется сетующему на разлуку с возлюбленной герою; как и в элегии 1750—1770-х годов, он обращается со своими жалобами к природе:

Вы, рощи и луга! Гласите скорь мою...⁵⁶

Но это скорее исключение, чем правило. К началу XIX века жанр элегии полностью видоизменяется, появляются новые ориентиры для подражания. Востребованной становится английская поэзия, на основе которой формируется новая элегическая традиция XIX века.

⁵⁵ Приятное и полезное препровождение времени. 1796. Ч. 9. С. 411.

⁵⁶ Иппокрена, или Утехи любословия. 1799. Ч. II. С. 62—63.

© Н. Г. Михновец

«ЗИМНИЕ ЗАМЕТКИ О ЛЕТНИХ ВПЕЧАТЛЕНИЯХ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В СОВРЕМЕННЫХ ЗАРУБЕЖНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

За последние 40 лет в Западной Европе и в США опубликовано несколько работ, посвященных «Зимним заметкам о летних впечатлениях» Достоевского. Заметно возросла интенсивность публикаций в первое десятилетие нового века: была защищена одна диссертация по философии в университете Брауна (США) и вышло в свет несколько статей. Американские, английские, шведская и немецкая работы рубежа XX—XXI веков не переведены на русский язык, что и обусловило необходимость их обзора.¹

В целом ряде западных исследований говорится о месте «Зимних заметок» в творчестве Достоевского. Критики называют «Зимние заметки» эскизом, прелю-

¹ Выражаю благодарность Е. Л. Мушкатиной (США), оказавшей неоценимую помощь в сборе материала, а также студентам-филологам РГПУ им. А. И. Герцена, на начальном этапе принявшим участие в процессе перевода. Цитаты, приведенные в тексте статьи, даны в моем переводе.

дий,² «неидентичным близнецом»³ «Записок из подполья». Отношения между двумя этими произведениями поняты как взаимодополняющие.⁴ Д. Паттерсон отвел «Зимним заметкам» ключевую роль в литературной карьере Достоевского: в этом произведении, как он полагает, определены важнейшие для последующего романного творчества писателя идеи в их конфликтном соотношении.⁵ В 2004 году Ч. Арндт открыл свою диссертацию «Достоевский и русские мыслители в вопросе о России и Европе: от „Зимних заметок о летних впечатлениях“ к „Бесам“» разделом «Значение „Зимних заметок“ для шедевров Достоевского».⁶ Важное место «Зимних заметок» в наследии Достоевского побуждает современных исследователей говорить о недооценке этого произведения как в научной литературе, так и в практике университетского преподавания.⁷

Дж. Франк отмечает: писатель и в «Зимних заметках», и в «Записках из подполья» поддерживает «очень близкие диалогические отношения с читателем».⁸ Исследователь, говоря о тесной связи между этими произведениями, выделяет общность риторической стратегии. Речь идет как о повествовании от первого лица, так и о драматизации раскола в сознании говорящего между ожидаемым поведением и непосредственно-эмоциональной реакцией, рождающейся на глубинном инстинктивно-интуитивном уровне его личности.

Рассматривая I и II главы «Зимних заметок», Дж. Франк осмысляет средства, с помощью которых Достоевский выражает свои представления об упадке Европы и о новой роли России. В I главе «Зимних заметок» автор, как полагает ученый, прибегает к риторической фигуре обратной иронии: сначала герой-путешественник, не способный благоговейно восхищаться европейскими достопримечательностями, направляет ее на самого себя, но затем он же, уверенный в своей правоте, адресует ее читателям, которые придерживаются стереотипного представления о Европе. В результате читатель-критик становится объектом иронии, а иронически подающий себя герой-путешественник критиком. Обращение в «Зимних заметках» к такому риторическому приему, по мнению Франка, обусловлено стремлением Достоевского выразить амбивалентную природу отношения образованного русского к Европе в середине XIX века. В подобном отношении, как пишет исследователь, «выражается и восхищение, привитое образованием, и ненависть к самому себе, спровоцированная поклонением, невольно порождающим комплекс неполноценности, и непреодолимое желание утвердить собственную независимость пусть даже путем издевательства над самим собой».⁹

² *Frank J. Winter Notes on Summer Impressions // Frank J. Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860—1865. Princeton, New Jersey, 1988. P. 233.* Отсылки к положениям этой авторитетной работы содержатся в исследованиях других авторов (Д. Паттерсона, Ч. Арндта).

³ *Björling F. Dostoevskij's Outburst of Wounded Patriotism — Prejudice or Perspicacity? On the first visit to Europe as presented in «Winter Notes on Summer Impressions» // Culture and History. 1997. № 14. P. 77.*

⁴ *McReynolds S. Dostoevsky in Europe: the political as the spiritual // Partisan Review. 2002. № 1 (69). P. 93—101.*

⁵ См.: *Patterson D. The Collision of Discourse: Dostoevsky's Winter Notes // Patterson D. Exile: The Sense of Alienation in Modern Russian Letters. Lexington, KY, 1995. P. 20.*

⁶ *Arndt C. H. Dostoevsky's Engagement of Russian Intellectuals in the Question of Russia and Europe: From «Winter Notes on Summer Impressions» to «The Devils».* Ph. D dissertation. Brown University, 2004. P. 7—9. Диссертант обобщил высказывания ученых XX — начала XXI века (А. Долинина, Г. Чулкова, К. Мочульского, И. Сермана, Дж. Франка, Д. Паттерсона, В. Терраса) о значении «Зимних заметок» для эволюции идей Достоевского, о тематической и образной связи этого произведения с «Записками из подполья» и с последующим романным творчеством писателя.

⁷ См.: *Frank J. Winter Notes on Summer Impressions. P. 247; Guski A. Die Konstruktion Westeuropas in Dostoevskij's «Winteraufzeichnungen über Sommereindrücke» // Dostojewskij und Europa: Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft. München; Berlin, 2010. J. 17. S. 123.*

⁸ *Frank J. Winter Notes on Summer Impressions. P. 235—236.*

⁹ *Ibid. P. 236.*

Такой же риторический прием позже использован, по мнению исследователя, и в «Записках из подполья»: ирония, первоначально направленная на пишущего, обернется на «воображаемого судью и критика в лице читателя». ¹⁰ Исследователь полагает, что риторическая фигура обратной иронии будет усвоена подпольным парадоксалистом «на более высоком уровне философского и психологического самосознания. Он (герой. — Н. М.) сконцентрирует в себе все противоречия, связанные с неоднозначной позицией России в отношении к Европе, представленной двумя радикальными идеологиями, с которыми Достоевский сталкивался в своей жизни: разумного эгоизма и материализма 1860-х и филантропического и романтического утопического социализма 1840-х годов». ¹¹

Дж. Франк выделяет в «Зимних заметках» некоторые основные для «Записок из подполья» символы и мотивы (например, символы муравейника и Кристального дворца, мотивы жалобы на печень и упорного нежелания «эксцентричного человека пожертвовать даже каплей своей свободы для искусственного и рационального социалистического сообщества»). ¹²

Американский ученый, анализируя три последние «французские» главы «Зимних заметок», уделяет внимание теме страха, которую ввел автор, описывая жизнь французского буржуа, более всего боящегося потерять достигнутое. ¹³ Исследователь уточняет и расширяет представления об историко-культурном и историко-литературном контекстах «Зимних заметок». ¹⁴ Дж. Франк заметил, что Достоевский не первым использовал религиозные образы при описании лондонского Кристального дворца: ранее английский проповедник Чарльз Кингсли уже писал о своем впечатлении. Кингсли представлялось, что он попал в сакральное место, сам же дворец он воспринял как «доказательство Царства Божьего и материализации даров Христа людям, о которых они и мечтать не могли». ¹⁵

По мнению Дж. Франка, Достоевский близок К. Марксу в рассмотрении проблемы равенства: политическое равенство невозможно без экономического. Исследователь отметил, что в главе «Ваал» сцена с женщиной «в черном, в шляпке, почти закрывавшей ее лицо», сунувшей русскому путешественнику маленькую бумажку, ¹⁶ должна была стать примером католической пропаганды. Однако, как замечает Франк, речь в этом эпизоде идет, по-видимому, о другом: о деятельности добровольцев зарождающегося общественного движения. Три года спустя оно будет известно как Армия Спасения. ¹⁷ Свои парижские впечатления, пишет ученый, автор «Зимних заметок» создает в манере Анри Моннье, известного французского карикатуриста, актера и драматурга, сатирически изображавшего буржуа. ¹⁸

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid. P. 247—248.

¹² Ibid. P. 247.

¹³ Д. Паттерсон поддержит внимание к этой теме «Зимних заметок».

¹⁴ Заметим, что уточнению контекста I главы «Зимних заметок» служит и замечание другого автора — А. Гуски, который в связи с реакцией путешественника на Кельнский собор указал на поэму Г. Гейне «Германия. Зимняя сказка» (1844). См.: *Guski A. Die Konstruktion Westeuropas in Dostoevskijs «Winteraufzeichnungen über Sommerindrücke»*. S. 127—128.

¹⁵ Высказывание проповедника Дж. Франк цитирует по: *Houghton Walter E. The Victorian Frame of Mind, 1830—1870*. New Haven; London, 1957.

¹⁶ См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 72.

¹⁷ *Frank J. Winter Notes on Summer Impressions*. P. 188.

¹⁸ Кредо буржуа, как пишет Дж. Франк, было выражено А. Моннье лаконичной формулой «*Ma femme et mon parapluie!*» («Моя жена и мой зонтик»). Это выражение в качестве иллюстрации «неподвижной идеи» было процитировано Достоевским в письме к брату Михаилу от 4 мая 1845 года (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 28. Кн. 1. С. 110). К этому письму отсылает Дж. Франк, говоря о знакомстве Достоевского с творчеством Моннье. В комментариях к Полному собранию сочинений Достоевского цитата соотносена с названием водевиля Лоренсена (П. Э. Шапелля) «Жена и зонтик, или Расстроенный настройщик» (Там же. С. 427). Имя Моннье отсутствует в именном указателе к этому изданию.

Если отечественные исследователи до сих пор большое внимание уделяют вопросу о жанре «Зимних заметок» (в период с 1985 по 2008 год в своих работах к нему обращались В. Н. Захаров, О. М. Матвеева, Е. А. Акелькина и Г. К. Щенников), то западные ученые не проявляют подобной заинтересованности. Пожалуй, только Ч. Арндт высказался о своем понимании жанра этого произведения.¹⁹ Он рассматривает «Зимние заметки» как путевой дневник (журнал), оговаривая, что такое жанровое определение напоминает о связи произведения Достоевского с журналами путешественников (прежде всего Н. М. Карамзина, Д. И. Фонвизина), а также акцентирует внимание на личности путешественника и его чувствах.²⁰ Отношение русского путешественника к Европе — предмет раздумий автора «Зимних заметок». В последнем случае американский исследователь солидаризируется с мнением В. Н. Захарова: в «Зимних заметках» «русское отношение к Европе» как одно из проявлений истории русского общества послепетровской России стоит в центре внимания Достоевского.²¹

Во второй половине XX века «Зимние заметки» традиционно прочтываются отечественными исследователями (Г. М. Фридлендером, Е. И. Кийко, А. В. Архиповой) в контексте таких произведений, как «Письма русского путешественника» Карамзина, «Письма из-за границы» Фонвизина. Западные исследователи (Д. Оффорд, Ч. Арндт, И. Клиспис) продолжают эту традицию.

Профессор из Бристоля Д. Оффорд находит, что советские комментаторы фонвизинских «Писем из-за границы» и «Зимних заметок» Достоевского подчеркивают документальный аспект. Они полагают, что художественная литература выступает как «более или менее объективное представление о реальности», а также уделяют внимание критике монархического и буржуазного общества Европы в духе В. Г. Белинского. Однако, как уверен исследователь, ни Фонвизин, ни Достоевский не ставили перед собой такой задачи: их произведения — «литературные артефакты полемического характера, складывавшиеся, возможно, еще до отъезда из России в рамках попытки утвердить культурную автономию России».²² С точки зрения Оффорда, наблюдения писателя вряд ли можно воспринимать в качестве подлинных: на них оказали влияние литературные модели, они насыщены «литературными отсылками».²³

Франция 1777—1778 годов и Франция 1862 года не могут не отличаться: прошло 84 года, Великая Французская революция разделила историю этой страны на дореволюционную и современную. Несмотря на это, как отмечает Д. Оффорд, назвавший свою статью «Остерегайтесь сада земных наслаждений: Фонвизин и Достоевский о жизни во Франции», в представлениях русских авторов много общих черт. Подробно рассмотрев их, ученый пишет, что писатели интересуются не столько социальными институтами, правами и законами, политическими собраниями Франции, сколько человеческим поведением и его мотивами, то есть тем, что собственно и определяет общественные учреждения и нравы. Он отмечает: Фонвизина интересует национальный характер Франции и французов, а Достоевского —

¹⁹ См.: *Arndt C. H. Dostoevsky's Engagement of Russian Intellectuals in the Question of Russia and Europe. P. 17—27.*

²⁰ По-видимому, исследователю близка мысль Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского, что в произведении Н. М. Карамзина важен сам феномен «непосредственных дорожных впечатлений», что эти впечатления отнюдь не являются доказательством существования исходного путевого дневника, якобы лежащего в основе «Писем русского путешественника». См.: *Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 534 (сер. «Литературные памятники»).*

²¹ *Захаров В. Н. Система жанров Достоевского (типология и поэтика). Л., 1985. С. 188.*

²² *Offord D. Beware the Garden of Earthly Delights: Fonvizin and Dostoevskii on Life in France // The Slavonic and East European Review. 2000. Vol. 78. № 4. P. 631.*

²³ *Ibid. P. 632.*

природа западного человека, представителем которого для него является француз.²⁴

В «Письмах из-за границы», по мнению Д. Оффорда, Фонвизин говорил, критически относясь к галломании своих соотечественников, о возможности счастья в России. Писатель XVIII века одним из первых высказал мысль о том, что будущее принадлежит новым странам, сама их отсталость может стать преимуществом. Россия, увидевшая не только успехи, но и пороки современной Франции, может извлечь урок. Оффорд считает, что Фонвизин и Достоевский по-разному видели путь, по которому в дальнейшем должна пойти Россия: если старший литератор говорил о необходимости просвещения российского абсолютизма и особой роли дворянства в этом процессе, то Достоевский противопоставляет современной европеизации, когда образованный класс отчужден от простого народа и оказывается перед угрозой утраты национальной идентичности, утопическую идею почвенничества. Писатель XIX столетия, пишет Оффорд, говорит о перспективе появления универсального «общечеловека».

В уже упомянутой диссертации Ч. Арндта прослеживается история отношения российской интеллигенции к Европе: от Фонвизина и Карамзина к Пушкину, а затем к литературному герою Чацкому и к Герцену, как промежуточному этапу между интеллектуалами XVIII столетия и нигилистами 1860-х годов. Чацкий рассматривается не только как художественный образ, символизирующий недостатки русской интеллигенции, но и как литературный герой, значимый в контексте дальнейшего творчества Достоевского: он заключал в себе «проблеск надежды на ее (интеллигенции). — Н. М.) воссоединение с русским народом».²⁵

Опираясь на идеи Х. Блума, Ч. Арндт назвал Достоевского «сильным читателем», который в круг собственных раздумий вовлекает размышления других авторов (Карамзина, Фонвизина и пр.) и в своих идеологических целях осовременивает их.²⁶ При рассмотрении в «Зимних заметках» вопроса о России и Европе внимание Достоевского, считает Арндт, фокусируется на «Письмах русского путешественника». По его мнению, в «Зимних заметках» происходит ироническое «перенацеливание» карамзинского текста с космополитизма на национализм.²⁷ Диссертант полагает, что в эпизоде с рейнским водопадом, в котором упоминается раскаявшийся путешественник Карамзина, «Достоевский „вырывает“ убеждения автора XVIII века из исторического контекста, чтобы доказать то, чего предшественник, без сомнения, никогда не собирался утверждать (например, иррациональность человека)».²⁸

Сравнивая берлинские описания двух авторов, Ч. Арндт заключает: в «Письмах русского путешественника» информативное и сентиментальное гармонично сосуществуют, равновесие между «сердцем» и «умом» не нарушено, и автор внушает читателю уверенность в том, что впечатлениям путешественника можно доверять. В произведении же Достоевского «чувства героя доминируют над „информативным“ аспектом путешествия и вытесняют его (...) Достоевский использует элементы сентиментального стиля Карамзина, но отчасти изменяет его контекст; эмоции уже не сопровождают путешественника XIX века и не возвышаются над его рациональностью, они непосредственно *противостоят* рациональности (у Карамзина этого быть не могло). В отличие от автора XVIII столетия Достоевский не доверяет своим впечатлениям, в его монологе нет уверенности и гармонии».²⁹ «Импульсив-

²⁴ См.: Ibid. P. 635.

²⁵ См.: Arndt C. H. Dostoevsky's Engagement of Russian Intellectuals in the Question of Russia and Europe. P. 103.

²⁶ См.: Ibid. P. 63.

²⁷ Ibid. P. 65.

²⁸ Ibid. P. 91.

²⁹ Ibid. P. 87—88.

ный рассказчик Достоевского, постоянно разрывающийся между логическим и эмоциональным, сам является опровержением идеи, что человек — создание чисто рациональное», — пишет Арндт.³⁰ Если путешественник Карамзина, признающийся в ошибочности своего первого впечатления от рейнского водопада, вызывает читательское доверие, то герой Достоевского, воспроизводящий ту же ситуацию, «заставляет читателя сомневаться в правдивости не только впечатлений рассказчика, но, что более важно (и это звучит очень современно), в самой способности человека представлять что-либо объективно».³¹

Эти размышления Ч. Арндта наводят на мысль об особой роли сентиментальной традиции в «Зимних заметках». Если в «Бедных людях» Достоевский опирался на нее, то в произведении 1863 года решительно преобразовал. Так писателем был сделан важный шаг к созданию образа подпольного героя.

Ч. Арндт вводит в контекст «Зимних заметок» произведение Ж.-Ж. Руссо «Исповедь». Он рассматривает разногласия Достоевского и Карамзина относительно руссоизма, находя, что «сквозь призму этих разногласий отчетливо просматриваются мировоззренческие идеи самих писателей».³² По мнению исследователя, Достоевский «и в „Зимних заметках“, и в „Записках из подполья“ имплицитно и эксплицитно сопоставляет своего рассказчика с Руссо; в отличие от наивных предположений последнего о собственной добродетели, герой Достоевского более реалистичен и, таким образом, более „естественен“: он признает собственную иррациональность и низость, кроме того, он утверждает (в отличие от Руссо), что он один несет ответственность за них».³³

Дж. Кэбэт рассматривает «Зимние заметки» в контексте современной Достоевскому социологической мысли.³⁴ Он сравнивает лондонские описания в произведении Достоевского и в работе «Положение рабочего класса в Англии» (1845) Ф. Энгельса.³⁵ Исследователь пишет, что Достоевский, как ни покажется это странным читателю XX века, не отграничивал капитализм от социализма. Две эти общественные формации были связаны в представлениях писателя по форме и исторически. Каждый раз меньшинство, заявляющее о своем служении всеобщим интересам, господствует над массами. Оно пытается убедить большинство в невозможности дальнейшего развития, поскольку идеал уже достигнут, а также прославляет материальные блага и опирается на атеизм. Достоевский видел и разницу: при социализме массы, казалось бы, в большей степени, чем при капитализме, защищены материально, однако, с другой стороны, они полностью утрачивают свою свободу.³⁶ Начиная с «Зимних заметок», представление Достоевского о социальной (прежде всего социалистической) утопии будет тесно связано с образом ада.³⁷

К работе Дж. Кэбэта отсылает В. Дж. Лезебэрроу, автор статьи «Достоевский и Британия». Он считает: близость «Зимних заметок» и труда «Положение рабочего класса в Англии» не идет дальше отдельных совпадений. Энгельс рисует картины человеческих страданий с позиции абстрактных экономических законов и обезличенной классовой борьбы, а Достоевскому такой подход чужд. В теоретических построениях европейских социалистов писатель увидел не меньшую, чем при систе-

³⁰ Ibid. P. 89.

³¹ Ibid. P. 90.

³² Ibid. P. 81.

³³ Ibid. P. 84.

³⁴ Kabat G. C. Ideology and Imagination: The Image of Society in Dostoevsky. New York, 1978. P. 74—91. К работе Дж. Кэбэта отправляет своего читателя Дж. Франк.

³⁵ Как известно, содержание работы Ф. Энгельса «Положение рабочего класса в Англии» было освещено в статье Н. В. Шелгунова «Рабочий пролетариат в Англии и во Франции», опубликованной в 1861 году в журнале «Современник». Работа Энгельса была напечатана в России в начале XX века.

³⁶ См. об этом: Kabat G. C. Ideology and Imagination. P. 80—81.

³⁷ Ibid. P. 85.

матической капиталистической дегуманизации, угрозу для человеческой свободы и достоинства. Достоевский, рисуя уличные сцены Лондона, «сосредоточен не на классовой, а на индивидуальной деградации человека».³⁸

На рубеже XX—XXI веков «Зимние заметки» стали пониматься западными критиками в контексте глобализации и утраты народами мира своей национальной идентичности.³⁹ К проблеме русской идентичности обратилась американская исследовательница И. Клиспис. В статье «Оставаться на рубеже: путешествие, кочевничество и русская идентичность в „Письмах русского путешественника” Карамзина и „Зимних заметках о летних впечатлениях” Достоевского» (2006)⁴⁰ она сравнивает указанные произведения, считая, что образ границы между Россией и Западом важен для каждого из авторов. По ее мнению, Достоевский решительно разрушает карамзинские представления об этой границе. Если русский путешественник Карамзина с легкостью покидает отечество, пересекая границу между родиной и Западом, а затем без затруднений возвращается назад, то герой Достоевского «не может ни пересечь границу в Европу, ни вернуться в Россию».⁴¹ В «Зимние заметки» введена тема исчезающей границы. Путешественник Карамзина может быть как русским, так и европейцем, у героя Достоевского такой способности уже нет. Образованный русский второй половины XIX века настолько европеизировался, что стал иностранцем в своей стране,⁴² но остался чужим за ее границей, и теперь он не принадлежит ни России, ни Европе. Путешествие в Европу было включено в качестве составной части в «парадигму идентичности» русской элиты «Писем русского путешественника», а в «Зимних заметках» оно стало определяющей чертой: европеизированная элита была «обречена путешествовать».⁴³ Герой «Зимних заметок» — вечный путешественник как за границей, так и дома.

Русские «Зимних заметок», как полагает И. Клиспис, поражают «отсутствием идентичности»,⁴⁴ у героя-путешественника осталась только память о ней. Национальная сущность рассказчика «Зимних заметок», постоянно пребывающего в состоянии пересечения границы, представляет собой совокупность таких характеристик, как отчужденность, бездомность и отсутствие корней. Это состояние Клиспис называет кочевым. Положение, в котором герою-кочевнику Достоевского невозможно «вырваться из нишейной полосы, отражает сложности — или недостаток — русской идентичности».⁴⁵ Под кочевым образом жизни в соответствии с общепри-

³⁸ *Leatherbarrow W. J.* Introduction: Dostoevskii and Britain // *Dostoevskii and Britain* / Ed. by W. J. Leatherbarrow. Oxford; Providence, USA, 1995. P. 10.

³⁹ См.: *Guski A.* Die Konstruktion Westeuropas in Dostoevskijs «Winteraufzeichnungen über Sommereindrücke». P. 26.

⁴⁰ *Kleespies I. A.* Caught at the Border: Travel, Nomadism, and Russian National Identity in Karamzin's «Letters of a Russian Traveler» and Dostoevsky's «Winter Notes on Summer Impressions» // *The Slavic and East European Journal*. 2006. Vol. 50. N 2. P. 231—251.

⁴¹ *Ibid.* P. 251.

⁴² Позволим себе уточнить это положение. Процесс европеизации ко времени создания «Зимних заметок» имел, как известно, полуторазековую историю. Еще «в Петровскую и послепетровскую эпоху», как писал Ю. М. Лотман, русский дворянин «оказался у себя на родине в положении иностранца», он должен был «не становиться иностранцем, а вести себя как иностранец» (*Лотман Ю. М.* Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII в. // *Лотман Ю. М.* История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 234, 235). В стиле поведения Н. М. Карамзина, автора «Писем русского путешественника», отчетливо различалось «европейское» и «русское» (*Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры. С. 526—527). И одно другому не противоречило: Европа и Россия шли по единому для человечества пути развития (Там же. С. 564). Герой-путешественник «Зимних заметок» утратил связь с почвой, более того, пути России и Европы, по мысли Достоевского, расходились. В силу этих причин его герой достиг крайней степени европеизации: он уже не вел себя, как иностранец, он стал им в своей стране. Само положение героя-путешественника впервые стало драматичным.

⁴³ *Kleespies I. A.* Caught at the Border. P. 251.

⁴⁴ *Ibid.* P. 242.

⁴⁵ *Ibid.* P. 251.

нятой традицией XVIII—XIX веков исследовательница понимает существование за пределами оседлой цивилизации, отсылая к двум кантовским эссе «О предполагаемом начале человеческой истории» и «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане», а также к «Первому философскому письму» П. Я. Чаадаева. Достоевский-почвенник, пишет Клиспис, обеспокоен утратой русским путешественником устойчивой идентичности.

Исследовательница видит связь между пониманием идентичности у Карамзина и Достоевского и жанровой поэтикой их произведений. Образ границы или границ имеет в «Зимних заметках» игровой характер: граница отсутствует в местах, ожидаемых по правилам жанра путешествия, и появляется в неожиданных. «Границы соблюдаются только для того, чтобы указать на их нарушение»,⁴⁶ — пишет И. Клиспис. Они перемещаются с Запада на Восток и наоборот. В итоге у читателя «Зимних заметок» создается впечатление, что рассказчик и вовсе не путешествует. Принцип нарушения порядка и правил последовательно проведен в произведении Достоевского (не выдерживается жанровый канон путешествия; в рассказе путешественника отсутствует временная последовательность; герой перескакивает с одного предмета повествования на другой; пристальным объектом наблюдения неожиданно оказывается не европейский мир, а сам рассказчик для французских шпионов и хозяев гостиницы).

С другой стороны, граница между Россией и Европой, исчезнувшая для русского путешественника в Эйдкунене, существует в самой России. Это внутренний рубеж между европеизированной элитой и народом. По мнению исследовательницы, Достоевский «один из первых, кто описывает Россию как европейскую колонию и русское путешествие как неудачную попытку уехать из одного места и прибыть в другое, что обозначено его неспособностью пересечь какую-либо границу».⁴⁷ Путешественник Достоевского, по ее мнению, обречен на «культурное кочевничество».

«Зимние заметки» прочитываются зарубежными учеными как актуальный для современности текст. Шведская исследовательница Ф. Бьёлинг говорит об исходной предубежденности Достоевского по отношению к Европе: герой «Зимних заметок» отпраздновал путешествие, заранее испытав «фундаментальное разочарование в европейской цивилизации».⁴⁸ «Реакция Достоевского на западноевропейскую современность, — полагает она, — пронизательна, она скорее принадлежит будущему, чем прошлому».⁴⁹

Европейским читателем Достоевский воспринимается как пронизательный мыслитель, а его «Зимние заметки» как произведение-предвидение, получившее подтверждение в западной истории XX и начала XXI века. В центре внимания ученых находится анализ западной культуры в главах «Ваал» и «Опыт о буржуа». Их особый интерес вызывает пассаж из главы «Опыт о буржуа», в котором формулируется представление о братстве.

Ф. Бьёлинг связывает скепсис Достоевского по отношению к перспективе развития европейской культуры с западным постмодернизмом. Под модернизмом она понимает «разочарование в возможности универсального, обоснованного и разумного общества».⁵⁰ Исследовательница уверена, что описания европейской жизни у

⁴⁶ Ibid. P. 242.

⁴⁷ Ibid. P. 248. Заметим: в статье И. Клиспис не затронуты вопросы о будущем России в понимании Достоевского «Зимних заметок», а также о перспективе духовного поиска героя-путешественником.

⁴⁸ Björling F. Dostoevskij's Outburst of Wounded Patriotism. P. 77.

⁴⁹ Ibid. P. 90.

⁵⁰ Ibid. P. 89. Исследовательница уточняет, что ее понимание постмодернизма базируется на представлении финского философа Г. Х. фон Райта и британского социолога и философа З. Баумана. Ф. Бьёлинг указала в списке литературы к статье следующие монографии этих ученых: Bauman Z. 1) Postmodern Ethics. Oxford UK; Cambridge USA, 1993; 2) Life in Frag-

Достоевского не могут не задеть национальное достоинство англичанина и француза. И тем острее звучит ее утверждение: Достоевский предвзято показал Европу, однако он прав. «Больше, чем сто лет назад, — пишет Ф. Бьёлинг, — Достоевский смог указать на то, что станет культурными недостатками современности, что и было подтверждено в течение XX века».⁵¹ В первую очередь она говорит об одиночестве современного человека, который, с одной стороны, являет собой свободную личность, а с другой — «вовлечен в обезличивающий процесс современной промышленности и свободного предпринимательства». К другим «недостаткам современности» Бьёлинг причисляет: «отказ двух конкурирующих политических систем современности — либерализма и социализма — гарантировать свободу и единство без принуждения; утраты в сфере человеческих отношений и духовности перед лицом материализма и коммерциализма; попытку убежать от материализма в наркотики, секты, насилие (джин, распущенность, мормонизм); загрязнение окружающей среды».⁵² Проницательное понимание Достоевским перспектив западной цивилизации делает его, по мнению исследовательницы, современным автором.

Для Ф. Бьёлинг важна тема преодоления кризисных явлений в современной западной цивилизации. Она видит близость между русским пониманием индивидуальности («личности»), начало которому, как она считает, положил Достоевский, а затем развил Н. Бердяев, — и западными постмодернистскими идеями. Бьёлинг отсылает к идеям британских социологов и философов З. Баумана и Э. Гидденса: новой постмодернистской этики (Я для Другого), индивидуальности и самоидентичности.⁵³ По их мнению, пишет исследовательница, кризис в современном постиндустриальном обществе — не катастрофа, неизбежно ведущая к анархии и безнравственности; выход из кризиса есть, он видится в развитии личности как индивидуальности, в поиске и строительстве человеком собственной идентичности, в жизни одного человека для другого. Идеи Достоевского, Бердяева, Баумана, Гидденса, по мнению Бьёлинг, соотносятся в культурном диалоге (в бахтинском его понимании), разворачивающемся в столетиях.

Библейское прочтение отличает работу Д. Паттерсона о «Зимних заметках». В ней тема изгнания центральная. Автор пишет как об изгнании для образованных русских, так и об изгнании европейцев. Исследователю важно подчеркнуть, что в главе «Ваал» из «Зимних заметок» европейский дискурс противопоставлен библейскому: современная европейская ложь оценивается Достоевским не с русской, а с библейской точки зрения,⁵⁴ и истина, к которой отсылает русский писатель, предстает как высшая.

По Д. Паттерсону, в «Зимних заметках» конфликт перерастает границы политических и идеологических противоречий, он имеет и метафизическое измерение: сталкиваются духовная жизнь и смерть. Если же иметь в виду лондонскую жизнь, то в ней разворачивается «война всех против всех».⁵⁵ Она идет, по мысли Паттерсона, не столько между жизнью и смертью, сколько между разными формами смерти. Лондон — место изгнания, духовной смерти. Ее проявления — сон, опьянение, тишина и молчание как следствие утраты Божьего слова. В Париже, по мнению

ments. Essays in Postmodern Morality. Oxford UK; Cambridge USA, 1995; von Wright G. H. 1) Myten om framsteg. Tankar 1987—1992 med en intellektual självbiografi. Stockholm, 1993; 2) «Berdjaev», Att förstå sin samtid. Tanke och förkunnelse och andra försök 1945—1994. Stockholm, 1994.

⁵¹ Björling F. Dostoevskij's Outburst of Wounded Patriotism. P. 89—90.

⁵² Ibid. P. 90.

⁵³ Указаны следующие монографии: Giddens A. 1) Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age. Cambridge USA, 1991; 2) Beyond Left and Right. The Future of Radical Politics, Oxford UK, 1994.

⁵⁴ Именно в таком контексте, замечает исследователь, становится понятно, почему Кельнский собор и собор Святого Павла не привлекли внимания Достоевского: он стал свидетелем всего лишь идолопоклонства перед архитектурными и культурными достижениями.

⁵⁵ Заметим: это крылатое выражение использует Дж. Франк в работе о «Зимних заметках», а ранее Ф. Энгельс в труде «Положение рабочего класса в Англии».

исследователя, предстает та же смерть, только ее формы другие (например, болтовня или использование «готовых» суждений в сцене посещения Пантеона). Читатель «Зимних заметок» имеет дело, пишет Паттерсон, не только с положением России в XIX веке, но — с основами собственно человеческого существования.⁵⁶

Акцент на библейском дискурсе в «Зимних заметках» делает и В. Дж. Лезебэрроу. Вся картину лондонской жизни Достоевский, как полагает критик, создает, выступая не социальным историком, а романистом, в контексте библейского пророчества.⁵⁷

Западные ученые уделяют внимание представлениям Достоевского о дальнейшем пути России. Ф. Бьёлинг считает, что автор «Зимних заметок» не отсылает к собственно российскому пониманию индивидуальности («личности») и не предлагает свою формулировку этого понятия. Однако писатель, говоря о ней, отвергает западный индивидуализм и акцентирует жертвенность, говорит о подлинном братстве, о чувстве общности и о спасении через жертву. «Сцилле и Харибде западной цивилизации, которая, с одной стороны, представлена либерализмом (свободой без единства), а с другой, социализмом (единством без свободы), Достоевский и религиозные философы, следующие за ним, противопоставляют братство, близкое тому, что славянофилы понимали под соборностью», — пишет Бьёлинг.⁵⁸

Если взгляд образованного русского середины XIX века, замечает Д. Паттерсон, обращен к Европе как «к стране святых чудес», то сам автор «Зимних заметок» в качестве земли обетованной видит не Запад, а Святую Русь.⁵⁹ Исследователь, прочитывая Достоевского в библейском контексте, полагает: европеизированный русский человек «Зимних заметок» по отношению к России находится в изгнании, и для него необходим исход, то есть возвращение к почве, где действительно возможны свобода, равенство и братство. «Для Достоевского почва, — замечает он, — единственный центр такого проживания; она символизирует одну землю, один хлеб и одно тело, источник, из которого мы возникаем и к которому мы возвращаемся».⁶⁰ Такое представление, уточняет Паттерсон, отсутствует в европейской мысли.

Осмысляя высказывание Достоевского: «самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли»,⁶¹ — исследователь отсылает к размышлениям французского философа Э. Левинаса об отношениях Я и Другого. «Другой» в статье Д. Паттерсона понят и истолкован как брат. Для Достоевского, пишет он, «свобода не в выполнении чего-либо, что я хочу сделать для себя, а в понимании, что я должен сделать для другого».⁶²

Исследователь указывает на значимость представления о братских объятьях для Достоевского и цитирует из его «Записной тетради 1875—1876 гг.»: «Крепко обнимаетесь, поцелуетесь и начнем братьями. (...) Ведь я знаю, что выше этой мысли *обняться* ничего нет; что вы мне с вашим позитивизмом дадите мне взамен?»⁶³ В этих братских объятьях для человека заключена сама жизнь. Как пишет Д. Паттерсон, свобода западного человека, привязанная к собственности, предопределяет власть одного над другим, в таком случае объятия между ними невозможны, ибо они отчуждены друг от друга; свобода же, опирающаяся на чувство ответственности перед Другим, определяет равенство в отношениях Я и Другого.

⁵⁶ Patterson D. The Collision of Discourse: Dostoevsky's Winter Notes. P. 35.

⁵⁷ См.: Ibid.

⁵⁸ Björling F. Dostoevskij's Outburst of Wounded Patriotism. P. 87.

⁵⁹ См.: Patterson D. The Collision of Discourse: Dostoevsky's Winter Notes. P. 22—23.

⁶⁰ Ibid. P. 25.

⁶¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 79.

⁶² Patterson D. The Collision of Discourse: Dostoevsky's Winter Notes. P. 26.

⁶³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 24. С. 202, 203.

Д. Паттерсон, размышляя над братскими отношениями, напоминает о работе Дж. Франка, который считал, что для Достоевского братские отношения существовали в основе русской крестьянской жизни.⁶⁴ Русский, для которого братство есть «жизненный инстинкт, не испытывает внутреннего конфликта, неизбежно жертвуя собою в деревенской жизни».⁶⁵

Исследователь привлекает мысль М. Бубера о любви из его труда «Я и Ты»: «Чувства обитают в человеке, человек же обитает в своей любви. Это не метафора, а действительность: любовь не присуща Я таким образом, чтобы Ты было лишь ее „содержанием“, ее объектом; она между Я и Ты».⁶⁶ Рассуждение о любви Паттерсон разворачивает, цитируя высказывания героев романов «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы». С одной стороны, он вписывает «Зимние заметки» в вежозаветный контекст, а с другой — в контекст философской мысли XX века, неоднократно отсылая читателя к отдельным суждениям Левинаса и Бубера.

Принципиально важное значение для понимания финала «Зимних заметок» имеет комментарий, данный в телефонном разговоре с Ч. Арндтом Наталией Соломиной-Минихен (нашей бывшей соотечественницей, ныне монахиней): в рассказ о французской семейной паре, избравшей миллион в качестве главной ценности, автором введена цитата «честь, слава и поклонение»,⁶⁷ взятая из концовки православной молитвы.⁶⁸ Такое финальное решение указывает на уверенность автора «Зимних заметок» в возможности совершенно иного самоопределения для православного человека.

Итак, западные исследователи предлагают вернуться к рассмотрению вопроса о месте «Зимних заметок» в творчестве Достоевского. В центре их внимания стоит проблема «Россия — Европа». Ее частными аспектами стали история отношения русской интеллигенции XVIII — середины XIX века к Европе, а также проблема идентичности русских, получивших европейское образование.

Произведение Достоевского прочитывается учеными как актуальное для современного западного читателя. Критика буржуазных ценностей в «Зимних заметках» интерпретируется не в историческом плане, а в контексте современного развития западной культуры. При этом Россия рубежа XX—XXI веков не входит в круг их размышлений. Западные критики интерпретируют «Зимние заметки», обращаясь к трудам по социологии и философии XX века. В поисках путей преодоления кризиса культуры они ставят акцент на развитии индивидуальности и на отношениях Я и Другого.

Западные авторы тяготеют к культурологическому прочтению «Зимних заметок». Вместе с тем исследователи способствуют дальнейшему уточнению историко-культурных и историко-литературных реалий. Особый интерес представляет прочтение «Зимних заметок» в библейском и богослужебном контекстах. Работы западных исследователей, без сомнения, должны учитываться отечественным достоевковедением.

⁶⁴ См.: *Frank J. Winter Notes on Summer Impressions*. P. 243.

⁶⁵ *Ibid.* P. 245.

⁶⁶ *Бубер М.* Два образа веры. М., 1995. С. 23.

⁶⁷ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 5. С. 98.

⁶⁸ *Arndt C. H. Dostoevsky's Engagement of Russian Intellectuals in the Question of Russia and Europe*. P. 73. Выражение «честь, слава и поклонение» присутствует в финальной части первой молитвы верных в Литургии Иоанна Златоуста («Яко подобает Тебе всякая слава, честь и поклонение, Отцу, и Сыну, и Святому Духу, ныне и присно, и во веки веков»). Эта молитва читалась в начале литургии верных перед Херувимской песнью. Славословие входит в состав не только литургических, но и других православных молитв.

© А. Б. Стрельникова

В ПОИСКАХ ОРИГИНАЛЬНОЙ СТИХОТВОРНОЙ ФОРМЫ: ПОЭТИЧЕСКИЕ ПЕРЕВОДЫ ФЕДОРА СОЛОГУБА

Художественным переводом Сологуб занимался на протяжении всей своей творческой деятельности; многие произведения печатались в периодике или выходили отдельными изданиями, часть работ так и не была опубликована. В основном Сологуб переводил с французского и немецкого языков, но иногда также с новогреческого, болгарского, украинского, английского. В своей переводческой работе он попробовал себя в разных жанрах: романа, повести, рассказа, новеллы, поэмы, стихотворения. Если же попытаться определить жанровые «пристрастия» Сологуба-переводчика, то следует обратить внимание прежде всего на стихотворения в прозе: он подготовил «Маленькие поэмы в прозе» Ш. Бодлера, «Стихотворения в прозе» С. Малларме, «Озарения» А. Рембо и «Стихотворения в прозе» О. Уайльда.

Возникновение и развитие стихотворений в прозе как особого поэтического жанра связано с Францией. Классиками этой новой, соединяющей несоединимое стихотворной формы принято считать Бодлера и Рембо. Истоки жанра восходят к творчеству А. Бертрана (1807—1841), попытавшегося в книге миниатюр «Гаспар из тьмы» воплотить свои образы и чувства в свободной форме особой строфической прозы. Именно об этом произведении как о литературном предшественнике будет говорить Бодлер в предисловии к «Парижскому сплину». Еще раньше творческие шаги в направлении синтеза поэзии и прозы сделал Э. Парни¹ (1753—1814): в 1787 году вышли его «Мадегасские песни» (мнимые переводы мадагаскарских фольклорных песен), сборник стал одним из первых опытов создания стихотворений в прозе. Так или иначе, жанр возникает именно во Франции, и исследователи выделяют как минимум две причины: распад классицистской эстетики и поиски новых художественных форм, а также сложившаяся традиция переводить иностранные поэтические произведения прозой. Название жанра закрепилось в литературе чуть позже, в 50—60-е годы, когда в периодике публиковались отдельные стихотворения в прозе Бодлера, позже собранные в книгу «Парижский сплин: Маленькие поэмы в прозе». Затем в этом жанре появились произведения Малларме, Рембо, Ш. Кро, Лотреамона и др. В русской литературе стихотворения в прозе впервые были созданы И. С. Тургеневым, что отразилось в его цикле прозаических миниатюр «Senilia», написанных в начале 1880-х годов.

Однако, если само существование этого самобытного жанра бесспорно, четко определить его специфику и структурообразующие принципы достаточно сложно. О терминологической неясности понятия косвенно свидетельствует обилие литературоведческих синонимов: «стихотворение в прозе», «прозаическая миниатюра», «лирическая миниатюра в прозе», «лироэпическая миниатюра», «лирическая / поэтическая проза», «лирика в прозе», «лирический / прозаический фрагмент» и т. д. Определение формальных признаков жанра не является продуктивным подходом, поскольку разнообразие и специфичность текстов делают невозможными любые попытки объединения их на основе структурного подобия. Даже такой очевидный признак стихотворения в прозе, как «малый объем», может реализоваться как в нескольких строках (например, произведение Бодлера «Le désespoir de la vieille» («Отчаяние старухи») содержит 8 строк), так и в нескольких страницах (так, «Ярмарочное объявление» («La Déclaration Foraine») Малларме занимает 3,5 страницы). Доминантным свойством стихотворения в прозе является переход в

¹ См., например: Орлицкий Ю. Б. Прозаическая миниатюра, или Стихотворение в прозе // Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 220—280; Балашов Н. И. Алоизиус Бертран и рождение стихотворения в прозе // Бертран А. Гаспар из тьмы. М., 1981. С. 235—295.

повествовательном плане от внешнего к внутреннему (происходит интериоризация пространства и времени). Это, в свою очередь, обуславливает и качественное изменение субъекта речи, предстающего перед читателем в момент «озарения», позволяющего обнаружить в «частном» наблюдении проявление универсального закона бытия.²

Сологуб неизменно переводил произведения, имеющие авторское название (или подзаголовок) «стихотворения в прозе». Из достаточно объемного корпуса подобных текстов он опубликовал немного. Это свидетельствует о том, что работа с данными лироэпическими миниатюрами выполнялась в рамках собственной «творческой лаборатории»: поэта интересовала новаторская художественная форма, которой он всегда уделял много внимания.

В 1898 году Сологуб перевел «Маленькие поэмы в прозе» Бодлера и «Стихотворения в прозе» Малларме (почти все тексты остались неопубликованными). Обращение к творчеству мэтров французского символизма именно в данный период времени не было случайным. В декабре 1896 года вышла статья редактора «Северного вестника» А. Л. Волынского, обличающая декадентов, к числу которых был причислен и Сологуб. Символизм в России стал ассоциироваться с духовностью и высокими идеалами, а декадентство — с безнравственностью и «упадком». Сологуб написал ответную статью «Не постыдно ли быть декадентом?», в которой объяснил естественную преемственность между декадентством и символизмом. Думается, в ситуации идейных разногласий между Сологубом и редакцией «Северного вестника», русский поэт обратился к литературным первоисточникам, пытаясь определить прежде всего для себя природу декадентского искусства.

Примечателен выбор поэтических произведений. Известность Бодлеру принес сборник «Цветы зла» («Les Fleurs du mal») 1857 года издания, появление которого связывают с началом нового этапа в развитии французской поэзии. Однако объектом сологубовского интереса стали «Маленькие поэмы в прозе» («Petits poèmes en prose»; позже «Парижский сплин: Маленькие поэмы в прозе»), опубликованные посмертно в 1869 году. В состав книги вошли 50 стихотворений, написанных в период с 1855 по 1864 годы и выходявших при жизни поэта в различных литературных журналах. Сборник стал новаторским и по форме, и по содержанию. В нем лиричность сочеталась с афористичностью, циклизация реализовывалась через фрагментарность. Как пишет сам Бодлер в предисловии к сборнику, это «произведение, у которого нет ни головы, ни хвоста... Удалите любой отрезок — и две половинки этой извилистой фантазии без труда соединятся друг с другом».³ Новая жанровая форма выразилась в стремлении Бодлера «создать чудо стихотворной прозы, музыкальной без ритма и рифмы, достаточно гибкой и неровной, чтобы приспособиться к лирическим порывам души, к поворотам фантазии, к метаниям совести».⁴

Из 59 стихотворений бодлеровского сборника Сологуб перевел 7: «Чужеземец» («L'Étranger»), «Отчаяние старухи» («Le Désespoir de la Vieille»), «Le confiteur de l'artiste»,⁵ «Каждому своя химера» («Chacun sa chimère»), «Толпа» («Les Foules»), «Шут и Венера» («Le Fou et la Vénus»), «Собака и духи» («Le Chien et le Flacon»). В 1905 году в «Новом журнале иностранной литературы, искусства и науки» было опубликовано стихотворение «Каждому своя химера», остальные шесть переводов при жизни Сологуба не издавались. Неопубликованные работы сильно отличаются друг от друга по степени «завершенности» и эквивалентности тексту-источнику. Достаточно близко к оригиналу переведены стихотворения «Чужеземец», «Толпа»,

² См.: Рыбина М. С. «Senilia. Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и «Гаспар из тьмы» А. Бертрана: поэтика жанра. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011.

³ Бодлер Ш. Посвящение // Бодлер Ш. Цветы зла и Стихотворения в прозе в переводе Эллиса. Томск, 1993. С. 295—296.

⁴ Там же. С. 295.

⁵ Исповедь поэта (фр.). Это единственное название, которое не перевел сам Сологуб.

«Шут и Венера», и сложно ответить на вопрос, почему эти тексты остались неопубликованными. В числе других удачных переводов можно упомянуть и стихотворение в прозе «Собака и духи».⁶ Собственно, в нем всего два отступления от оригинала. Во-первых, в самом заглавии вместо «флакона» (в источнике «le flacon») у Сологуба «духи»: это фокусирует внимание читателя на содержимом, а не на форме (упаковке). Во-вторых, вместо оригинального «публика» («le public») у Сологуба появляется «читающая толпа» (происходит противопоставление толпы как явления массового, с одной стороны, и литературы как искусства, с другой). Идея элитарности искусства, заложенная в тексте-источнике, в переводе воплощается в идее недоступности подлинной литературы массам (такая конкретизация, вероятно, есть отклик на критику декадентства, в том числе со стороны бывших литературных соратников). Эта позиция и позднее фиксировалась Сологубом, например, в статье «Художники как жертвы»: «...если поэт идет в толпу, он находит свои творческие идеи искаженными и замечает, что красота высокого искусства утаена от низменной радости людских множеств».⁷

Из «Стихотворений в прозе» Малларме Сологуб перевел многое (всего сохранилось 17 завершенных текстов, среди которых «Осенняя жалоба», «Зимний озноб», «Бледный малыш», «Трубка», «Прерванный спектакль»), но то ли не удовлетворившись результатами своих трудов, то ли не найдя издателя, оставил произведения неопубликованными.⁸

В начале XX века работать со сложной поэзией Рембо (1854—1891) брались немногие. Тем более примечательным оказывается то, что в архиве Сологуба сохранились переводы почти всех «Последних стихотворений» Рембо, к которым он обратился в 1905—1908 годы, а также подстрочники к стихам более раннего периода. Подобное внимание к французскому поэту свидетельствует о том, что Сологуб пытался детально и глубоко осознать творчество Рембо, хотя опубликовано впоследствии было немного.

В первом издании альманаха футуристов «Стрелец» 1915 года были напечатаны 13 переводов из «Озарений» (там же увидело свет и собственное стихотворение Сологуба «Под сводами Утрехтского собора»). В 1916 году во втором сборнике «Стрельца» опубликован еще один перевод. Эти тексты оказались востребованными почти 10 лет спустя, когда в России возникли такие литературные направления, как авангардизм и футуризм.

Подводя итог, заметим, что из 60 переведенных французских стихотворений в прозе (мы говорим только о законченных работах, при этом некоторые тексты Малларме по объему сопоставимы с небольшими рассказами) вышло из печати только полтора десятка. Однако все произведения сыграли свою роль и в переводческой деятельности Сологуба, и в его собственном творчестве.

Переводы стихотворений в прозе Уайльда отличает от французских текстов не только язык источника, но и их судьба в литературе. В 1912 году в виде приложения к популярному в то время журналу «Нива» вышло в свет «Полное собрание сочинений Оскара Уайльда», в котором в переводе Сологуба были опубликованы поэтическое произведение «Дом блудницы» и «Стихотворения в прозе».⁹ В 1914 году

⁶ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 37. Л. 68.

⁷ Сологуб Ф. Художники как жертвы // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1916. 27 фев. № 15408. С. 2.

⁸ Все законченные переводы, хранящиеся в архиве Сологуба, см.: Багно В. Е. Федор Сологуб — переводчик французских символистов // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1991. С. 129—214.

⁹ Отметим, что издание 1914 года не было первым, представившим русскому читателю стихотворения в прозе Уайльда. Первые переводы частично были опубликованы в серии статей «Из Англии» Дионео (И. В. Шкловского) в 1898 году. В 1905 году московский книгоиздатель В. М. Саблин начал выпускать первое полное собрание сочинений Уайльда в 8-ми томах. Чуть позже, начиная с 1907 года, в издательстве «„Польза“ В. Антик и К^о» (серия «Универсальная библиотека») выходили переводы, выполненные М. Ликиардопуло.

«Товариществом А. Ф. Маркс» (одним из самых авторитетных издательств) было выпущено повторное издание тиражом каждого тома 3000 экземпляров. Следует отметить, что переводы «Стихотворений в прозе», увидевшие свет в собрании сочинений, оказались очень удачными, о чем свидетельствуют многочисленные, в том числе современные, переиздания.¹⁰

«Стихотворения в прозе» Уайльда — это общее название для 6 произведений, впервые опубликованных единым циклом в журнале «The Fortnightly Review» (июль 1894 года). «Стихотворения в прозе» включают в себя следующие произведения (в порядке их появления): «Художник» («The Artist»), «Творящий благо» («The Doer of Good»), «Поклонник» («The Disciple»), «Учитель» («The Master»), «Чертог суда» («The House of Judgment») и «Учитель мудрости» («The Teacher of Wisdom»).

Архивные материалы позволяют проследить процесс работы Сологуба: переводы представлены в виде рукописных и машинописных текстов с сологубовскими пометами и исправлениями. Что примечательно, в рукописном варианте сохранился только текст стихотворения «Дом блудницы» («The Harlot's House»). Рукописные переводы стихотворений в прозе отсутствуют вовсе; тексты, с которыми работал Сологуб, представлены в машинописном варианте.

Занимаясь переводами из Верлена и обращаясь к его сборнику «Романсы без слов» («Romances sans paroles»)¹¹ из личной библиотеки, Сологуб помечал все англоязычные слова (в то время как из общего числа французских слов аналогичными пометами сопровождаются только отдельные, редко употребляемые единицы). То есть уровень владения английским языком не позволял писателю без словаря переводить даже отдельные слова. Принципиально эта ситуация не изменилась и 25 лет спустя, что очевидно из переписки Сологуба и Дж. Коурнэса.¹² В этих письмах обсуждались переводы английским корреспондентом «Мелкого беса» и некоторых рассказов, адресованы они были Сологубу лично, информация, содержащаяся в них, касалась организационных вопросов, при этом письмо сопровождалось русским текстом, составленным З. А. Венгеровой.

Отметим, что и в картотеке переводов, созданной самим Сологубом и являющейся частью авторской библиографии, упоминаний об Уайльде нет. Закономерно возникает вопрос, кем выполнены машинописные переводы, представленные в архиве. Авторство этих текстов остается пока неустановленным. Возможно, они были созданы кем-то из родственников Сологуба, поскольку в то время нередко переводы, выходявшие в печать в авторстве кого-то из именитых писателей, в действительности были результатом работы их близких. Так, например, некоторые переводы, опубликованные за подписью А. Блока, были выполнены его матерью, А. А. Кублицкой-Пиоттух, а в совместном переводе «Саломеи» Уайльда К. Д. Бальмонтом и Е. А. Бальмонт ведущая роль принадлежала последней.¹³ Однако правка, внесенная в текст машинописи и ученная позже при публикации произведений, сделана рукой Сологуба. Почти все эти коррективы можно объединить в две группы — назовем их условно «синтаксической» и «лексической».

Синтаксическую группу составляют изменения, касающиеся организации слов во фразе, либо вводящие повторы (на лексическом и синтаксическом уровне), которыми изобилует оригинальный текст.

¹⁰ Уайльд О. 1) Собр. соч.: В 3 т. М., 2003. Т. 3. Стихотворения. Поэмы. Эссе. Лекции и эстетические миниатюры. Письма. С. 17—28; 2) Кентервильское привидение. Портрет г-на У. Х. М.; Владимир, 2010. С. 311—318 и др.

¹¹ Verlaine P. Romances sans paroles. Paris, 1891.

¹² ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 380.

¹³ Голлербах Е. А. Семейные ценности: Федор Сологуб в издательстве «Пантеон» // Федор Сологуб: Библиография, творчество, интерпретации: Материалы IV Международной научной конференции / Сост. М. М. Павлова. СПб., 2010. С. 39—73.

Так, Сологуб ввел нумерацию слов над строкой, изменяя изначально прямой порядок слов во фразе, копирующей оригинал. Например, английское «And he went forth into the world»¹⁴ соответствует машинописному:

3 1 2

«И он пошел в мир присмотреть бронзу».¹⁵

Она должна была, согласно правке Сологуба, быть трансформирована в: «И он в мир пошел присмотреть бронзу».

Аналогична ситуация с уайльдовский «When Narcissus died»:¹⁶

2 1

«Когда Нарцисс умер».¹⁷

Перевод «на нас он не глядел, тебя же искал» был изменен Сологубом на «он проходил мимо нас, к тебе же стремился»¹⁸ (так появилась определенная последовательность в чередовании ударных и безударных слогов: $\acute{\text{u}}\text{u}\text{u} \acute{\text{u}}\text{u}\text{u} \acute{\text{u}}\text{u} \acute{\text{u}}\text{u}\text{u} \acute{\text{u}}\text{u}$).

Сологуб использовал и повтор синтаксической конструкции «подлежащее — сказуемое — дополнение»:

4 1 3 2

«неустанно пел Богу Хвалы».¹⁹

Перемещение слов во фразе в данном случае было связано со структурой всего предложения.

Также находим примеры лексических повторов. В стихотворении «Художник»²⁰ словосочетания «езде в мире» и «нигде в мире» заменены Сологубом на «во всем мире» (в результате получился повтор, соответствующий тексту Уайльда, в котором два раза использована конструкция «in the whole world»). В стихотворении «Учитель»²¹ добавлены изначально опущенные местоимения «я»: «и я возвращал (...) и я насыщал» (что опять привело к повтору, воспроизводящему оригинал: «I have fed (...) and I have raised»)²².

Отметим, что Сологуб при работе над переводом обращался к оригинальному тексту, о чем свидетельствуют правки в стихотворении «Творящий благо».²³ В машинописном варианте местоимение «он», обозначающее субъекта стихотворения, везде написано со строчной буквы. Сологуб по тексту последовательно правил на прописную, согласно оригиналу. Те же изменения были внесены в стихотворение «Чертог суда». В оригинальном тексте с прописной буквы писалось не только личное местоимение «I», но и притяжательные «My», «Mine», личное в косвенном падеже «Me». Переводчик машинописи упустил эту деталь.

Вторая группа замен — лексические: Сологуб старался стилизовать текст под библейский. Примеры этому многочисленны, представим некоторые из них, в первом столбце поместив источник, во втором — машинописный перевод до правки, в третьем — после (текст соответствует изданному варианту):

оригинал	машинопись	текст после правки
for ever	вечно	во веки
lying	лежащий	возлежащий
touched	тронул	коснулся
for surely	конечно	истинно

¹⁴ Wilde O. The Artist // Wilde O. The Major Works. Oxford, 2008. P. 567.

¹⁵ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 46. Л. 15.

¹⁶ Wilde O. The Disciple // Wilde O. The Major Works. P. 567.

¹⁷ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 46. Л. 21.

¹⁸ Там же. Л. 22.

¹⁹ Там же. Л. 31.

²⁰ Там же. Л. 15.

²¹ Там же. Л. 24.

²² Wilde O. The Master // Wilde O. The Complete Works of Oscar Wilde: In 6 vol. Oxford, 2000. Vol. 1. Poems and poems in prose. P. 176.

²³ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 46. Л. 17—20.

looked up	посмотрел вверх	поднял взор
shame	позор	посрамление
no more	ни нынче, ни в иное время	отныне и вовеки ²⁴

Все вышеперечисленные примеры демонстрируют тщательную работу Сологуба с формой. Об успехе и признании этих переводов красноречивее всего свидетельствует время: на протяжении уже целого века они переиздаются в составе различных собраний и сборников. В данном случае Сологуб не прошел все этапы переводческой работы, начиная с чтения оригинала, создания подстрочника или буквального перевода, который стал бы основой для окончательной версии. Он работал на завершающем этапе «шлифовки», со стилем и слогом (здесь, вероятно, сказался и опыт, полученный при переводе французских стихотворений). Текст стал литературным произведением именно на этом этапе, и авторство художественных переводов «Стихотворений в прозе» Уайльда по праву принадлежит Сологубу.

Многолетняя работа русского поэта с иноязычными текстами, воплощенными в синтезированной художественной форме, послужила импульсом к поэтическим экспериментам в собственном творчестве. Стихотворения «Маленькие кусочки счастья, не взял ли я вас от жизни...» (6 июня 1904 года), «Свободный ветер давно прошумел...» (19 июня 1904 года),²⁵ включенные в цикл «Последнее утешение» восьмой книги стихов «Пламенный круг», выделяются на фоне других произведений. Не являясь стихотворениями в прозе, они представляют собой смежную с ними художественную форму — верлибр, ритмическая структура которого однозначно задана стихоразделами. При этом произведение «Свободный ветер давно прошумел...» сохраняет одну и ту же форму в различных изданиях: и в журнале «Вопросы жизни», и в книге стихов «Пламенный круг» оно состоит из восемнадцати тистишия и двустишия. Стихотворение же «Маленькие кусочки счастья, не взял ли я вас от жизни...» публикуется по-разному: в книге стихов озаглавлено по первой строке (как и многие другие тексты) и разделено на строфы, в газете «Русское слово» приводится под заглавием «Кусочки счастья» и на строфы не делится. В произведении отсутствуют привычные прописные буквы в начале каждого стиха: использование прописных букв продиктовано только правилами синтаксиса и никак не соотносится со стихоразделами.

Собственно же стихотворением в прозе являются, на наш взгляд, предисловия к книгам сологубовских стихов: «Восхождения», «Земля родная», «Пламенный круг». Приведем в качестве примера последнее из перечисленных:

«Рожденный не в первый раз и уже не первый завершая круг внешних преображений, я спокойно и просто открываю мою душу. Открываю, — хочу, чтобы интимное стало всемирным.

Темная земная душа человека пламенеет сладкими и горькими восторгами, истончается и восходит по нескончаемой лестнице совершенств в обители навеки недостижимые и вовеки вожделенные.

Жаждет чуда, — и чудо дастся ей.

И разве земная жизнь, — Моя жизнь, — не чудо? Жизнь, такая раздробленная, такая разъединенная и такая единая.

„Ибо все и во всем — Я, и только Я, и нет иного, и не было и не будет”.

„Вещи есть у меня, но ты — не вещь Моя; ты и Я — одно”.

„Приди ко Мне, люби Меня”²⁶

Текст лаконичен, метафоричен, исповедален, изобилует повторами (на уровне отдельных слов, фраз и конструкций), оригинален с синтаксической точки зрения, прихотливо разбит на абзацы.

²⁴ Там же. Л. 15—16, 18, 19, 23, 20, 26, 35.

²⁵ Даты создания стихотворений приведены по изданию: Библиография Федора Сологуба: Стихотворения / Сост. Т. В. Мисникевич; под ред. М. М. Павловой. Томск; М., 2004.

²⁶ Сологуб Ф. Предисловие // Сологуб Ф. Пламенный круг. Репринтное изд. М., 2008. С. 7.

Еще одним воплощением жанра стихотворений в прозе в творчестве Сологуба являются его сказочки. На жанровое своеобразие «Книги сказок» (1904) обратили внимание уже современники: «„Книга сказок” — одна из оригинальнейших книг последнего времени в русской литературе. Это своего рода тургеневские „Стихотворения в прозе”, но с чрезвычайно своеобразным фантастическим оттенком».²⁷ Книга вызвала бурю недоумения, а затем, напротив, восхищенные отклики, удивляя своей исключительностью и самобытностью. Очевидно, что Сологуб выступил как экспериментатор, он «тестировал возможности языка, изменял привычные смыслы слов и ситуаций, изобретал неожиданные сцепления причинно-следственных связей».²⁸ Притчевая природа сказочек («Благоуханное имя», «Два стекла» и т. д.) созвучна лироэпическим миниатюрам Уайльда, переводы которых Сологуб будет редактировать позже. Думается, это сыграло не последнюю роль в долгой литературной жизни данных переводов. Творческим же импульсом к созданию сказочек послужили, вероятно всего, эксперименты французских поэтов.

Не становясь объектом эстетической «эксплуатации» (во всяком случае, не будучи маркирован в заглавиях), жанр стихотворений в прозе «прижился» в творчестве Сологуба. Приведем цитату из его статьи об искусстве «Демоны поэтов»: «Вот было для тебя творчество иного поэта океаном, переплещувшим переплеск вольных волн через черную черту берегов. Ты прошел над океаном, шагами измерил ты неизмеримую ширину его, вершками исчислил ты его глубину, — но не стыдись восторженных похвал: не ты ли был солнцем, отразившим свой лик в океане?»²⁹ Изысканная вязь сологубовского слога ловит беглый взгляд, часто заставляет остановиться и перечитать, а цитаты из его статей воспринимаются как лирические миниатюры и легко запоминаются.

²⁷ Цит. по: *Русаков В.* «Книга сказок» Федора Сологуба // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 3. Л. 58.

²⁸ *Павлова М.* Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 203.

²⁹ *Сологуб Ф.* Демоны поэтов // Критика русского символизма. М., 2002. Т. 1. С. 322.

© В. В. Филичева

НЕИЗВЕСТНЫЙ АВТОГРАФ Н. С. ГУМИЛЕВА: ОБ ОДНОМ НЕОСУЩЕСТВЛЕННОМ ЗАМЫСЛЕ

О раннем периоде творчества Н. С. Гумилева известно очень мало. Немного сохранилось черновиков, записных книжек и других рукописных материалов. Нередко упомянутые в письмах Гумилева стихи, сборники не дошли до нас даже в форме черновиков. Затруднена датировка стихов, и многие из них обозначены «по времени цензурного разрешения».

В библиотеке Института русской литературы РАН обнаружена принадлежавшая Гумилеву книга К. Д. Бальмонта «Горные вершины»,¹ вышедшая в марте 1904 года. Откликов Гумилева о ней нет ни в его статьях, ни в письмах, ни в воспоминаниях современников.²

¹ *Бальмонт К. Д.* Горные вершины: Сборник статей. Кн. 1. М.: Гриф, 1904. Библиотека ИРЛИ. Шифр: 17.4/26

² Ср. рецензию А. Блока: «...оставляет впечатление ряда ярких разнообразных картин, скрепленных властью очень законченного мировоззрения автора и его культурно-утонченного языка с полным и свободным словарем...» (*Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2003. Т. 7. С. 135).

На заднем форзаце книги³ сохранились записи рукой Гумилева (сверено с альбомом М. М. Маркс⁴) — автограф двух стихотворений и список названий стихов, разделенные между собой чертой. Записи сделаны карандашом и в нескольких местах сильно затерты. Знаки пунктуации в стихах отсутствуют, что характерно для других автографов поэта.⁵

Приводим первое стихотворение с сохранением знаков пунктуации:

⟨1⟩

Если ты властелин средь людей не молчи
Подари им сверканье слов золотых
И могучий отточенный ласковый стих
Первозданного солнца лучи.
Подари им пространство могучих озер
Где заснули русалки дремотной мечтой
Освещенные ⟨пылкой?⟩ далекой луной
В мертвых тенях таинственно ⟨трепетных?⟩ гор
Золотую порфиру ты им подари
Подари им свой царский алмазный венец
И ты будешь тогда как Великий Творец
И тогда ты над ними по праву цари

Мы считаем, что этот текст является первой редакцией стихотворения «Иногда я бываю печален...» из раздела «Высоты и бездны» сборника «Путь конквистадоров»⁶ 1905 года. Приведем часть стихотворения, также представляющую собой обращение к поэту:

Брат усталый и бледный, трудися!
Принеси себя в жертву земле,
Если хочешь, чтоб горные выси
Загорелись в полуночной мгле.

Если хочешь ты яркие дали
Развернуть пред больными людьми,
Дни безмолвной и жгучей печали
В свое мощное сердце возьми.

Жертвой будь голубой, предрассветной...
В темных безднах беззвучно сгори...
...И ты будешь Звездой Обетной,
Возвещающей близость зари.⁷

³ Фактов, подтверждающих, что для Гумилева было характерно оставлять записи на книгах, не найдено. Более того, как мы можем судить по уцелевшим в библиотеке ИРЛИ книгам, даже пометы в тексте для Гумилева — большая редкость. К позднему периоду творчества относится воспоминание Л. Я. Гинзбург: «Гумилев говорил: „Я понимаю, что в порыве первого вдохновения можно записывать стихи на чем попало, даже на собственных манжетах. Но для того, чтобы работать над стихотворением, надо сначала взять лист белой бумаги, хорошее перо и чернила и аккуратно переписать написанное”» (*Гинзбург Л. Я. Гумилев // Жизнь Николая Гумилева. Воспоминания современников. Л., 1991. С. 176*).

⁴ Альбом с 13 стихотворениями был подарен М. М. Маркс в 1903 году. Хранится в ИРЛИ (Р. I. Оп. 5. № 158).

⁵ Ср. в воспоминаниях С. Маковского: «Гумилев любил книгу, и мысли его большей частью были книжные, но точными знаниями он не обладал ни в какой области, а язык знал только один — русский, да и то с запинкой (писал не без орфографических ошибок, не умел расставлять знаков препинания, приносил стихи и говорил: «а запятые расставьте сами!»)» (*Маковский С. К. На Парнасе «серебряного века» (отрывки) // Н. С. Гумилев: Pro et contra: Антология / Сост., вступ. статья и прим. Ю. В. Зобнина. СПб., 1995. С. 257 (сер. «Русский путь»)*).

⁶ Далее в тексте обозначаем сборники сокращенно: «Путь конквистадоров» — ПК, «Романтические цветы» — РЦ.

⁷ *Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1998. Т. 1. С. 72.* Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера тома и страницы.

В первой редакции стихотворение построено на мужских рифмах по схеме *abba*, а все строки, кроме четвертой, — строгий четырехстопный анапест. Окончательный текст «Иногда я бываю печален...» построен иначе — это трехстопный анапест, с перекрестной рифмовкой и чередованием женских и мужских рифм (*AbAb*), что более свойственно для раннего Гумилева.⁸

Известно, как активно Гумилев работал над формой, «оттачивал» стихи, при этом нередко менялась не только форма, но и содержание, общее настроение. В данном случае первая редакция состоит из трех четверостиший. После переработки в тексте появляются дополнительные три четверостишия, которые изменяют субъектно-объектные отношения в стихотворении. Обращение к поэту, исходящее от лирического героя, превращается в наставление: «И тогда надо мною неясно, / Где-то там, в высоте голубой, / Чей-то голос порывисто-страстный / Говорит о борьбе мировой» (1, 72).

Несомненно, что изменение этого стихотворения вызвано не только неудовлетворенностью формой, но связано с переосмыслением образа поэта. Происходит кардинальная смена позиции: идея власти поэта над людьми сменяется идеей его жертвенности и служения. На место «властелин», «Великий Творец» приходит обращение «брат», а призыв «над ними цари» — «трудися», «принеси себя в жертву» (в сердце возьми печаль), «сгори».

Близкая идея выражена в стихотворении «Канцона» («Как тихо стало в природе...»): «И будут, как встарь, друиды / Учить с зеленых холмов. / И будут, как встарь, поэты / Вести сердца к высоте» (3, 175). Значение этой позиции Гумилева подтверждается записью Блока над стихотворением на экземпляре из его личной библиотеки: «Тут вся моя политика, сказал мне Гумилев».⁹

Изменение образов может быть связано с содержанием книги Бальмонта. Так, строки «Если хочешь, чтоб горные выси / Загорелись в полуночной мгле», отсылают к эпиграфу книги: «*Великие умы, как горные вершины, / Горят издалика*. Индийское изречение», смысл которого развивается далее — в предисловии Бальмонта: «Горные вершины — застывшие волны Великого Моря, которого больше нет. Его нет, но они нам светят.

Яркие вершины сознания и творчества — застывшие волны мгновения, доведенные до своей наибольшей высоты. Они одеты в одежду верно найденных слов, и слова эти светятся, когда мгновенье, давшее им рождение, давно уже отзвучало».¹⁰

Но рассмотрению влияния книги Бальмонта на творчество Гумилева должна быть посвящена отдельная работа.¹¹

После черты записано еще одно стихотворение.

⟨2⟩

Я пою о любви, об Единой любви
И о трепете жаркого солнца
И [свер] пылают стихи золотые мои
Как червонцы.

⁸ Баевский В. С. Николай Гумилев — мастер стиха // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 75—103.

⁹ Гумилев Н. С. Костер: Стихи. СПб., 1918. С. 34. Опубликовано: Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. / Сост. Н. А. Колобова, О. В. Миллер, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984. Кн. 1. С. 254. № 357.

¹⁰ Бальмонт К. Д. Горные вершины. С. 3. Здесь уместно будет указать на то, что книга Бальмонта является одним из источников для наименования будущего направления — акмеизма.

¹¹ Укажем только, что после появления материалов из коллекции П. Н. Лукницкого И. Г. Кравцова обратила внимание на один из черновиков Ахматовой, в котором замечено сходство со вступительной статьей Бальмонта к переведенному им собранию сочинений Э. По 1901 года. Параллель при этом проводится не с деятельностью Гумилева-критика, а с одним из поэтических образов (*Кравцова И. Г.* Н. Гумилев и Э. По: Сопоставительная заметка Анны Ахматовой // Н. Гумилев и русский Парнас. СПб., 1992. С. 51—57).

Ты же бледная тень отлетевшего дня
Ты святая прозрачность кристалла
И Тебя воспевать телу славу неся
Слов так мало.

В этом стихотворении Гумилевым использована нехарактерная для него форма (разностопный анапест — 4/3/4/1) и окончание строфы строкой в одну стопу. Однако чередование длинных и коротких строк встречается в стихах из альбома М. М. Маркс (4/3/4/3 или дольник 4/4/4/2).

Похожего стихотворения среди опубликованных произведений Гумилева нами не найдено. Однако нельзя не заметить характерных для первого сборника Гумилева образов:

Ср.:

Когда же мир, восстав от сна,
Сверкал улыбкою *кристалла*...

(«Осенняя песня»; 1, 51)

И девы-дриады,
С *кристаллами* слез о лазурной весне

(«Осень»; 1, 71)

Сходились, тихие, вдвоем
Две золотые девы-*тени*

(«Осенняя песня»; 1, 50)

Тени, кресты и могилы
Скрылись в загадочной мгле

(«Песнь Заратустры»; 1, 37)

По стенам опустевшего дома
Пробегают холодные *тени*

(«По стенам опустевшего
дома...»; 1, 73)

И *песнь прозрачно-звонких струй*
Казалась тихой и усталой

(«Осенняя песня»; 1, 49)

И я раскинулся цветами,
Прозрачным блеском звонких струй

(«Когда из темной бездны жизни...»;
1, 65)

И бескровные шепчут уста,
Не навек ли сгорела, ослепла
Вековая, *Святая* Мечта

(«Иногда я бываю печален...»;
1, 72)

Характерна для раннего Гумилева такая же манера говорить о поэзии: «Я песни слагаю во славу твою...»; ср. «...И теперь о вас пою» («Вам, кавказские ущелья...»; 1, 26); а фраза «И пылают стихи золотые мои / Как червонцы...» сравнима с формулой из стихотворения «Песнь Заратустры»: «Жаркое солнце поэта / Блещет, как звонкая сталь...» (1, 37).

Далее на листе ниже подчеркивания расположен пронумерованный список, не имеющий заглавия, представляющий собой перечень стихотворений:

«1) Красота. 2) Дриады. 3) Струна. 4) Женщина. 5) Смерть 6) Полутени 7) Эта ночь 8) Откуда я пришел. 9) Христос 10) Григ. 11) Лилии в крови 12) Смерть поэта

13) Юные братья 14) Я потому люблю поэтов 15) Когда изнем(огши) от муки 16) Поэт 17) Тот, кто хочет. 18) Я вождь 19) Синяя туча 20) В моей душе 21) На цветущем берегу 22)¹²».

Проблема датировки в данном случае не является затруднительной благодаря тому, что первое стихотворение автографа — это ранняя редакция стихотворения, вышедшего в составе ПК в 1905 году. Можно утверждать, что он датируется периодом после выхода книги Бальмонта и до появления первого сборника Гумилева: март 1904 — октябрь 1905 года. Перед нами встает иная задача: выяснить роль этого перечня.

В наследии Гумилева сохранились и другие списки стихотворений, составленные им в разное время. Так, в архиве Г. Б. Струве хранится альбом со стихами, оставленный в Лондоне Б. В. Анрепу. В альбом вложен листок, содержащий четыре списка стихов; большая часть из них была включена в дальнейшем в сборники «Костер» и «Фарфоровый павильон», но некоторые так и не были опубликованы при жизни поэта.¹³ Все списки комментаторами Полного собрания сочинений характеризуются как планы сборников стихов, кроме второго, который вызывает сомнения: «...едва ли Гумилев думал об издании сборника в таком составе. Может быть, он записал стихотворения разных периодов, которые считал наиболее для себя характерными» (3, 295).

Чтобы проверить, является ли обнаруженный нами перечень планом сборника, мы подобрали стихотворения, соответствующие названиям, и сопоставили их с вошедшими в альбом М. М. Маркс и книгу ПК.

В начале XX века книга стихов начинает осмысляться как сложная структура, что сформулировано, например, В. Я. Брюсовым в предисловии к собственному сборнику: «Книга стихов должна быть не случайным *сборником* разнородных стихотворений, а именно *книгой*, замкнутым целым, объединенным единой мыслью (...) Отделы в книге стихов — не более как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно».¹⁴ К тому же стремился и Гумилев. Первый сборник ПК содержит три раздела, каждый из которых имеет эпиграф, а книгу открывает стихотворение «Я конквистадор в панцире железном...». Однако второй сборник РЦ построен по другому принципу, в книге нет деления на разделы, а стихи связаны между собой тематически. Но нужно учитывать, что РЦ печатались в других обстоятельствах. Заметно, что Гумилев устал от этой книги и хотел ее напечатать, чтобы освободиться, к тому же на книге сказывается и стесненность в денежных средствах: «Я не доволен этой новой книгой, но очень доволен, что издал ее. Теперь я свободен от старых приемов и тем, и мне много легче будет пойти вперед» (1, 94). О недовольстве сборником свидетельствует и то, что РЦ стали частью следующей книги Гумилева — «Жемчуга» (1910), где состав сборника, количество и последовательность стихотворений были уже сильно изменены. Так, сложная структура книги для Гумилева 1905 года — знак завершенности работы. В нашем списке названия не выстроены по разделам, и часть предполагаемых стихотворений названы по первой строчке.

В период до появления ПК нам известно только об одном задуманном и невоплощенном сборнике — «Горы и ущелья», от которого осталось лишь посвящение в альбоме М. М. Маркс. По названиям стихотворений в автографе обрисовывается другая тематика: поэзия и любовь. Неоднократно отмечено влияние на творчество раннего Гумилева книги Ф. Ницше «Так говорил Заратустра», с которой он познакомился в 1903—1904 годах (1, 347). Первое же, что отмечается при соотнесении с книгой, — условная горная местность. На наш взгляд, образ гор мог быть подса-

¹² Название под этим номером отсутствует.

¹³ Подробнее о составе этих списков см. в комментарии к Полному собранию сочинений (3, 291—295).

¹⁴ Брюсов В. Я. *Urbi et orbi*. М., 1903. [С. 3].

зан не только книгой Ницше, но и личным опытом жизни Гумилева в Тифлисе с 1900 по 1903 год, где им были написаны 13 стихотворений, альбом с которыми он подарил М. М. Маркс. Среди них есть «Посвящение к сборнику „Горы и ущелья”», «У скалистого ущелья...», «Вам, кавказские ущелья...». Но это совершенно другой образ гор. Они конкретны и в то же время традиционно романтизированы. Стихи, написанные до 1903 года, еще не подвержены влиянию идей Ницше.

Только некоторые из названий в нашем списке можно соотнести напрямую с опубликованными при жизни или после смерти ранними текстами Гумилева.

Так, название «Смерть» (№ 5) носит стихотворение 1905 года, напечатанное в сборнике РЦ (1908).

Стихотворение «Христос» (№ 9) впервые появилось в «Жемчугах» (и датируется по времени выхода сборника — до 16 апреля 1910 года). Но образ Христа появлялся в стихах Гумилева и ранее: комментируя стихотворение «Как труп, бессилён небосклон...», Гумилев в письме к Брюсову (до 16 декабря 1907 года) сообщает, что это стихотворение «старое», но «заново переписанное» (8, 79). Так что в списке, скорее всего, имеется в виду именно оно.

Название же «Поэт» (№ 19) не позволяет точно определить текст, который имелся Гумилевым в виду. Могли подразумеваться оба стихотворения, предшествующие списку в автографе. Укажем еще на два ранних стихотворения Гумилева: «Поэту» («Пусть будет стих твой гибок, но упруг...») и «Под рукой уверенной поэта...», которые не были опубликованы Гумилевым, но сохранились в письме к Брюсову от 10/23 февраля 1908 года. Заметим также, что стихотворение «Поэту» трактовалось Гумилевым как «обращение к себе самому» (8, 100), т. е., как и в случае с первой редакцией «Иногда я бываю печален...», Гумилев предпочитает обращение к поэту не от своего имени, а от иного субъекта речи.

Стихотворений с некоторыми названиями из списка среди опубликованных текстов Гумилева не обнаружено, или их идентификация может быть только предположительная: «Женщина», «Красота», «Эта ночь», «Тот, кто хочет», «Синяя туча», «В моей душе», «На цветущем берегу», «Я потому люблю поэтов», «Смерть поэта».

Однако некоторые названия можно соотнести с образами раннего периода творчества Гумилева.

Так, «Полутени» могут быть связаны со стихотворением «По стенам опустевшего дома...» из раздела ПК «Высоты и бездны» или с образом «девы-тени» в «Осенней песне» (ПК).

«Дриады» отсылают к образу, появившемуся в поэме «Осенняя песня» (ПК).

«Струна» — постоянный для Гумилева образ; ср.: «Песня о певце и короле», «Осенняя песня», «Сказка о королях» (ПК).

«Лилии в крови». Лилии, белые цветы, цветы — также постоянные образы ранней поэзии Гумилева, при этом зачастую даны в сочетании с эпитетом «багряный» и глаголом «обагрить». Образ лилии появляется уже в открывающем ПК стихотворении «Я конквистадор в панцире железном...» и повторяется далее («Осенняя песня», «Сказка о королях», «На мотивы Грига» и др.). Но самое близкое к наименованию — стихотворение, которое не было опубликовано при жизни и датируется по письму к Брюсову — 2—9 октября 1907 года — «На горах розовеют снега...»: «Расскажу о безумной борьбе / О цветах, обагрённых в крови...» (1, 140).

Название «Я вождь» могло обозначать стихотворение «Разговор» («Я властительный и чудный...»): «Где я буду повелитель, / Вождь волшебных песнопений» (1, 77; 1904 год — по датировке Н. А. Богомолова). Заметим, что и здесь мы встречаем наименование поэта «повелителем», как в первой редакции «Иногда я бываю печален...», — что доказывает наше предположение о переосмыслении образа поэта. Это неопубликованное Гумилевым стихотворение, вполне возможно, должно было появиться именно в несостоявшемся сборнике.

Эти примеры свидетельствуют, как строго Гумилев относился к своим стихам при отборе их для публикации. И часть из ранних текстов либо были оставлены за неудовлетворительностью, либо сильно переработаны.

Работа над текстами стихотворений выразилась еще в одной характерной особенности поэтики Гумилева — явлении «подвижных текстов». «„Подвижные тексты” — ряд стихотворений, перемещающихся по разным книгам и разделам внутри них».¹⁵ Возвращение к тексту свидетельствует о его особой значимости для поэта. При этом переработка включала не только изменение содержания, но зачастую и появление заглавия. А. А. Белобородова видит в этом «переход от описательных конструкций к категориальным»,¹⁶ объясняя это на примере стихотворения «Я конквистадор в панцире железном...», которое позже было переименовано в «Сонет». На наш взгляд, появление названия у стихотворения — это, прежде всего, своеобразный знак завершенности работы над текстом.

В альбоме М. М. Маркс только у 3 из 13 стихотворений есть названия. В ПК у 5 из 19 нет названий. В РЦ 1908 года — названия у 9 из 28. В РЦ 1918 года после переработки незаглавленным остается только одно стихотворение из 45 — «Море-плаватель Павзаний...». В остальных сборниках случаи появления стихотворения без названия единичны. Поэтому особого внимания заслуживают стихи, обозначенные в списке по первой строчке и получившие в дальнейшем названия:

«Григ» — «На мотивы Грига» из раздела «Высоты и бездны» (ПК).

«Откуда я пришел» — «Credo» из раздела «Мечи и поцелуи» (ПК).

«Юные братья» — «Песнь Заратустры» из раздела «Высоты и бездны» (ПК).

Появление нового заглавия свидетельствует об осознании Гумилевым значения философии Ницше. Так автограф зафиксировал момент становления идеологии Гумилева.

Отдельного комментария требует стихотворение «Когда изнем(огши) от муки...», которое датируется в Полном собрании сочинений по времени знакомства Гумилева с И. В. Одоевцевой (после осени 1918 года). Впервые оно было опубликовано в книге: Гумилев Н. Стихотворения: Посмертный сборник. Пг.: Мысль, 1922, — с примечанием: «Извлечено из тетради юношеских стихотворений». По мнению комментаторов Полного собрания сочинений, «стихотворение представляет собой версию раннего стихотворения „Во мраке безрадостном ночи...”» (4, 360) из альбома М. М. Маркс. Однако бросается в глаза, что и сюжет, и настроение сильно изменены. В стихотворении «Во мраке безрадостном ночи...» нет строчки из списка. Это позволяет уточнить датировку стихотворения: «Когда изнемогши от муки...» было изменено ранее 1918 года, а именно — до осени 1905 года.

Итак, большая часть обозначенных в списке стихотворений вошла в сборник ПК, лишь одно, серьезно переработанное, сохранилось со времени создания альбома М. М. Маркс. Мы можем утверждать, что список представляет собой план сборника, но находящийся еще на такой же стадии, как и РЦ при первой публикации. Список выстроен тематически, но нет ни структурности, которая отличает ПК, ни завершенности на уровне названий стихотворений.

Несостоявшийся сборник близок первой напечатанной Гумилевым книге прежде всего общностью образов и темой самоопределения. В эпоху, когда поэты начинали с манифестов, «Я конквистадор в панцире железном...» виделось как представление себя-поэта публике. Учитывая работу Гумилева над собой, его постоянную рефлексию и желание «учиться» у Брюсова, появление сборника, в котором центральное место занимали бы «Смерть поэта», «Я потому люблю поэтов...», «Поэт», а также «Григ» и «Струна», связанные с темой творчества, было бы вполне оправдано. Тем более что оба стихотворения, представленные в автографе, по-

¹⁵ Белобородова А. А. «Подвижные тексты» в составе поэтических книг Н. С. Гумилева // Лирическая книга в современной научной рецепции. Омск, 2008. С. 112.

¹⁶ Там же. С. 113.

священы поэзии — одно роли поэта в мире, другое направленности песен поэта, лирического героя Гумилева. О том же свидетельствует появление таких названий как «Средо», «Песнь Заратустры». В ПК тема поэзии, с одной стороны, ретуширована (исключена из названий стихотворений), но с другой, может быть, более отчетливо выражена в содержании.

Обнаруженный автограф Гумилева: и стихи, и план сборника — подверглись впоследствии значительной правке, что становится документальным свидетельством процесса работы автора не только над первой книгой, но и над собственным мировоззрением.

НА ВЕЧЕРНЕЙ ЗАРЕ ПИСЬМА А. М. РЕМИЗОВА С. П. РЕМИЗОВОЙ-ДОВГЕЛЛО: 1908 ГОД

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА
И КОММЕНТАРИИ © Е. Р. ОБАТНИНОЙ)

В рукописи Ремизова «На вечерней заре»,¹ гипотетически задуманной как автобиографический роман в письмах к жене, текст главы, посвященной обстоятельствам творческой и бытовой жизни писателя в 1908 году, представлен авторской переработкой девятнадцати писем к Серафиме Павловне Ремизовой-Довгелло. Исходя из географии эпистолярных документов, Ремизов выделил три подраздела — «Петербург» как основное место жительства, и два локуса своего временного пребывания: «Киев» (остановка на пути из Берестовца в Москву) и «Москва» (город детства и юности), где он, по сложившейся традиции, останавливался перед возвращением в Петербург. Интродукции, предвещающие каждый раздел, построены по принципу плана-конспекта: назывные предложения являются здесь тематическим обозначением важных сюжетных линий, образующих событийную канву автобиографии писателя. В основном это названия произведений, имена литераторов, адреса проживания. Целью наших предисловий к публикации глав ремизовского «романа в письмах» является развернутый комментарий к каждой обозначенной писателем позиции (далее они выделены в тексте жирным шрифтом), а также раскрытие локальных сюжетов его творческой биографии. Такой подход позволяет до известной степени реконструировать замысел Ремизова — представить личные письма к жене в контексте конкретных литературно-бытовых событий.

На начальной стадии работы над рукописью Ремизов уделял основное внимание редактированию оригинальных писем, сохранивших достоверную картину его «трудов и дней», явно оставляя экспликацию интродукций для следующего этапа создания своего автобиографического произведения. Отчасти по этой причине составленный им абрис литературно-бытового контекста 1908 года содержит ряд неточностей, особенно в отношении смены петербургских адресов и датировок поездок. К ним относится прежде всего упоминание о квартире Ремизовых на Кавалер-

¹ Первые главы не публиковавшейся при жизни писателя рукописи «На вечерней заре», подготовленные к печати профессором А. д' Амелия, см.: На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // *Europa Orientalis*. 1985. № IV. С. 149—190; 1987. № VI. С. 237—310; 1990. № IX. С. 443—498. Мы продолжаем последовательное (по годам) введение в научный оборот новых глав. См.: На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1907 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // *Русская литература*. 2014. № 1. С. 149—178. Далее ссылки на последнюю публикацию даются сокращенно: На вечерней заре 1907, с указанием страницы.

гардской, 8, в которой, на самом деле, супруги проживали до конца мая 1907 года,² а затем в начале июня отправились в Берестовец навестить дочь Наташу. По возвращении они еще пытались найти более удобное прибежище, чем арендованная перед отъездом комната на **Загородном проспекте** (д. 21, кв. 19), где все лето хранились их вещи. Однако с 28 августа Ремизовым все-таки пришлось провести почти месяц в крайне стесненных условиях,³ откуда 22 сентября им не удалось переехать на Фонтанку, в **Малый Казачий переулок** (д. 9, кв. 34).⁴ Новая квартира состояла из трех комнат с окнами во двор и располагалась на пятом этаже. Соответственно, упомянутое в интродукции к «киевской» части главы событие, приписанное 1908 году («От Пундика вещи свезли на Загородный и поехали в Берестовец»), является чистой аберрацией памяти.

К хронологическим ошибкам писателя также следует отнести упоминание о перенесенном им **воспалении легких**, на самом деле случившемся в начале 1909 года, как и неточное воспроизведение фамилии лечащего доктора: **Чинакиев** — вместо Чигаев.⁵ Правда, осенью 1908 года Ремизов, действительно, постоянно испытывал недомогание, скорее, вызванное рецидивами язвы желудка, тоже диагностированной годом позднее.⁶ Хронологической неточностью является и немотивированное упоминание (в интродукции к письму, написанному из Киева) о премьерном спектакле первого драматического произведения писателя «**Бесовское действие** над неким мужем, а также смерть грешника и смерть праведника, сие есть прение Живота со Смертью» в Театре В. Ф. Коммиссаржевской. Это волнующее событие произошло, напротив, раньше — 4 декабря 1907 года.⁷ Пьеса, написанная в духе балаганного народного театра, действительно, как отметил Ремизов в своей интродукции, имела «скандальный» успех. Спустя месяц, в письме к Д. В. Философому, он пояснял: «„Бесовское действие“ мое освистала публика и рассердилась очень».⁸ В 1908 году состоялась публикация текста пьесы на страницах третьей книги петербургского альманаха «Факелы».

В интродукции к «петербургской» части Ремизов осознанно, или ввиду «рабочего» характера рукописи «На вечерней заре»,⁹ допустил также существенное редуцирование литературных событий, произошедших в 1908 году. Прежде всего фигурой умолчания здесь оказался замещен получивший значительный общественный резонанс факт выхода в свет миниатюрной книжки «Что есть табак. Гоносиева повесть». Другая лакуна связана с публикацией поэмы «Иуда», увидевшей свет также в 1908 году. Рассматривая публикуемый текст как подготовитель-

² Подробнее об этом см.: На вечерней заре 1907. С. 152—153.

³ Сведения почерпнуты из записей Ремизова, фиксирующих его адреса и маршруты поездок за 1905—1911 годы (РНБ. Ф. 634. № 3. Л. 10).

⁴ Сохранилось «Домашнее условие» аренды квартиры № 34 по Казачьему переулку, д. 9, заключенное между Ремизовым и домовладельцем на срок с 22 сентября 1908 года по 22 сентября 1909 года (РНБ. Ф. 634. № 2. Л. 15—22).

⁵ Ср. воспоминания Ремизова 1922 года: «Наступил 1909 г. и все кувырнулось. Простудился — воспаление легких. (Лечил Н. Ф. Чигаев)» (Ремизов А. Кукха. Розановы письма / Изд. подг. Е. Р. Обатиной. СПб., 2011. С. 89 (сер. «Литературные памятники»)).

⁶ Ср., например, письмо М. А. Кузмину от 16 октября 1908 года: «...до сих пор пуховый платок ношу на животе...» (РНБ. Ф. 124. № 3617. Л. 15).

⁷ Подробнее о постановке пьесы см.: Ремизов А. Бесовское действие. Представление в трех действиях с прологом и эпилогом. Пб.: Издание Театрального отдела Народного комиссариата по просвещению. Репертуар. Русский театр. 1919. № 1; здесь писатель опубликовал афишу 1907 года, а также «Краткое изложение для руководства зрителя по причинам могущим возникнуть независимо от автора неясности» (с. 44). См. также: Дубужинский М. В. Воспоминания. М., 1987. С. 276—277; Дубнова Е. Я. А. М. Ремизов в Драматическом театре В. Ф. Коммиссаржевской // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1992. М., 1993. М., 1993. С. 89—95.

⁸ Переписка А. М. Ремизова и Д. В. Философова / Публ. Е. Р. Обатиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006. С. 388.

⁹ Описание рукописи см.: На вечерней заре 1907. С. 149—152.

ный материал для будущего романа Ремизова о самом себе, далее в нашем обзоре настоящей главы мы восстановим некоторые пропуски в хронологической канве года, взаимосвязанные с теми, что были обозначены писателем в интродукциях. Это дополнение с нашей стороны позволит получить более полное представление о стратегии, избранной Ремизовым для создания собственной литературной автобиографии, которая в конечном счете оказалась отражена в рукописи «На вечерней заре».

* * *

Для Ремизова первые два года, проведенные в Малом Казачьем переулке, ретроспективно ассоциировались с писательским успехом: «В Казачьем переулке, — писал он в 1922 году, — (...) начало в делах моих книжных было как будто ладно».¹⁰ Книги, изданные в это время, принесли ему известность не только в широких читательских кругах, но и существенно подняли авторитет в среде художественно-литературной элиты. Все они были написаны в допетербургский период жизни — в годы политической ссылки (1901—1903) и во время короткого пребывания в Киеве в 1904 году. Роман «Пруд» (вторая редакция) вышел в свет под обложкой в оформлении М. В. Добужинского¹¹ на последней неделе ноября 1907 года, хотя на титуле значился 1908 год.

Издание книги, в сущности, являлось актом дружеского расположения к писателю компании выпускников Императорского училища правоведения, избравших сферой своей деятельности историю искусства и коллекционирование. В 1905 году они открыли в Петербурге типографию «Сириус».¹² В парижском архиве писателя¹³ сохранилась запись, комментирующая обстоятельства рождения книги: «Пруд. Роман. Обложка М. В. Добужинского. Изд(ательство) Сириус. СПб. 1908 [напис(ан) 1902—1903]. II редакция. Издатели: я назвал их „кавалергардами“, правоведы — Сергей Николаевич Тройницкий,¹⁴ Михаил Николаевич Бурнашев¹⁵ и Александр Александрович Трубников.¹⁶ Собирались у Тройницкого или у

¹⁰ Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 89.

¹¹ Сохранилось письмо Ремизова к художнику от 12 мая 1907 года, касающееся оформления книги: «Дорогой Мстислав Валерианович! Если у Вас есть время, зайдите ко мне в понедельник 14 мая часа в 3—4. Напишу сейчас Тройницкому. Вы сойдитесь для переговоров об обложке к „Пруду“. Если же в понедельник Вам нельзя, то назначьте ближайший день, а часы оставьте» (ГРМ. Ф. 115. № 256. Л. 8).

¹² Ср. характеристику организаторов типографии «Сириус»: «„Сириус“ — это компания. Их было трое, но один из них ушел (А. А. Бурнашев). Все они правоведы или кавалергарды, а один (А. А. Трубников) даже камер-юнкер и радует меня мундиром, в котором все собирается пожаловать ко мне (в) Казачий; теперешний глава — С. Н. Тройницкий (внук декабриста Якушкина) недавно женился и большой любитель старины. Все они ровесники мне и ничего не издают, один единств(енный) „Пруд“, да и то без гонорара, а имеют свою типографию, в которой печатают „Старые годы“ и многие другие книги, которыми заведует их управляющий. Одеваются они очень хорошо и говорят на всех языках» (Переписка А. М. Ремизова и Д. В. Филоsoфа. С. 387).

¹³ Собрание семьи Резниковых (Париж); в 2013 году передано в Государственный литературный музей (Москва).

¹⁴ Тройницкий Сергей Николаевич (1882—1948) — сын сенатора, действительного тайного советника Николая Александровича Тройницкого и Анастасии Евгеньевны, урожденной Якушкиной; один из основателей журнала «Старые годы» (1907—1916); в 1908 году состоял на службе в Императорском Эрмитаже (Отдел средних веков и эпохи Возрождения); в 1918 году был назначен первым директором Эрмитажа. См. о нем: Федорова В. Сергей Николаевич Тройницкий и типография «Сириус» // *Studies in modern Russian and polish culture and bibliography. Essays in honor of Wojciech Zalewski*. Stanford, 1999. P. 273—279 (Stanford Slavic Studies. Vol. 20). В этой статье имеются неточности относительно данных об Н. А. Тройницком.

¹⁵ Бурнашев Михаил Николаевич (1882—1928) — литератор, в 1907—1908 годах режиссер-постановщик и администратор «Старинного театра» в Петербурге.

¹⁶ Трубников Александр Александрович (1882—1966) — искусствовед, писатель, коллекционер; вместе с Тройницким организовал журнал «Старые годы», сотрудник журнала «Аполлон»; в 1908 году — главный хранитель Эрмитажа и императорских дворцов.

их приятеля Сергея Константиновича Маковского;¹⁷ часто бывал Николай Николаевич Врангель.¹⁸ А издать было трудно. Я писал Горькому: приютить в „Знании”, отказал. По письму В. В. Розанова обращался к Пирожкову;¹⁹ долго валялась моя рукопись (исправленные отписки из «Вопросов Жизни»²⁰ и вернулись с отказом). И вот „кавалергарды” — для меня было совсем неожиданно.²¹ В 1907—1908 годах организаторы типографии были постоянными гостями Ремизова как на Кавалергардской, так и в Казачьем переулке.²²

Другим литературным фактом, свидетельствовавшим об укреплении содружества Ремизова с «кавалергардами», и прежде всего с С. Н. Тройницким, оказалось издание тиражом 25 именных экземпляров книги «Что есть Табак. Гоносиева повесть» (в формате 15 см), с рисунками К. А. Сомова. Сюжет, связанный с этим библиографическим раритетом, является недостающим звеном цепи в творческой биографии писателя, которую он схематически отобразил в настоящей главе. Апокриф о происхождении табака в творческом арсенале Ремизова появился как опыт подражания народным сказкам и легендам эротического содержания, которые в его пересказе имели большой успех среди писателей и художников, собиравшихся на Кавалергардской. С изысканным стилистическим мастерством Ремизову удалось объединить жанр народных сказаний «о происхождении табака» с повестью из быта монашеской братии, приправленной элементами народной эротики в духе «заветных сказов», известных по собранию А. Н. Афанасьева.²³

Книга была отпечатана в типографии «Сириус» и сопровождалась пояснением: «Повесть сию написал на Святках А. Ремизов, рисунки делал К. Сомов, напечатал двадцать пять именных экземпляров С. Н. Тройницкий». И хотя «Табак» не предназначался для продажи, известие об этом издании получило не только устное хождение, но и было достаточно широко освещено в книжных анонсах периодической печати и ряде весьма лестных рецензий, способствовавших литературной известности Ремизова.²⁴ Особый «pointe» этому событию придал семейный скандал,

¹⁷ С. К. Маковский был одним из немногих ценителей ремизовского «Пруда». Ср. его письмо Ремизову с упоминанием издательства «Содружество», организованного им в 1905 году совместно с А. В. Румановым, Н. К. Рерихом и другими: «Относительно Вашего предложения напечатать „Пруд” под фирмой „Содружества”, к сожалению, ничего не могу сказать Вам, кроме того, что я лично, принадлежу к числу искренних поклонников Вашего творчества, считал бы в высшей степени приобретением для издательства выпуск Вашей книги. Но в настоящее время я ничего не знаю ни о средствах „Содружества”, ни о дальнейших планах его членов. Что же касается значения „Пруда” для „большой публики”, то я с Вами не согласен. „Пруд”, конечно, не для „большой публики”, и в этом его великое достоинство, особенно в нынешнее варварское время...» (ИРЛИ. Р. III. Оп. 2. № 1635).

¹⁸ Врангель Николай Николаевич, барон (1880—1915) — искусствовед; с 1906 года сотрудник Императорского Эрмитажа, постоянный автор журнала «Старые годы», редактор журнала «Аполлон».

¹⁹ Эмоциональная реакция Розанова на категорический отказ М. В. Пирожкова опубликовать роман «Пруд» запечатлелась в его письме к Ремизову, помещенном последним в книге «Кукха» (см.: Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 52; см. также авторский комментарий на с. 416 и оригинал письма на с. 175).

²⁰ Первая редакция романа была опубликована в журнале «Вопросы жизни» (1905. № 4/5—11).

²¹ Ремизов А. М. Книга записей, касающихся изданий собственных книг (Собрание семьи Резниковых (Париж); Государственный литературный музей (Москва)). См. также: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 1: Пруд. С. 526 (комм. А. А. Данилевского).

²² Ср. запись в дневнике М. А. Кузмина от 17 января 1907 года: «У Ремизовых были обещанные правоведы, или „мальчишки”, как кто-то их называет» (Кузмин М. Дневник 1905—1907 / Предисловие, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000. С. 309). См. также: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 171, 228.

²³ Подробнее об источниках «Гоносиевой повести» см.: Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900—1920-е годы). Helsinki, 2010. С. 213—232.

²⁴ Обзор анонсов и рецензий см.: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 2: Докука и балагурье. С. 677—683 (комм. И. Ф. Даниловой).

разразившийся в доме Тройницких. Как вспоминал Ремизов, до отца С. Н. Тройницкого — сенатора Н. А. Тройницкого — «дошел слух: кто-то из высоких особ видел, а может только слышал, что в Петербурге появилась книга, издателем которой значится его имя, а книга такая — по двум статьям: „за кощунство и порнографию“. А сенатор ничего не знает, только догадывается. Очень взволнован, вызвал сына для объяснения. И прежде всего потребовал книжку. И убедился, что издана Тройницким, а ведь он тоже Тройницкий! А когда прочитал книжку, вынес свое сенаторское решение: все двадцать пять экземпляров отобрать и сжечь. (...) Много стоило труда убедить сенатора в бесполезности сжигать. В конце концов согласился, но с условием: Тройницкий должен всех обойти „именных“ и собственноручно бритвой выскоблить на последней странице „Тройницкого“. С. Н. Тройницкий исполнил сенатский указ, но ходить с бритвой постеснялся, он был уверен, что каждый из нас исполнит его просьбу и имя Тройницкого испарится».²⁵

По-видимому, для того, чтобы погасить скандал, поставивший книгу под угрозу цензурного восприятия, и вместе с тем не ущемить права счастливых обладателей такой библиографической редкости, как «Гоносиева повесть», было принято соломоново решение. Договорились между собой допечатать взамен «крамольного» пояснения к книге другую страницу — с текстом в новой редакции (без упоминания «сенаторской» фамилии). Этот нюанс проясняет сохранившаяся переписка Ремизова, из которой следует, что писатель взял на себя часть обязательств перед своим потерпевшимся от отца товарищем. В частности, он разослал владельцам именных экземпляров «Табака» письма примерно такого же содержания, какое он отправил 28 марта 1908 года поэту Волошину: «Дорогой Максимилиан Александрович! В виду некоторых возникших недоразумений покорнейшая просьба: в конце табака *<sic!>* ножом острым счистите фамилию издателя, это пока, а затем я доставлю вам страницу, в которой все как следует, а эту страницу уничтожим. В воскресенье, если все будет разрешено цензором, увижу вас в Городской Думе».²⁶ Курьезный инцидент был исчерпан, однако издание «Табака» с тех пор осталось в истории своего времени одним из признанных литературных шедевров. Логику писателя, по которой он вывел название этого издания за рамки своей литературной биографии 1908 года в интродукции публикуемой ниже главы, восстановить, пожалуй, не удастся, поскольку рукопись «На вечерней заре» сохранилась только в черновом, подготовительном варианте. Однако можно предположить, что Ремизов не упоминает о «Табаке», так как двумя годами ранее, в 1946-м, он написал подробную историю «О происхождении моей книги о табаке».²⁷ Возможно, этот сюжет показался ему излишним в новом романе. Кроме того, издание «Табак» в биографии писателя было омрачено обстоятельствами угрозы цензурного преследования, а эта тема, актуальная и для романа «Часы», и для состоявшейся в том же году первой публикации поэмы «Иуда», оказалась в интродукции полностью дезавуирована.

Поэма «Иуда», написанная в 1903 году, тематически имела непосредственное отношение к пьесе Ремизова «Трагедия о Иуде, принце Искаротском».²⁸ Оба про-

²⁵ Цит. по: Ремизов А. М. Весеннее порошье / Сост., предисловие и комм. Е. Р. Обатниной. М., 2000. С. 422.

²⁶ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 1020. Л. 8. Волошин стал обладателем именованного экземпляра книги с инскриптом Ремизова, датированным 11 марта 1908 года; ныне хранится в Доме-музее М. Волошина (Коктебель). См.: Гречишкин С. С., Лавров А. В. Волошин и Ремизов // Гречишкин С. С., Лавров А. В. Символисты вблизи: Статьи и публикации. СПб., 2004. С. 137 (прим. 14).

²⁷ Ремизов А. О происхождении моей книги о табаке. Что есть табак / Предисловие Г. Чижова-Холмского. Paris, 1983.

²⁸ «Трагедия о Иуде, принце Искаротском» была помещена в «Золотом руне» в 1909 году с приложением апокрифа «Сказание о Иуде Предателе» (№ 11/12. С. 15—50). В других прижизненных изданиях пьеса публиковалась с приложением поэмы «Иуда». См.: Ремизов А. 1) Собр. соч. СПб., 1912. Т. 8; 2) Трагедия о Иуде, принце икаротском. Пб.; М., 1919 (издание Театрального отдела Народного комиссариата по просвещению).

изведения являлись результатом последовательного продвижения писателя в разработке апокрифических интерпретаций евангельской истории, но именно генезис этих текстов и создавал определенные осложнения при их публикации. В силу существенных расхождений с каноническим образом Иуды-предателя эти произведения попадали под запрет церковной цензуры в соответствии с 75-й статьей Уголовного уложения, преследующей преступные действия, связанные со «святотатством» и прочими искажениями принятых христианских догм и канонов. Несмотря на возможные цензурные разбирательства, поэма без осложнений была опубликована в 1908 году, и даже дважды: в альманахе «Воздетые руки. Книга поэзии и философии» (М.: Орифламма, 1908. С. 6—21) и в составе авторского сборника Ремизова «Чертов лог и Полуночное солнце». Тем не менее опасения цензурного преследования, высказанные еще в 1904 году В. Я. Брюсовым, который именно по этой причине отклонил поэму для альманаха «Северные цветы ассирийские»,²⁹ оказались зафиксированными в инскрипте Ремизова на подаренном М. А. Волошину сборнике «Воздетые руки» с указанием на 75-ю статью Уголовного кодекса.³⁰ Как видим, писательский успех Ремизова в 1908 году со всей очевидностью имел скандальный оттенок.

Все элементы интродукций в главе, посвященной 1908 году, представляют собой «знаковые события» личной биографии писателя. Обратимся к позициям, следующим за указанием на роман «Пруд»:

Часы, Eos, СПб. 1908.
Полуночное солнце. Eos, СПб. 1908
Чортв Лог

Только на первый взгляд удача всецело сопутствовала Ремизову и с выходом книг в издательстве «EOS», созданном для удовлетворения литературных амбиций жены владельца — предпринимателя Н. Л. Саксаганского. Благодаря хитроумной тактике поэта А. С. Рославлева,³¹ в «EOS'e» вышли сразу две книги Ремизова: в начале апреля роман «Часы»³² и в последнюю декаду декабря сборник под составным названием «Чортв лог и Полуночное солнце. Рассказы и поэмы».³³

Рукопись сборника была принята к изданию летом 1907 года, что оказалось как нельзя более кстати для решения насущной на тот момент проблемы, связанной со стесненными жилищными условиями Ремизовых. Об обстоятельствах этого эпизода своей петербургской жизни писатель вспоминал в 1923 году, в инскрипте Серафиме Павловне: «Чортв лог и полуночное солнце! Помню, как жили на Загородном в комнате и вот с Рославлевым понес вас к Саксаганскому. Аванс и дал возможность переехать в Казачий переулок. Помню, в комнате тяжело было особенно в праздник, — когда к хозяевам приходили гости. Как в темнице сидели. Ты, дочка, тогда все плакала».³⁴

²⁹ Подробнее об этом 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 // Лит. наследство. 1994. Т. 98. Кн. 2. С. 187—188.

³⁰ Этот экземпляр сборника хранится в библиотеке поэта в Доме-музее М. Волошина (Коктебель). Дарственная надпись опубли.: *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Волошин и Ремизов. С. 138.

³¹ Подробнее об этом см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 213—215 (глава «Моя библиография»).

³² Историю создания и публикации романа см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2001. Т. 4: Плачужная канава. С. 464—472 (комм. И. Ф. Даниловой).

³³ Историю создания и публикации сборника см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 3: Оказион. С. 592—606 (комм. Е. Р. Обатниной).

³⁴ ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. № 62 (автограф на обороте шмуцтитугла сборника).

Далеко не всё прошло гладко с публикацией романа «Часы». Пожалуй, самое мрачное из произведений писателя было в своем роде продолжением прозы (роман «Пруд», ранние рассказы), в которой отчетливо проявился его талант исследователя экзистенциальных глубин сознания «человека из подполья». Отчасти эта тема, связанная для Ремизова с опытом революционной деятельности, тюремных заключений и жизни под надзором полиции в северных областях России, сказалась на том факте, что первая редакция романа, выпущенная издательством «EOS», сопровождалась посвящением: «Борису С.». Незадолго до выхода книги из печати он написал о своем намерении Б. В. Савинкову — товарищу по вологодской ссылке, с которым с того же времени (1901—1902) была лично знакома и Серафима Павловна: «Вы меня простите за мое самовольное посвящение Вам „Часов“, которые скоро выйдут и будут у Вас. Надписываю имя Ваше и инициал фамилии, как Вы сами подписываетесь».³⁵ Сильная натура, человек, не знающий сомнений, подчинивший все свое существо подпольной работе, Савинков оказал парадоксальное влияние на мировоззрение Ремизова, который не вдохновлялся, а, скорее, отталкивался от «сверхчеловеческого» идеала, воплощенного в этом революционере.³⁶ Историю отношений с ним писатель впоследствии воспринимал как необходимую школу утверждения собственного императива. По-видимому, выход в свет романа «Часы» Ремизов счел подходящим случаем для выражения благодарности человеку, с которым однажды ему пришлось помериться силой воли и выстоять под психологическим прессингом, испытанным им самим и Серафимой Павловной в сложный момент выбора между революционным подпольем и жизнью вне политики.³⁷ Отзвуки этой истории, судя по письму Ремизова от 27—28 августа 1908 года, в котором он уговаривает Серафиму Павловну не реагировать на пустые расспросы старых знакомых по ссылке, касающиеся их семейной жизни, — еще долго преследовали супругов.

В самом начале апреля, когда проблемы с «Гоносиевой повестью» кое-как были улажены, сомнительная слава все-таки накрыла Ремизова. Выход в свет «Часов» получил самый неожиданный оборот. Писатель, продолжавший традицию Достоевского, известный сказочник и стилист, получивший всеобщее признание после издания «Посолоня», «Лимонаря» и повести «Что есть табак», он оказался зачисленным в разряд писателей-порнографов. Едва роман «Часы» появился на книжном рынке, как тут же был запрещен цензурой. Причину ареста книги Ремизов вкратце изложил М. А. Волошину в письме от 3 апреля (по старому стилю): «О „Часах“ пока нет известий, конфисковывают (sic!) в магазинах. Если они у Вас имеются, то см(отрите) 61 ст(раницу,) только и есть единственное место, к которому могут придаться».³⁸ В связи с этими событиями 9 (22) апреля было отправлено и письмо Савинкову, в котором попутно упоминалась ситуация, сложившаяся вокруг апокрифа о табаке: «С „Табакком“ тоже история случилась и пришлось его приостановить, как выражался когда-то Варяг».³⁹ „Часы“ конфискованы, но статья 128 снята и поставлена 1001, усмотрено скотоложество и какой-то редкий вид изнасилования — описание. Но, на самом деле, все это невинно и палата, должно

³⁵ ЦГАОР. Ф. 583. Оп. 1. № 171. Л. 8.

³⁶ См. очерк Ремизова «Савинков — Le tueur de lions» (1932), включенный впоследствии в книгу «Иверень» (Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 498—511).

³⁷ Подробнее об этом см. вступ. статью к публикации: 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. 124—126.

³⁸ ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 1020. Л. 9. На указанной странице «Часов» (изд. «EOS») находим натуралистическое описание собачонки, изуродованной под колесами трамвая, хотя роман содержит и более подхлотившие под цензурное восприятие фрагменты. Подробнее об этом см.: Цехновицер О. В. Символизм и царская цензура // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1941. Вып. 11. № 76. С. 314—315.

³⁹ Предположительно П. Е. Щеголев.

быть, снимет арест».⁴⁰ В начале июня цензурное преследование было прекращено, при этом текст не претерпел ни малейших изменений. Впоследствии Ремизов назвал историю цензурного запрета «Часов» начальным этапом «пробивания» «в люди», подразумевая свое приобщение к миру профессиональных литераторов.⁴¹ Эти слова писателя можно распространить практически на все его произведения 1908 года, поскольку так или иначе они оказались в поле внимания цензоров.⁴² Характерно, что сами скандальные сюжеты остались за рамками автобиографической прозы Ремизова, созданной во второй половине 1940—1950-х годах.⁴³ Но тогда, в 1908 году, двойное обвинение в порнографии, связанное с «Табакком» и с «Часами», заставило Ремизова призадуматься о своем писательском реноме. Очевидно, мысли по этому поводу (наверняка в шуточной форме) он изложил ближайшему другу Л. И. Шестову. В конце года Шестов отреагировал так же полушутя: «Что ты хочешь оберечься от репутации порнографа — вполне одобряю. Если бы лет двадцать тому назад человеку создали такую репутацию — куда ни шло. А сейчас, когда все этими делами занимаются, как-то естественно даже стать педантом и пуританином».⁴⁴ Как никто другой из друзей писателя, Шестов прекрасно понимал, что названные им поведенческие модусы были определено тесноваты для ремизовского таланта. И действительно, новые произведения Ремизова (рассказ «Царевна Мымра», «Трагедия о Иуде, принце Искарриотском», а также миниатюры в жанре «снов», впервые появившиеся в печати в том же году), конечно, не имели ничего общего с тем, что принято называть «извращениями», но, несомненно, являлись собой «отклонение» от принятых художественных форм.

Хронологию своих путешествий Ремизов расписывал в ежегодных тетрадях-итинерариях. Сохранившиеся записи 1908 года не содержат пояснений, были ли эти поездки совместными с женой, или писатель совершил их в одиночку. Ответить на этот вопрос можно только благодаря его письмам к Серафиме Павловне, свидетельствующим о разлуке. Так, без сомнения, с 28 июля по 9 августа супруги Ремизовы вместе находились на Украине, в селе Берестовец, где под опекой родственников жила их дочь Наташа. В следующих августовских перемещениях, очевидно, Серафима Павловна сопровождала мужа. Согласно ремизовскому дневнику путешествий, 10 августа они приехали в Чернигов, 11-е и 12-е провели в Киеве, с 12 по 16 августа гостили в деревне Злодиевка, откуда 17-го вновь вернулись в Киев.⁴⁵ Здесь их пути разошлись: Ремизов купил билет на поезд в Москву, а Серафима Павловна — в Херсонскую губернию, на станцию Малая Маячка, недалеко от которой располагалось имение графа Н. С. Мордвинова — **Чернянка**, теперь, благодаря бурной деятельности «отца российского футуризма» Давида Бурлюка, более известное как «очаг» авангардисткой культуры, захвативший впоследствии Киев, Петербург и Москву.

Серафиму Павловну пригласила погостить ее близкая подруга — Людмила Давидовна Бурлюк, старшая из сестер в многочисленной семье, с молодыми представителями которой (тремя братьями и тремя сестрами) Ремизовы познакомились в

⁴⁰ ЦГАОР. Ф. 583. Оп. 1. № 171. Л. 8. О цензурном аресте «Часов» см. также: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 4: Плачужная канава. С. 468—469.

⁴¹ ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. № 61; автограф на обороте форзаца издания романа.

⁴² Сказанное относится и к постановке пьесы «Трагедия о Иуде...», одной из причин изъятия которой из репертуарного плана театра Коммиссаржевской была ее апокрифическая основа (см. об этом: Розанов Ю. В. Драматургия А. Ремизова и проблема стилизации в русской литературе начала XX в. Вологда, 1994 (<http://www.booksite.ru>; глава «Иуда Искарриот и Георгий Храбрый»).

⁴³ Исключение представляет лишь книга 1946 года «О происхождении моей книги Что есть табак», предназначенная для узкого круга читателей. Однако описанная в ней история запрета сенатором Тройницким носила, скорее, комический характер.

⁴⁴ 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. 182.

⁴⁵ РНБ. Ф. 634. № 3. Л. 11.

Херсоне, когда с ноября 1903 по февраль 1904 года снимали комнаты в доме родителей Бурлюков.⁴⁶ Людмила, как и ее ближайшие родственники (мать и два брата), увлеченно занималась живописью и в 1904—1907 годах была студенткой Императорской Академии художеств. По воспоминаниям Бенедикта Лившица, соратника футуристов Давида, Владимира и Николая Бурлюков, «братья гордились ею, хотя еще больше ее наружностью — особенно тем, что на каком-то конкурсе телосложения в Петербурге она получила первый приз».⁴⁷ Именно Людмила однажды произвела неизгладимое впечатление на В. В. Розанова, заставшего ее в гостях у Ремизовых в Малом Казачьем переулке. Глубочайшее смятение чувств философа отразилось в адресованном Ремизову 25 октября 1907 года письме, да еще в его наивном рисунке под названием «Точное изображение барышни». Публикуя этот «человеческий документ» и описывая связанный с ним эпизод в книге «Кукха. Розановы письма», Ремизов не назвал имени Л. Д. Бурлюк, подчеркнув только, что случайное свидание с философом не отозвалось в сердце двадцатилетней девушки решительно никакими душевными потрясениями: «А барышня и не застрелилась и не утопилась. Барышня вскоре вышла замуж. И жила с мужем хорошо и ладно».⁴⁸ Избранником Людмилы стал скульптор Василий Кузнецов.⁴⁹ В конце лета 1908 года Людмила Бурлюк готовилась к рождению первого ребенка.⁵⁰ Для нее Чернянка была родным домом, где собиралась вся семья, так как отец служил управляющим огромного графского хозяйства. Побывавший в этих местах три года спустя Лившиц оставил колоритные описания быта и жизни в поместье: «Огромное имение в несколько десятков тысяч десятин простиралось во все стороны от барской усадьбы. (...) Чернянка лежала довольно близко от моря, между тем как на север, на восток и на запад можно было идти целые сутки и не добравшись до границы мордвиновских владений. (...) Все принимало в Чернянке гомерические размеры. Количество комнат, предназначенных неизвестно для кого и для чего; количество прислуги (...); количество пищи, поглощаемой за столом...»⁵¹ Отправляясь в Чернянку, Серафима Павловна намеревалась поддержать и развлечь подругу, да и самой ей хотелось отдохнуть на гилейских просторах вблизи Черного моря.

В конце лета 1908 года Ремизов провел в Москве две недели. Каждый его приезд в родной город был эмоционально окрашен сложным сплетением переживаний. С одной стороны, его переполняли самые благодарные воспоминания о детстве, проведенном во флигеле старой красильни на Земляном валу, несмотря на строгий, если не сказать жесткий нрав старшего брата матери, главы семейства Н. А. Найденова — известного банкира, мецената, председателя Московской торговой биржи. С другой, в нем год от года крепились мысли о собственной судьбе изгнанника, от которого после его ареста отвернулась вся состоятельная московская родня. Тяжелыми были и посещения престарелой большой матери, а общение с братьями — Николаем, Виктором и Сергеем — с течением времени осложнялось ввиду необычности жизненного пути, избранного Алексеем. Братья с разным карьерным успехом, но пошли по коммерческой, «найденской» линии, он же оставался нищим, бес-

⁴⁶ См.: Бурлюк Д. Воспоминания отца русского футуризма / Публ. Е. Чижова [О. Л. Лейкинд] и Д. Ксенина [Д. Я. Северюхина] // Минувшее: Исторический альманах. М., 1991. Вып. 5. С. 22.

⁴⁷ Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Воспоминания / Подг. текста, послесловие и прим. А. Парниса. М., 1991. С. 38.

⁴⁸ Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 66; см. также наш комментарий на с. 440—441.

⁴⁹ Кузнецов Василий Васильевич (1881—1923) — выпускник Академии художеств, скульптор, мастер монументально-декоративной скульптуры.

⁵⁰ Впоследствии Л. Д. Бурлюк стала матерью четырех сыновей. Подробнее об обстоятельствах жизни семьи Бурлюк и Кузнецова, в том числе после Октябрьской революции, см.: Карпова Е. В. Петербургский скульптор В. В. Кузнецов. Материалы к творческой биографии // Невский архив. СПб., 2006. Вып. 7. С. 547—567.

⁵¹ Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. С. 36—37.

приютным и, на взгляд родственников, укреплявших купеческую родословную, просто непутевым отщепенцем. После ссылки Ремизов не стремился вернуться в Москву, связывая надежды на литературную карьеру с Петербургом и отчетливо понимая, что в северной столице его никогда не согреет чувство защищенности родными стенами. Еще в преддверии новой жизни, готовясь к переезду из Киева в Петербург в 1904 году, он писал Серафиме Павловне: «Мечтаю о Петербурге. Там я не буду „на родине“, а буду у „чужих“, т. е. и сам буду другим. Хожу своим шагом и говорю „акая“ только в Москве».⁵² В некотором смысле он сам отчуждался от Москвы и как будто даже радовался возникновению в своем сознании мотивов, противопоставляющих Петербург всему московскому. В письме, написанном в ночь на 24 августа, Ремизов в очередной раз с упорством утверждал, скорее, убеждая самого себя, чем делаясь мыслями с женой, что его удел «чужого» на родине — лучший из возможных вариантов личной свободы: «Нет, я бы в Москве никогда не стал бы жить, только инкогнито». В рукописи главы «На вечерней заре» эта мысль получила более распространенную экспликацию: «Нет, я бы в Москве не мог жить, завязнешь, (...) хорошо еще, что судьбой развязался и живу безотчетно, как чужой, а то б из-под земли достали...» В нынешний приезд ему даже показалось особенно разительным отличие двух столиц по типажам литературных критиков. Так, сравнивая петербуржцев с А. А. Бурнакиным, известным своей скандальной репутацией, он резюмировал: «...все-таки в Петербурге таких экземпляров не водится». Заметим, что ретроспективный взгляд писателя позволил ему развить эту тему, прозвучавшую в письме 1908 года, в новой редакции: «...скажу, таких „экземпляров“ в Петербурге не водится — и слава Богу, довольно с нас Пильских, Чуковских, Манычей, а перед Бурнакиным всякий из них ангел Господен».

Как свидетельствуют письма к жене, Ремизов работал над текстами своих произведений мучительно, создавая по несколько черновых редакций, а учитывая, что сочинительство было единственным источником существования для молодой семьи, мысли о литературной славе практически не касались его сознания, уступая место единственной цели — получить аванс от редакторов повременных изданий. Перед отъездом в Берестовец последние денежные сбережения ушли на годовую аренду квартиры в Малом Казачьем переулке; жить в Петербурге было решительно не на что. По намеченному плану из Москвы Ремизов должен был вернуться, по крайней мере, с авансом за рассказ «Царевна Мымра», предназначенный для журнала «Русская мысль». Программа максимум виделась ему тогда сложнее: пристроить в печать новую пьесу «Трагедия о Иуде, принце Искаротском» в «Золотое руно» и попытаться удачу с переговорами о ее постановке в Художественном театре. Для этого писатель готовился к «аудиенции» с одним из руководителей театра — В. И. Немировичем-Данченко.

Два новых произведения (рассказ и пьеса) были написаны вчерне. Сутками работая, Ремизов заново переписывал страницу за страницей, проверяя на слух каждое свое слово. Нужно было поторапливаться, чтобы уложиться в короткий срок, пока брат Сергей предоставил ему возможность пожить на даче в Петровском парке. По содержанию эти произведения совершенно разнятся, но для Ремизова они были связаны с именем близкого товарища, ставшего главным «действующим лицом» его творческой биографии 1908 года, — **Аркадия Павловича Зонова**.⁵³

Ретроспективный взгляд на творчество Ремизова показывает, что нередко люди из его окружения становились прототипами произведений писателя. Так слу-

⁵² На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и комм. А. д'Амелия // *Europa Orientalis*. 1985. № VI. С. 271.

⁵³ Подробнее о нем и его взаимоотношениях с писателем см.: *Дворникова Л. Я.* Алексей Ремизов и Аркадий Зонов // *Алексей Ремизов: Исследования и материалы* / Отв. ред. А. М. Грачева и А. д'Амелия. СПб.; Салерно, 2003. С. 327—366 (*Europa Orientalis*. № 4).

чилось и с актером, режиссером А. П. Зоновым, характер которого запечатлелся в рассказе «Царевна Мымра» сразу в двух образах — во второстепенном персонаже, поименованном «дядя Аркадий», и в маленьком главном герое, целомудренное детское сознание которого представлено здесь в столкновении с греховностью и грубой сексуальностью мира взрослых.⁵⁴ Скрытый эротический подтекст рассказа⁵⁵ был навеян образом влюбчивого Зонова, соединявшего в себе особые свойства маскулинности и детскую наивность. Дополнительные штрихи к портрету своего товарища Ремизов внес много лет спустя, обратившись к одному из эпизодов петербургской жизни, связанному с В. В. Розановым, в книге «Кукха».⁵⁶ Идиллическое описание вотяцкой деревни Ключи в «Царевне Мымре» также явно восходило к недавним впечатлениям писателя о предпринятой в июне 1908 года поездке на родину Зонова, в село Караул Глазовского уезда Вятской губернии, где они с Серафимой Павловной отдыхали с 20 июня по 9 июля.⁵⁷

В истории создания другого произведения — пьесы «Трагедия о Иуде, принце Искаротском» — Зонов сыграл совершенно иную роль. Незадолго до приезда в Москву, во время остановки в Киеве, Ремизов отправил товарищу рукопись своего нового драматического произведения в расчете на профессиональную помощь человека, хорошо знавшего законы и чувствовавшего природу театрального искусства. Кроме того, наверняка, он хотел проверить, как отнесется Зонов к его фантастическому герою, воплощавшему безудержную сексуальность.⁵⁸ Впоследствии Обезьяний царь Асыка Первый стал ключевой фигурой основного мифологического конструкта писателя, получившего название «Обезьянья Великая и Вольная Палата» или «Обезвеллопал».

По удачному совпадению в конце августа Зонов оказался в Москве с приехавшим на гастроли театром Коммиссаржевской как ведущий режиссер репертуарных спектаклей. Ремизов с нетерпением ожидал этой встречи, чтобы обсудить сцены и диалоги, по поводу которых его товарищ за несколько недель до того, по прочтении пьесы, высказал ряд замечаний в одном из ответных писем. Все его указания писатель принял и тщательно переработал текст, но вместе с тем догадался, что его экзотический герой несомненно произвел благоприятное впечатление на режиссера. В том «критическом» отзыве Зонов явно старался подтолкнуть приятеля к более свободной форме выражения своего творческого потенциала, очевидно, уже строя конкретные планы будущей постановки: «...пьесу прочел и не удовлетворен. Никому не показывал в театре. Думаю, что надо что-то добавлять. Очень схематично. В первом акте хотелось бы и у Иуды более резкого очертания, нельзя ли на борьбе братьев вышить узоры. Дорисовать Ункураду. В общем хотелось бы, чтобы из пьесы вышел целый вечер. Наверное явится еще. Хорошо бы ее приготовить к приезду из Москвы. А нельзя показать еще больше обезьяньего царя? Фантазия Ваша известна, а хотелось бы. Хорошо бы и Марии прибавить. Ну, да Вам все виднее».⁵⁹ Встреча состоялась и оказалась крайне продуктивной для подготовки будущей театральной постановки пьесы. Тем более что Зонов успел провести предвари-

⁵⁴ По предположению Л. Я. Дворниковой, в основу сюжета «Царевны Мымры» мог быть положен реальный эпизод из детства А. П. Зонова (Там же. С. 352).

⁵⁵ Подробнее об этом см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 3: Оказион. С. 655 (комм. Е. Р. Обатиной).

⁵⁶ Ср. комментарий Ремизова к тексту документального письма Розанова, содержащего рассуждения о физическом «совершенстве»: «„Владеющий и достигший отпущенного человека“ — Аркадий Павлович Зонов» (Ремизов А. Кукха. Ремизовы письма. С. 408).

⁵⁷ Запись об этой поездке см. в итинерарии Ремизова за 1908 год (РНБ. Ф. 634. № 3. Л. 11).

⁵⁸ Подробнее об этом см.: Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001. С. 162—192.

⁵⁹ РНБ. Ф. 634. № 113. Л. 50. Предположительно письмо относится к началу августа 1908 года; частично процитировано в статье Дворниковой «Алексей Ремизов и Аркадий Зонов» (с. 345, прим. 51).

тельные переговоры с В. Ф. Коммиссаржевской, видя именно в ней исполнительницу главной роли Ункарады. Еще до встречи в Москве он отметил в письме к Ремизову: «Пьесы ждут с большим нетерпением».⁶⁰

Одним из первых литераторов, посвященных Ремизовым в планы, касающиеся этой работы, стал М. А. Волошин, творческие интересы которого также лежали в области художественной интерпретации апокрифов о Иуде-предателе.⁶¹ Письмо Ремизова, направленное в Париж 8 (21) сентября, содержало отчет о результатах летнего труда: «Дорогой Максимилиан Александрович! Дайте с духом собраться. Только вчера переписал „Трагедию об Иуде принце Искарриотском“. Сейчас жду решения от Коммиссаржевской. В случае благоприятного результата, попрошу сделать на машинке экземпляр и пошлю Вам».⁶² Спустя полтора месяца в письме от 26 октября (8 ноября) Ремизов уведомлял: «Завтра посылаю вам заказной банд(еролью) „Трагедию о Иуде принца Искарриотского“ <sic!>, в рукопись вкладываю листки апокрифа. Напишите мне ваши суждения. Если по душе придется, может быть дадите заметку в „Русь“ или „З(олотое) Р(уно)»».⁶³ В октябрьском номере «Золотого руна» в разделе «Вести отовсюду» среди девятнадцати неавторизованных заметок был напечатан краткий обзор, выдающий в авторе специалиста по истории вопроса о традиции интерпретаций образа Иуды, а также его знание особенностей содержательной коллизии поэмы Ремизова «Иуда». Здесь, в частности, сообщалось: «Тема, затронутая Л. Андреевым в рассказе „Иуда Искарриот и другие“»⁶⁴ продолжает интересовать русских писателей. Кроме традиционного Иуды канонических евангелий, в учениях еретиков первых времен христианства — оифитов, канинитов и некоторых других — сохранился образ иного Иуды, самого посвященного из учеников Христа, Иуды, сознательно берущего на себя грех и позор предательства, дабы жертва искупления могла совершиться. Подобный взгляд на Иуду нашел А. Ремизов в одном из древнерусских апокрифов. Этот апокриф лег в основу его новой пьесы „Трагедия о Иуде, принце Искарриотском“. Место действия — сказочный остров Искарриот и Иерусалим „Голубиной Книги“. Иуда является вождем Иисуса Христа, и сознательным предательством открывает Христу путь к крестным страстям. К пьесе М. Кузминым написан „Обезьяний марш“, так как в ней сохранен сказочный элемент апокрифа и наряду с другими в ней говорится об „обезьяньем“ царе — друге Пилата, о чудесной яблоне с золотыми яблоками. Макс. Волошин написал рассказ „Иуда Искарриот“».⁶⁵

В дружеском кругу Ремизова именно с 1908 года постепенно устанавливается мифологическая атрибутика Обезьяньей Великой и Вольной Палаты: почитатели «Табака» и завсегдатаи святочных вечеров у Ремизова (прежде всего А. Бенуа, К. Сомов, М. Добужинский, Л. Бакст, М. Кузмин), теперь именуются «старейшинами», что впоследствии в обезьяньей «табели о рангах» было преобразовано в звание «старейший князь» Обезвелволпала. В первой декаде октября 1908 года, казалось, судьба нового драматического произведения Ремизова была решена. В своем письме В. Нувелю, Ремизов, отказываясь от назначенной встречи, кратко обрисовал состояние дел:

⁶⁰ РНБ. Ф. 634. № 113. Л. 52 (письмо от 25 августа 1908 года).

⁶¹ См. об этом: *Иезуитова Л. А.* Три Иуды в русской литературе Серебряного века // *Иезуитова Л. А.* Леонид Андреев и литература Серебряного века: Избр. труды. СПб., 2010. С. 431—447.

⁶² ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 1020. Л. 15. См. также ответное письмо Волошина: *Волошин М.* Собр. соч. М., 2010. Т. 9: Письма 1903—1912 / Под общей ред. В. П. Купченко и А. В. Лаврова, при участии Р. П. Хрулевой. С. 370—371.

⁶³ ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. № 1020. Л. 17. Фрагмент письма см.: *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Волошин и Ремизов. С. 101.

⁶⁴ См., в частности, статью Волошина «Некто в сером» (1907), посвященную повести Л. Андреева «Иуда Искарриот».

⁶⁵ Золотое руно. 1908. № 10. С. 75.

«Дорогой Вальтер Федорович!

Я очень плохо себя чувствовал все эти дни и боюсь выходить. Пережду день другой. Решите без меня. Поклонитесь от меня старейшинам и начинайте решать.

Увидите Мстислава (Добужинского. — Е. О.), передайте ему, что Принц искариотский принят, и чтобы он был наготове. На той неделе парадный сговор о постановке. Всего хорошего, не забывайте, приходите. Серафима Павловна вам кланяется. А. Ремизов».⁶⁶

В театре В. Ф. Коммиссаржевской пьесу утвердили к постановке в режиссуре А. П. Зонова, с декорациями и костюмами М. В. Добужинского и музыкой М. А. Кузмина, образ Ункрады взяла на себя В. Ф. Коммиссаржевская.⁶⁷

Опираясь на содержание интродукций из публикуемой ниже главы и личные письма Ремизова к С. П. Ремизовой-Довгелло, необходимо восстановить еще один факт творческой биографии писателя, оказавшийся в «затекстовом» пространстве рукописи «На вечерней заре». Нетрудно заметить, что оригиналы писем Ремизова были насыщены описаниями подлинных сновидений, которые в редакции 1948 года получили новый формат репрезентации — посредством сдвига текста вправо, без абзацев. Точно также Ремизов впоследствии, в своей книге «Огонь вещей. Сны и предсонье» (1954), выделял описания сновидений в повествовательной ткани русской классической литературы — в произведениях Гоголя, Пушкина, Тургенева и Достоевского. Вербализация собственных сновидений стала, очевидно, с 1908 года ежедневной практикой писателя, в ходе которой вырабатывались приемы и особенности нового авторского жанра «снов», являвшегося выражением творчества подсознания.⁶⁸ Попутно заметим, что зафиксированные по памяти «ночные приключения», прежде, чем они оказывались в печати, Ремизов подвергал значительному редактированию, касающемуся не только построения фраз, но и содержания. Характерно, что и в рукописи «На вечерней заре» он не удержался от стилистической правки своих записей 1908 года.

Первые «сны» Ремизова увидели свет в составе цикла «Под кровом ночи» в мартовском номере журнала «Всемирная панорама» за 1908 год, а затем (в том же году) в мае — в журналах «Золотое руно» и «Весна».⁶⁹ В литературных кругах творческий эксперимент писателя был встречен прохладно, отчасти потому, что ему нередко снились друзья и знакомые, которые в текстах «снов» упоминались под начальными буквами настоящих фамилий. Так, например, в «сне», озаглавленном «Сфинкс»,⁷⁰ фигурировал Михаил Кузмин, образ которого сопровождался очевидными коннотациями гомосексуальной природы поэта, хотя читателям из дружеского круга не нужно было и заглавной буквы «К» для того, чтобы понять, о ком идет речь: «Ко мне пришел К., мой знакомый музыкант и сочинитель, уезжает он надолго, может быть, навсегда, пришел проститься. И я поцеловал его в макушку. А он обертывается ко мне и, притрагиваясь носом к моему носу, говорит: — Надо вот так, так целуются сфинксы. Я же подумал: „Ты-то, может быть, и сфинкс, а я всего только птица”».⁷¹

По приезде из Москвы Ремизов написал очередной цикл под названием «Бедовая доля. Ночные приключения»⁷² уже по заказу Д. С. Мережковского и З. Н. Гип-

⁶⁶ РГАЛИ. Ф. 784. Оп. 1. № 13. Л. 4.

⁶⁷ Подробнее об этом см.: *Дубнова Е. Я.* А. М. Ремизов в Драматическом театре В. Ф. Коммиссаржевской. С. 95—104.

⁶⁸ Подробнее об этом см.: *Цивьян Т. В.* О ремизовской гипнологии и гипнографии // *Серебряный век в России*. М., 1993. С. 299—311; *Обатнина Е.* Алексей Ремизов. Личность и творческие практики писателя. М., 2008. С. 170—186.

⁶⁹ О формировании циклов снов и истории их публикации см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2002. Т. 7: Ахру. С. 586—590 (комм. Е. Р. Обатниной).

⁷⁰ Золотое руно. 1908. № 5 (под номером 21).

⁷¹ Цит. по: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 7: Ахру. С. 449—450.

⁷² См.: *Русская мысль*. 1909. № 5. С. 9—23.

пиус, приглашенных в октябре 1908 года в журнал «Русская мысль» на должность редакторов Литературного отдела. Заинтересовавшись «снами» писателя после публикации в «Золотом руне», Гиппиус пыталась воздействовать «на подсознание» Ремизова и спрашивала: «Очаровательны ваши „Сны” в Зол(отом) Руне! Не видали ли еще каких, для нас?»⁷³ Нужно заметить, что апробация новых «снов» на чтениях в литературных домах Петербурга, в частности на Башне Вячеслава Иванова, вопреки ожиданиям самого автора, значительно сузила круг любителей изобретенного им жанра. Кузмин в ноябрьской записи своего дневника со слов Ремизова зафиксировал явный спад интереса к его «сновиденному» творчеству: «Днем были у Ремизова. Сплетничали об Ивановых etc (...). Иванов ругательски разбил „Сны”, и мало кто их защищал».⁷⁴

* * *

Петербургский хронотоп в публикуемой ниже главе соотнесен с письмом от 21 апреля. Особенность этого послания состоит в том, что оно представляет собой синтез эпистолярной и дневниковой формы. Этот текст как будто только внешне адресован жене, а, в сущности, содержит экзистенциальный самоанализ, сконцентрированный на осмыслении бытия с позиций художника, преобразующего реальность в литературное произведение. Сорок лет спустя, переписывая этот эпистолярный документ, Ремизов, очевидно, по-новому прочитал запечатленные в нем мысли в связи со своей работой над романом «В розовом блеске» (1952), посвященным жизненному пути Серафимы Павловны. Соответственно, фраза из оригинального письма, фиксирующая искреннюю сопричастность всему, что составляло для него безусловную духовную ценность («а теперь твою складываю»), в 1948 году не была изменена в части содержания, но получила более глубокое наполнение, обусловленное тем скорбным обстоятельством, что к тому времени писатель уже пять лет, как похоронил Серафиму Павловну: «...не знаю, как это случилось, появился этот ящик, куда складываю все свои чувства, а теперь и твою складываю — живу и твоей жизнью: в прошлом, настоящем и... будущем».

Эта практика переосмысления и дополнения текстов выдерживается и по отношению к некоторым именам, фактам и событиям, упоминающимся в оригинальных письмах 1908 года. Едва ли не в каждом из них, помимо прямых указаний писателя на инкорпорированный в изначальный текст комментарий или новый текстовый фрагмент при помощи квадратных скобок, обнаруживается и существенная стилистическая правка, и даже содержательные изменения, улавливаемые при сличении рукописи и оригиналов. В частности, общая перестройка писем под задачи автобиографической прозы вынуждала Ремизова менять нарративные акценты, ставя свою собственную персону в центр повествования. Соответственно, если в оригинале письма от 19 августа речь шла об отъезде семьи брата Сергея с дачи в Петровском парке и вынужденном перемещении самого писателя, гостившего в его доме, в Москву и затем в Петербург («Тут в Петровск(ом) парке пробудут до 1 сентября»), то в тексте публикуемой главы осталось только выражение собственной воли («В Петровском парке пробуду до 1-го сентября»). Очевидно, что преобразование эпистолярного дискурса в повествовательный формат послужило мотивацией и для такой стилистической правки, как изъятие из текста писем нежных обраце-

⁷³ РНБ. Ф. 634. № 88. Л. 21 (письмо от 28 октября 1908 года).

⁷⁴ Кузмин М. Дневник 1908—1915 / Предисловие, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005. С. 92. Ср. письмо Ремизова Иванову с просьбой: «Прошу разрешить мне прочитать Вам в среду „Бедовую долю” (Ночные приключения). Сегодня мне вернули мою рукопись на приеме у Мережковских, находя рассказы нехорошими» (Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова / Вступ. статья, прим. и подг. писем А. М. Ремизова — А. М. Грачевой, подг. писем Вяч. Иванова — О. А. Кузнецова // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 96).

ний к жене («детонька», «детяточка»), написание полных имен и отчеств упоминаемых лиц (А. П. Зонов вместо Аркадий, Виктор вместо Викташа), а также незначительное смещение последовательности событий, позволяющее избежать повторов. В некоторых случаях наблюдается даже редуцирование содержательных высказываний изначального текста. Показательным примером подобной «автоцензуры» служит фрагмент, касающийся последствий дружеской встречи с А. П. Зоновым 31 августа («День прошел с пьянством, но все окончилось благополучно. Прибегал к платку и магземцевым (?) каплям»⁷⁵), который в рукописи главы приобрел более благообразное содержание («День начался не ладно, но окончился благополучно. Мучился с насморком, принимал и какие-то горькие капли»).

Кардинальным дополнением, привнесенным Ремизовым в 1948 году в текст оригинальных писем, стала музыкальная тема. Так, в письмо, датированное ночью с 23 на 24 августа, он добавил целый фоновый сюжет с «арфисткой», исполняющей известный романс «Ах, зачем эта ночь так была хороша...». Даже если не иметь перед глазами текста оригинала, образ «арфистки» мог бы вызвать впечатление выдуманного, напоминаящего приемы театральные постановки. Возможно, уличная певица с арфой (что само по себе странно), в тексте отмеченная кавычками («арфистка»), и появилась в памяти Ремизова из чеховских «Трех сестер», где в ходе четвертого действия в саду около дома появляются бродячие музыканты (скрипачи и арфистка). Эта сцена могла запомниться писателю по спектаклю, созданному антрепризой Вс. Э. Мейерхольда («Товарищество новой драмы») в театральном сезоне 1903/1904 годов (Херсон), когда они с женой работали в этой труппе, занимаясь переводами пьес и вопросами репертуара. Текст следующего письма (от 25/26 августа) Ремизов и вовсе наполняет авторефлексией, возникшей в результате ретроспективного взгляда на собственное творчество: «У меня все так — всегда пронизан песней. Ведь еще и в „Пруды“ сцена с матерью, когда она вешается, бормочет монах: „Ах, барыня-барыня, сударыня барыня“».

До сих пор мы рассматривали «скрытые» случаи изменения оригинального текста писем, вставки, инкорпорированные без какого-либо обозначения. Однако не все однозначно и с содержанием тех фрагментов, которые были специально «обнаружены» Ремизовым в редакции 1948 года посредством квадратных скобок. На первый взгляд, это необходимые небольшие уточнения имен, географических названий и прочие включения пояснительного характера. Но некоторые из них являются лишь своего рода надводной частью нарративного «айсберга». Нас же интересует латентное содержание этих авторских указаний. Очевидно, что корпус писем к жене был для писателя достоверным источником фактов, которые отбирались им в соответствии с личной стратегией для создания мифа о самом себе, т. е. литературной биографии, допускающей расхождение с объективной историей. В этой связи особый интерес представляет фрагмент оригинального письма от 23/24 августа, раскрывающий некоторые принципы мифосложения, применяемые Ремизовым к реальным событиям своей творческой биографии. Здесь коротко упоминается малопримечательный момент прошедшего дня: «Ляляшке передал твой красный подвесок, который дал Лундберг. Она очень довольна». В редакции 1948 года эта подробность уже вписана в авторский миф о происхождении Обезвельволпала, который впервые в сходном освещении прозвучал в книге «Кукха. Розановы письма» (1923): «Обезьянья палата возникла в 1908 году, когда я писал „Трагедию о Иуде принце искаротском“: обезьяний царь Асыка, действующий в трагедии, награждает обезьянними знаками. А сама мысль об обезьяньем знаке вышла из игры. Проездом в Петербург каждую осень останавливались в Москве. Из писателей в Москве об эту пору встретить кого было не так просто, все разъезжались по всяким

⁷⁵ Очевидно, лекарственный препарат из разряда алюминиево-магниевых антацидов, применяемых при лечении желудочно-кишечных заболеваний и отравлений. О применении пухового платка см. прим. 6.

Малаховкам. И я играл с своей маленькой племянницей Ляляшкой (Елена Сергеевна Ремизова). Надо было что-нибудь особенное придумывать. Она приставала ко мне сделать ей такое, чего ни у кого нет. Вот тут-то я и сделал ей обезьяний знак „для ношения тайно”. Этот знак она, конечно, потеряла, и на следующую осень пришлось новый делать, а для пушного бережения знак висел на стене на видном месте — и никто не мог догадаться, что это означает: висит, а не известно что, а Ляляшка помалкивает». ⁷⁶ Эпистолярный документ 1908 года с очевидностью показывает, что первый обезьяний знак, обладательницей которого стала Е. С. Ремизова, не имел ничего общего с графическими миниатюрами, создававшимися писателем для избранных членов Обезьяньей Палаты, начиная с 1916 года, на протяжении многих лет. ⁷⁷ В реальности это было кустарное украшение, преподнесенное ребенку в качестве таинственного амулета. Выдуманная история происхождения этой вещицы, возможно, уже тогда была приобщена к некоей сказке об обезьяньем царе, тем более что маленькая племянница, конечно, знала об обезьянке, экзотической питомице, содержавшейся в доме ее родного дяди — Виктора Ремизова.

Как и в случае с примечанием к имени племянницы Ляляшки, Ремизов принес комментарий к упомянутым фамилиям литераторов — И. А. Новикова и В. Ф. Ходасевича. Относительно Новикова он явно выразил сугубо личное мнение. Иначе обстоит дело с комментарием к имени Ходасевича, добавленным в письмо от 27—28 августа: «Ходосевич <sic!> — червевидный, добросовестный „поэт” без намёка на поэзию, но сам себя считает Баратынским». Несомненно, такая характеристика не могла относиться ко времени, когда, судя по завязавшейся в 1906 году переписке, между литераторами существовали вполне доброжелательные отношения. ⁷⁸ Нужно было пережить не один десяток лет и оказаться в эмигрантском Париже, чтобы возникло подобное мнение. По сути, реплика о Ходасевиче свидетельствует о реакции Ремизова на резкую статью поэта, направленную против журнала «Версты» и касающуюся его участия в этом издании. ⁷⁹ Глубочайшая обида поднималась в нем всякий раз, когда в 1948 году, в собственных письмах сорокалетней давности он находил имена теперешних писателей-эмигрантов, выразивших крайнюю нетерпимость к любому нарушителю единомыслия, особенно в вопросах, затрагивающих тему советской России. ⁸⁰

Что касается указанной ассоциации с Баратынским, то генезис поэзии Ходасевича, опиравшейся на эталон классика, стал очевидным уже во второй книге его стихов «Счастливый домик» (1914). Однако со временем, в эмигрантской критике второй половины 1920-х годов эта связь приобрела, скорее, негативную оценку. Источником характеристики, данной Ремизовым, мог стать язвительный вердикт Д. П. Святополка-Мирского в его статье, посвященной журналу «Современные записки» (кн. I—XXVI). «Ходасевич, — писал критик, восставший против ополчившейся на «Версты» группы писателей, — маленький Баратынский из Подполья, любимый поэт всех тех, кто не любит поэзии». ⁸¹ Казалось бы, лестное сравнение

⁷⁶ Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 39.

⁷⁷ Об «обезьяньей» атрибутике, ее эстетике и символике см.: *Обатнина Е.* Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах. С. 126—136.

⁷⁸ См. письма В. Ф. Ходасевича Ремизову 1906—1909 годов (РНБ. Ф. 634. № 231).

⁷⁹ Ходасевич В. О «Верстах» // *Современные записки.* 1926. Кн. 29. С. 433—441. Об участии Ходасевича в кампании против «Верст» см. также вступительную статью Р. Хьюза к публикации: «...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. 344—345.

⁸⁰ В свете сказанного см. также об отношении Ремизова к И. А. Бунину: На вечерней заре 1907. С. 159—160.

⁸¹ Версты. 1926. № 1. С. 208.

лирики Ходасевича с поэзией Баратынского двумя годами позже получило прямо противоположное значение в статье Г. Иванова «В защиту Ходасевича», в которой поэт был причислен к сонму эпигонов прославленного лирика. Ходасевич именовался здесь «прилежным учеником Баратынского», превосходно владеющим мастерством стихосложения, однако его собственное поэтическое дарование было недвусмысленно отнесено к разряду «второстепенных»: «Недостаточно ума, вкуса, умения, чтобы стихи стали той поэзией, которая хоть и расплывчата, но хорошо все-таки зовется поэзией „Божьей милостью“. Ну конечно, прежде всего, должны быть „хорошие ямбы“, как Рафаэль, прежде всего, должен уметь рисовать, чтобы „музыка“, которая есть у него в душе, могла воплотиться. Но одних ямбов мало. „Ямбами“ Ходасевич почти равен Баратынскому. Но ясно все-таки „стотысячеверстное“ расстояние между ними».⁸²

Заключительное письмо, повествующее о последнем дне писателя, проведенном в Москве в начале сентября 1908 года, содержит прекрасный образец ремизовского рассказа второй половины 1940-х годов. Сцена с обряжением в пальто с чужого плеча на московской Бирже написана в 1948 году. По своему ироническому заряду и мастерской стилистике она могла бы украсить автобиографическую прозу писателя, известную по главам, написанным для неопубликованной при его жизни книги «Петербургский буерак». Возможно, именно ввиду принадлежности к московскому хронотопу, этот эпизод так и остался на страницах незавершенной как целостное художественное произведение рукописи «На вечерне заре».

Примечательна и раскрытая Ремизовым в квадратных скобках история его живописного портрета «в пальто», выполненного И. К. Пархоменко. Писатель вносит в этот эпизод максимум самоиронии. Сравнение пальто, доставшегося по бедности от брата, с «багрянницей» усиливает эффект комического образа «бессребренника» в респектабельном одеянии с чужого плеча и дополнительно образует корреляции с известным библейским сюжетом осмеяния Христа, в свою очередь, поддерживающим избранную Ремизовым в 1940-е годы стратегию самоидентификации как «не настоящего» писателя.⁸³ Упоминание в этом контексте В. В. Розанова, с которым якобы Пархоменко перепутал Ремизова, с одной стороны, аккумулирует все ту же тему «подлинного литератора и самозванца», а с другой, подразумевает отсылку к очерку философа «Галерея портретов русских писателей г. Пархоменко»,⁸⁴ где есть замечания по поводу некоторых живописных изображений современников, сделанные во время сеансов позирования в мастерской художника. В частности, Розанов со свойственной ему наблюдательностью подметил, что в портрете Ремизова «не передана, или мало передана, замечательная бледность лица, белизна кожи».⁸⁵ Однако и эта подробность оказывается в «скрытом» поле рукописи «На вечерней заре». На поверхности осталась только мистификация: Розанов вместо Ремизова в памяти живописца, написавшего портрет писателя в пальто.

⁸² Последние новости. 1928. 8 марта. № 2542. См. также: Богомолов Н. А. Георгий Иванов и Владислав Ходасевич // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. М., 1999. С. 376—391.

⁸³ Подробнее об этом см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 265—269 (глава «Писатель» в романе «Иверень»); Резникова Н. Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове / Подг. текста и сопроводит. статья А. М. Грачевой. СПб., 2013. С. 198—211 (глава «Образ Ремизова, им самим создаваемый»); Цивьян Т. Ремизов — своими и чужими глазами // Культура русской диаспоры: Саморефлексия и самоидентификация. Материалы международного семинара / Ред. А. Данилевский и С. Доценко. Тарту, 1997. С. 99—118.

⁸⁴ Новое слово. 1910. № 5. С. 22—23.

⁸⁵ Там же. С. 23.

* * *

В публикуемой ниже главе, содержащей авторскую редакцию писем писателя к жене за 1908 год, сохранены особенности написания фамилий и отчеств: Таставен, Коммиссаржевский, Коммиссаржевская, Ходосевич, Смедович, Анатолий Андреич Бурнакин; название сборника «Чортов лог и Полуночное солнце», а также авторская пунктуация. В комментариях не поясняются лица, упомянутые в письмах 1907 года.⁸⁶

В Приложении представлены тексты оригинальных писем 1908 года также в авторской орфографии и пунктуации, с сохранением написания фамилий (Рюкерт, Дрилинг). В угловых скобках для удобства чтения при первом упоминании раскрыты фамилии и имена, о которых идет речь в письмах, за исключением неизвестных лиц (Данила, Н. Ф). Тексты печатаются по автографам из парижского архива писателя.⁸⁷

⁸⁶ См.: На вечерней заре 1907. С. 149—178.

⁸⁷ См. прим. 13.

ПЕТЕРБУРГ

1908

Кавалергардская, д(ом) Пундика.
Загородный прос(пект) (комната)
М(алый) Казачий пер(еулок)

Пруд. «Сириус». СПб. 1908

Часы, Eos, СПб. 1908

Полуночное солнце. Eos, СПб. 1908

Чортов Лог

(Грип(п)озное (sic!) воспаление легких. Доктор Чинакиев)

Петербург 1908

21 апреля

¼11-го

Тебе письмо пишу — письмо пишу, а сам думаю, а что думаю — не мыслями идет и даже не скажешь, чем.

Голову боюсь мыть: холодно; завтра истопить надо.

У меня не так, как у тебя: у меня все куда-то сложено — в ящик; в ящике и сохраняется. Да не спокойно в этом ящике, потому что заключенное в нем живет. И оттого, что живо, я с болью все чувствую: настоящее, прошедшее и... будущее. Но все заключено за тончайшими стенками, и для посторонних глаз не видно.

И уж никак не пень.

В детстве я был похож на тебя: и нетерпимый и неуспокоенный и был всем в глаза. А потом, не знаю, как это случилось, появился этот ящик, куда складываю все свои чувства, а теперь и твою складываю — живу и твоей жизнью: в прошлом, настоящем и... будущем.

Пить чай хочется.

½ 11-го

КИЕВ

1908

От Пундика вещи свезли на Загородный и поехали в Берестовец.
Из Берестовца в Киев, а из Киева я — в Москву, а С. П. — в Чернянку
[Новая Маячка] к Бурлюкам [имение Мордвинова].

Год 1908 — 4 декабря «Бесовское действие» — «скандальный» успех,
а с деньгами по-прежнему.

Киев 1908
17—18 августа

Представляешь себе, с каким трепетом я лег спать. Комната сразу показалась мне подозрительной и мой привычный глаз обнаружил: по стене ползет. Кое-что поймал, но справиться со всеми не было никакой возможности: под оборванными обоями застарелые гнезда. Если бы не утомление, не знаю, решился ли бы я лечь. Потушил свечу.

Во сне, запомнил, большая комната и мы втроем: ты, Лида [Лидия Павловна Довгелло].¹ Я говорю: «Я напишу подробное прошение государю, я уверен, Да-вида² выпустят из Петропавловской крепости, сидит он совсем неповинно». А Лида мне отвечает: «Да его давно выпустили и сидит он не в крепости, а на трубе». Я ничего не понимаю и просыпаюсь, будто на оклик Н. М. Ионова:³ он ползет по стене, почмокивая рыжими усами.

Жду Лундберга,⁴ чтобы скорее на вокзал.

Семья — 12 человек, выходить неудобно, терплю. [Ночь у Бронштейна (Владимирская, 18), приютившего меня; Евсей Исаакович Бронштейн почитатель Л. И. Шестова,⁵ так я и попал к нему].

МОСКВА

1908

«Царевна Мымра»

«Рус(ская) мысль» Айхенвальд.

З(олотое) Р(уно) — Таставен, Рябушинский,

Б. К. Зайцев, Виктор Стражев, И. А. Бунин,

И. А. Новиков, Ходосевич (sic!), Соколов [Гриф]

«Перевал»

«Трагедия о Иуде» — А. П. Зонов

Москва 1908
19 августа
Петровский парк⁶

Теперь ты, как и я, оба мы приехали — на месте. Переоделся, оставил корзину на Долгоруковской [квартира Сергея Ремизова]. А встретила меня у ворот нянька и все растолковала, как мне путь держать — «за тридевять земель».

Без приключений добрался я до Петровского парка, нашел дачу. А никого нет. В избушке на курьих ножках пусто.

Варвара Федоровна [Ремизова] с месяц, как уехала в Ефремово [Тульской губ.] [там жили ее родители] и вернется с Ляляшкой⁷ завтра. Нянька поставила самовар. Приму салол, очень растрясло.

Дорога прошла тихо. Мои соседи: старообрядческий священник, два куплети-ста о(т) «Омона»,⁸ гастролировали в Киеве в «Олимпии»,⁹ и два потрепанных «ин-

теллигента»; один сказал мне, что видел меня в Чернигове на съезде; я не отрицал, но и не спросил, на каком. Я хотел послушать, а не говорить. А теперь жалею: по ответу нашел бы себе профессиональное определение: учитель, агроном...?

Хлеба на дорогу так и не купил. Только крутые яйца. Боялся опоздать. Лунд(берг) зашел в $\frac{1}{4}$ 12-го, а поезд отходил без $\frac{1}{4}$ -и.

Не скачай и не беспокойся. Все обошлось.

После чаю примусь за рассказ.

10 ч(асов) вечера. Сергей на Долгоруковской ночует: завтра встретит Варв(а - ру) Фед(оровну) с Ляляшкой и привезет сюда.

На дачу он пришел только в 6-ть, принес всяких соблазнов: и виноград и смоквы. Но я без тебя боюсь прикасаться, после солола не жалуюсь. А очень хотелось попробовать. Плохо, что я не могу удержаться, ты знаешь, одну ягодку отщипну и, не замечу, как все подобрал. Смотрю на виноград лисой, а не смею.

Мало я чего сделал сегодня. Или это с дороги или на новом месте, или оттого, что не утряслось. Для меня чтобы писать, надо быть прежде всего свободным от «живота», а когда сжимает, начинаю думать, да не туда.

О днягах: Виктор¹⁰ обещал 90 руб., он заплатил 15 руб. Идину брату Павлуше¹¹ 15 руб. за медальон.¹² Сергей выслал 25 руб., прошу зимой прислать еще 25 руб. Разъясню, не стоит писать. Новостей никаких. Без Варвары Федоровны он проще и тише.

Завтра уговорюсь, чтобы мне не мешали писать. Напишу Зонову,¹³ печатать ли мне «Иуду» («Трагедию о Иуде») или придержать в его кармане. [Зонов, чтобы «поднять интерес к пьесе» носил ее у себя в *кармане* пять лет, пьеса поставлена была в 1915 году в Москве у Ф. Ф. Коммиссаржевского, а напечатана в «Золотом Руне» 1909 г.]¹⁴

В Москве дождик и холодно. Затопили печку. Будь спокойна. Теперь у меня на очереди: рассказ, медальон и одеж(д)а. В Петровском парке пробуду до 1-го сентября.

Москва 1908

20 августа

8 ч(асов) у(тра).

Начинаю второе утро. Первое в 5-ть. Оделся, выпил чаю. И лег, не раздеваясь. И во вторую мою ночь мне снились сны: сон за сном, как картинки.

Черная морда шерстяная с белыми клыками, высунулась, помоталась и пропала. Я наверху в нашей детской. Сергей показывает мне альбом с засушенными цветами. «Узнаю ли?» спрашивает меня. Я узнал и хочу сказать, что цветы с «Пруда», но кто-то отвечает за меня: «цветы от пруда». И я очутился в собачьей конурке, но не лаю, а кричу, слышу свой голос и не могу понять, как я попал в конурку и чего мне надо. Накричавшись, я попал в комнату. На столе собран обед: три прибора. Я задремал и вижу во сне, входят три жандарма. И сейчас же проснулся. И хотел обедать, но только что отломил хлеба, входят три жандарма. И я им говорю: «а я вас только что во сне видел». А они молча выпихивают, точно прятали еще какого-то, но этот не в форме, а в штатском, маленький, горбатый. Он садится против меня и, как я, отломил хлеб. Не знаю, что меня так возмутило, но я готов был ударить его, а он говорит: «постойте, ваши обвинительные пункты, — и читает по записке: — первое, вы переправлялись через реку на плоту, второе, вы объясняли естественное происхождение родителей». — «Я?» — прерываю. — «Да, вы, а записал священник». — «Какой священник? Не может быть». — «На съезде», — говорит горбатый. Я не знаю, что мне отвечать и слышу, как нянька моет пол, и невольно спохватываюсь, правда это или сон? А горбатый

установился на меня. И начинаю считать, сколько всего было снов. И говорю: «12-ь». И слышу, голос няньки: «В 12».¹⁵

Хоть бы поскорее вернулся Сергей с Варварой Федоровной, и я выпил бы чаю. Без тебя, вот как!

А в «первую» мою ночь я все просыпался, мне все казалось, по террасе кто-то ходит, думал, не воры ли? А оказалось, утки.

Светлое утро, а дождик будет.

Москва 1908
21 августа
Около 8-и утра

Поднялся в 8, лег вчера 11-и не было. Весь день в разговорах. Только страницу написал. А сегодня на целый день остаюсь с Ляляшкой.

Она все спрашивает, что я пишу и может ли Наташа¹⁶ читать по писаному?

Из вчерашнего разговора с В(арварой) Ф(едоровной). О знакомых: о Бурнакине¹⁷ и др. И все-таки скажу, таких «экземпляров» в Петербурге не водится — и слава Богу, довольно с нас Пильских, Чуковских, Манычей,¹⁸ а перед Бурнакиным всякий из них ангел Господен.¹⁹

С Сергеем говорил о одежде: на мне все оборвалось, да еще после дороги, хожу, прикрываясь «естественным» способом, ношу с собой портфель. Да ты все знаешь. Мне придется пройти к Николаю²⁰ на дачу, он тут же, в Петровском парке, только не на задворках и без всяких соседних уток. Николай купил дом — 75. 000 р(ублей). Напишу ему прошение.

Начинаю привыкать к осени.

Думаю пройти к Вл. И. Немировичу-Данченке²¹ и показать ему «Трагедию о Иуде», не дожидаясь ответа от Зонова.

О деньгах: у нас 25 рублей. Эти 25 руб. мне должен Сергей, обещал отдать к моему отъезду.

Ляляшка не перестает крутиться около:

«Выучила(сь) ли читать Наташа, спрашивает, и читает ли „Светлячок”»?²²

А я и не знаю, что Наташа читает, так я с ней мало разговаривал.

Как-то ты на печенежской жарке печешься? На Черном море вспоминается ли тебе наша осень?

Пишу на своей бумаге, тут не водится.

[Анатолий Андреич Бурнакин скоро перекочевал в Петербург и занял «грызную» должность при Буренине в «Новом Времени».²³ У него и лицо особачилось].

Москва. 1908
на 21—22 августа

Первый час, время ко сну. А то встаю в восемь и не могу выспаться. Написал первые две части «Царевны Мымры»,²⁴ завтра начну «бегство в Америку».²⁵ Написал прошение Николаю, передаст Сергей... Писал долго, очень было трудно писать. Дал переписать на машинке. Через Сергея бесплатно. А то боюсь, мои завитки и читать не будет, а удивить не удивлю, он и сам так может.²⁶ На машинке переписут мне и «Трагедию о Иуде», и я попробую показать тут.

От Лундберга письмо: он получил от Бурлюков телеграмму, что тебя встретят. Весь день писал. В(арвара) Ф(едоровна) возвратилась к 5-и. После чая приходили гости — соседи, два офицера: переезжают в Москву. Скоро дачи опустеют.

Не объедайся фруктами, не бери с меня пример, я понимаю, какой это соблазн. А больше всего не ешь яйца крутую. Я раскаиваюсь и расплачиваюсь, что взял в дорогу, лучше бы было не брать ничего. А ешь в «мешочек».

Буду изворачиваться, чтобы достать денег.

Сергей с Биржи принес бумаги, завтра карандашей принесет.

Москва 1908
22—23 августа
2 ч(аса) н(очи)

Целый день писал. К обеду кончил «Царевну Мымру» [Зга. Прага, 1925 г.]. Переписываю. Во вторник будет готов «Иуда» (Трагедия) на машинке. Узнаю приемные часы, чтобы попасть вовремя, «без завтраков».²⁷

Дождик и холодно.

Говорил с В(арварой) Ф(едоровной) о их житейских делах. Все идет вразбивку. И нечем помочь. И запутанно, хоть для каждого все ясно. Если бы не Ляляшка, давно бы все рассыпалось. Он давным-давно всю свою любовь вылюбил, а она не может загасить своей запрятанной глубо(ко) настоящей любви. Отсюда и раздражение, — послушать: как враги. К вечеру он непременно напьется. Теперь я знаю, раз ему прошло, а во второй раз не пройдет. [Он служил на Бирже маклером и беспечно распоряжался казенными деньгами, никогда не отказывал, кому надо было перехватить «до завтра». А когда, наконец, наступит это «завтра», касса окажется пустой. Все это матерьял мне для моих будущих «Крестовых сестер», для «Маракулина»].²⁸

Хорошо бы поскорее в Петербург!

Прошение мое Николаю передано. Не хочется мне с пустыми руками возвращаться. Во сне видел Озаровскую,²⁹ это не иначе, как к дождю.

По газетам узнал, что С. М. Городецкий вышел из «Весов».³⁰ Входить и выходить, особенно выходить — это наша петербургская реклама. В конце концов можно себе создать «литературное имя». А в Москве на «входах» сыграл грек Феофилакт: до его писем в редакцию никто о нем и понятия не имел, а теперь известный художник.³¹

План моих путешествий: «Золотое Руно», «Весы», Соколов («Гриф») и «Рус(ская) Мысль» (Ю. Ис. Айхенвальд).³²

Привези яблоков, хоть печеными будем есть. Тут я остерегаюсь. [Эпидемия холеры].³³

Ел раков. На раках — и все новости.

Догадался бы Николай мне денег дать — не догадается!

Москва, 1908.
23—24 августа
около 1 ч(аса) ночи

Видел во сне Д. В. Философова.³⁴ Я вхожу в комнату и вижу, он сидит у стола. Усы — волос конский и густые с расщипом, а бородка жиденская просвечивает. «Здравствуйте, говорю, Дмитрий Владимирович!» А он смотрит на меня, и не кланяется, молча. И у меня такое неприятное чувство и думаю: расскажу тебе.

Неудачи. Стал переписывать «Царевну Мымру», а не нравится мне. Завтра исправлять буду. Поехал на Долгоруковскую [квартира Сергея], думал взять кое-что из старых рукописей, а заодно, посмотреть таракономора,³⁵ обещал прийти, — таракономор не пришел, а рукописей не найти было, так все свалено и перемешано, и вещи и книги, и в комнатах холодно. От Зонова письмо: необходимо сделать дополнения к «Иуде» (Трагедии), приедет утром 28-го.³⁶

Все это меня взволновало, какое-то неприятное чувство, точно продолжение сегодняшнего сна.

Ах, зачем эта ночь,
Так была хороша...³⁷

Поет бродячая «арфистка» — всякий день ее слышу и этот тоскующий мотив и ее истуканье с застывшим взглядом вкрапливаются в мое беспокойное чувство.³⁸

А в свежести вечера дышит осень: и завтра будет дождик.

Суббота,³⁹ завтра Сергей не пойдет на Биржу. Рассказы о московских родственниках.⁴⁰ Нет, я бы в Москве не мог жить, завязнешь, приезжать, да, согласен. Родственные права — хорошо еще, что судьбой развязался и живу безотчетно, как чужой, а то б из-под земли достали и наложили свою лапу, эти бесчисленные двоюродные братья и сестры, дяди, тетки, близкие и дальние и все вместе.

Нашел на карте «Новую Маячку».⁴¹ Жду с нетерпением твоей телеграммы. Ляляшке передал от тебя красный подвесок, Лундберг дал, египетский. Очень довольна, говорит, будет беречь, как обезьяний знак. [Елена Серг(еевна) Ремизова первый кавалер обезьяньего знака; для нее я и придумал этот знак — «у всех на виду, а ничего не понять» — талисман]. Надоело тебе, чувствую, а когда Бурлючка родит? [Людмила Давыдовна Бурлюк-Кузнецова, преданная С. П., всех детей крестила у нее С. П., хорошая художница, о ней в «Кукхе», в Розановых письмах].⁴²

С понедельника в поход.

Москва, 1908

½ 2-го н(очи)

Сегодня неделя, как ты в Чернянке. Без тебя за эту неделю много я терпел. Были минуты, думал, конец мне — это тогда, как ехал в Москву [как ночевал у Бронштейна, набросился на селедку, а вымочена была селедка в горчичном растворе по рецепту доктора Самуила Захарыча Баскина, и с перцем, потом пил чай без счету, мало было свету невзвидеть, разве, что ⟨яйца⟩ вкрутую, их я обвиноватил, временно поддержали и я все-таки до Москвы добрался].

От тебя ни одного письма.

Сегодня во сне видел Берестовец. И что-то тяжелое осталось на душе.⁴³ После-завтра Наташины именины.

Все утро над «Царевой Мымрой». Чтобы что-то поправить, надо отойти, а то ничего не слышишь. Говорят, что исправлениями можно погасить вещь, это неверно. При мастерстве не может произойти «раньше было лучше». [Перевести в другой ритм, как я сделал с «Прудом» в изд(ании) Шиповника,⁴⁴ но это не исправления, не выработка, а совсем получилась другая вещь: и тут «что, кому нравится»].

После обеда все и с нянькой Натальей пошли в парк. Я в первый раз. Что-то вспоминаю, но не могу восстановить, парк этот связан с Белинским.⁴⁵

Очень холодно. Когда затворили дверь на террасу, в комнате было 6°R.⁴⁶

После прогулки опять сел исправлять, и без всякого напряжения все и видел и слышал. Должно быть передышка помогла мне.

Завтра В(арвара) Ф(едоровна) в городе узнает часы приема.

Я хочу так: Иуду (Трагедию) — в «Золотое Руно», а «Русской Мысли» дать рассказ.⁴⁷ И попросить аванс.

Конечно, «Иуду» сначала исправлю.

Хочется мне по приезде корсет тебе купить.

Москва 1908

⟨С⟩ 25 на 26 августа

2-ой ч(ас) н(очи)

Пишу «скорописью»: лампа догорела, а свечки чуть-чуть. Твое письмо получил. Купайся, а то тут такой холод, пожалеешь. Беспокоит, как ты в своем летней кофточке поедешь. Закутайся в теплый платок.

Видел во сне Мережковских, будто я к ним пришел. И они что-то говорят и смотрят необычно кротко — «агнцы Божии».⁴⁸ И вдруг появляется Помялов (мой товарищ по училищу, взлохмаченный, глиняный — у них кирпичный завод около Люблина по Курской дороге, как переехать мост) и подает по короб-

ке конфет. Зинаиде Николаевне одну, а другую Дмитрию Сергеевичу. И почему-то на эти коробки я побежал. Бегу, а за мной Вонзблейн, тоже мой одноклассник. И он перегнал меня. И мы столкнулись высоко на лестнице, на площадке. И вдруг я понял и ужаснулся: сейчас он меня толкнет вниз. [Помялов — помяло, выгнать, потому и побежал. Вонзблейн (sic!) — свинцовый человек].

Переписал, отделявая снова и снова 2, 3, 4 части «Царевны Мымры». Сейчас начисто половину первой части. И всю бы переписал, если бы свечку мне. Справлялась В(арвара) Ф(едоровна), кто и где принимает. Брюсов за границей.⁴⁹ Завтра иду к С. А. Соколову («Гриф»)⁵⁰ А в среду к Айхенвальду и в «Золотое Руно».

К Айхенвальду понесу рассказ, не дам его, а только покажу, иначе не попросить аванса. Завтра кончу переписывать «Царевну Мымру» и займусь придумыванием вставок к «Иуде» (Трагедии).

Ты пишешь о Таисии Львовне. [Киевская тихая невеста Лундберга, приходила к нам со своим «разбитым сердцем»]. В Киеве я как сел в вагон после Бронштейновской селедки, и все позабыл, о чем не забыть было справиться, и только сейчас вспомнил о ней.

Слава Богу, что кончил «Царевну Мымру»

«Ах зачем эта ночь,
Так была хороша...»

Кончил, а мотив не отпускает. У меня все так — всегда пронизан песней. Ведь еще и в «Пруды» сцена с матерью, когда она вешается, бормочет монах:

«Ах, барыня-барыня, сударыня барыня».⁵¹

Скоро и в Петербург. Купайся и не жалуйся на жару. Как я вспоминаю Киев, киевский июльский размор.

А недаром нас лошади не довели [из Берестовца на станцию Круты⁵²]. Это самая неудачная наша поездка. А ехать тебе к Бурлюкам мое предчувствие не обмануло меня: чувствую, что тебе хорошо у них.

До свидания. Благослови на «авансовую» удачу.

Наташины именины.

А вот и свечка догорела. (Ах, зачем эта ночь...)

Москва 1908
26—27 августа

Видел во сне А. П. Чехова. Вижу, идет с каким-то мальчиком. Нагнал его, и кланяюсь. Он остановился и говорит: «Я давно с вами хотел увидаться». А я отвечаю: «А я давно с Вами здороваюсь-кланяюсь».

Чехов живет в Москве на Воронцовом поле в доме Грузинской церкви: церковь на горе, а его дом под горой — в репейнике, на пустыре. Места мне хорошо известные с детства. Чехов пропал. И все засыпалось какими-то насекомыми с крылышками — саранча?

С утра до ½ 4-го переписывал и поехал к «Грифу».

С. А. Соколов (имел?) какое-то отношение к «Ребусу», московскому спиритическому журналу (тоненькие тетради).⁵³ И его рассказы всегда «таинственные», но по его легкой природе, благожелательный человек, без всякой тайны. На этот раз он рассказывал о каком-то доме в Москве, где является зарезанный старик, в этом зарезанном доме он собирается провести ночь: что будет? Потом он рассказывал о московских новостях, о чем я уже читал в газетах. Слушал, не перебивая, пускай себе — если это доставляет удовольствие человеку.

Просидел я у «Грифа» с полчаса, пообещал к нему завтра обедать и домой, в Петровский парк.

Застал Сергея, собирает и укладывается: завтра переезжают с дачи.

На мое прошение, Николай обещал дать мне пальто и еще что-то. Не медля, я пошел к нему на дачу. Но ни его, ни Варв(ары) Серг(еевны), одна Галя.⁵⁴

Галя очень выросла, совсем «барышня», занимала меня, рассказывала об обезьянке: та, моя знакомая,⁵⁵ померла от чахотки, но у них будет новая, и не одна, а с обезьяном.

Назначили мне на 29-ое. Обязательно пойду. Слава Богу, хоть одно дело будет сделано.

Вернулся к Сергею, вымыл себе голову «на последях», воду нянька для Ляляшки готовила. И за переписку 4-ой части. И тут начались исправления, и теперь уж не знаю, как и быть. Придется в Петербурге еще раз переписать.

Письмо от Зонова: 28-го будет в Москве и зайдет.⁵⁶ Займусь вставками к «Иуде» (Трагедии). Завтра самый мой трудный день: «Рус(ская) Мысль» и «Золотое Руно».

Немного потеплело. А ты, наверно, как жарись на черноморском солнце! А хочешь тебе в Петербург?

Москва 1908
27—28 августа
на письмо от 22 августа

Нет в доме чернил. А для меня это мука — карандаш.

Видел во сне, будто плывем — река такая светлая и хорошо.

Поутру укладывали вещи. Я свое свернул и поехал на Долгоруковскую. На даче был холод невыносимый.

Хотел в Худож(ественный) Театр, но вижу, опоздал, и пошел в «Рус(скую) Мысль».

С Айхенвальдом: «Суд Божий» [«Зга», Прага, 1925] пойдет в сентябре;⁵⁷ 200 р(у)б. за лист, в «Суде Божьем» лист; по напечатании пришлют 100 [100 р(у)б. я получил раньше]. Предложил «Царевну Мымру», в ней больше листа, но могу выслать из Петербурга, и попросил аванс. — Отказали. — Надо, стало быть, послать рукопись и тогда просить. К «Ремезу» и «Пчелам» [«Посолонь»]⁵⁸ просит приложить «таких же». Айхенвальд не знает, как определить, назвать стихами не смеет⁵⁹ [только Вяч. Иванов так назвал бы⁶⁰], и под «рассказы» не подходят. [Эти «такие же» в «Рус(ской) Мысли» не были напечатаны].

Опять туркнулся в Худож(ественный) Театр, но оказалось, Немировича-Данченко нельзя видеть. Завтра поговорю с Зоновым, как это сделать: ему известны все входы и выходы.

В «З(олотом) Р(уне)» Таставен мне сказал, что мне выслали 55 руб.⁶¹ Попросил аванс.⁶² Надо увидаться с Рябушинским. Поехал к Рябушинскому. Дал мне 40 руб. За квартиру заплатим.

У нас 25 р(у)б. да эти 40 = 65. 65—45=20. Дорога 8 р(у)б. Останется 12 руб. Мы богатые!

От Рябушинского к «Грифу»⁶³ обедать. 6 часов вечера, едва на ногах держусь, с утра ничего не ел.

Ив(ан) Алексеевич Новиков,⁶⁴ Ходосевич⁶⁵ (sic!) и Тимофеев,⁶⁶ Ив. А. Новиков кланяется, подарил мне игрушку. Вера Гавриловна живет в Москве: «лепит». [В(ера) Гав(риловна), жена Новикова,⁶⁷ сам Новиков сияющий, «писатель», известность получил посвящением к своей книге стихов: «Духу святому».⁶⁸ Одно это посвящение показывает: хороший человек, но без всякого костяка; что бы он ни написал, ничего не держится, а разваливается в пыль.

Ходосевич — червевидный, добросовестный «поэт» без намёка на поэзию, но сам себя считает Баратынским.⁶⁹ Тимофеева не помню.⁷⁰

Когда вернулся на Долгоруковскую, там все было устроено. Перетащились. С завтрашнего пойдет жизнь, как будто ни в какой Петровский парк не проезжали и на даче не морозились.

Сергей передал твоё письмо [2-ое, заказное] и Лундберга (письмо А. П. Зонова с его замечаниями к «Иуде»⁷¹).

Странно, что до сих пор не получила моих писем. Это девятое.⁷² Каждый вечер, когда Сергей с В(арварой) Ф(едоровной) лягут спать, и в доме все затихнет, пишу тебе. При них письма не пишу, потому что все-таки они движутся.

Во вчерашнем письме⁷³ я тебе писал, что нет у меня худшего «воспоминания», как от этого Киева. Ей-Богу, если бы я еще остался, мне был бы конец — скрючила б холера. Просто наваждение эта наша поездка. Очень мы оба были утомлены. Мне надо было бы сказать [Ольге Герм(огеновне) Смедович⁷⁴]: «Скажите Вере Павловне (Дриллинг),⁷⁵ что мы едем в Египет, что Сергей (Ремизов) в Милане, поет в опере». Давай вперед будем так — ей-Богу, больше не будут приставать. [Тут вологодские хвосты, наша встреча с Н. М. Ионовым и с его женой О. Г. Смедович, в Киеве же тогда жили Дриллинги, все бывшие ссыльные, которых особенно занимала судьба С. П., не по-хорошему, а по-«скандальному»: язык почесать].⁷⁶

А как же ты поедешь обратно? Деньги? Сообрази и напиши, если не поздно.

Письмо от Шалауровой (из Сольвычегодска)⁷⁷ Зонов оставил швейцару.

Мой план: завтра переговорить с Зоновым, сесть за исправление «Иуды» (Трагедии); 29(-го) к Николаю за пальто; 29-го же к Виктору; 30-го к Муттеру, возьму что-нибудь из наших книг, сахару, чаю и варенье — если дадут.

Рябушинский мне предложил тему. Расскажу. [Не помню].

До свидания.

Москва, 1908
28—29 августа

Толстовский праздник. Жаль, что мы не в Петербурге. Только в Питере и разрешен, а в Москве тихо.⁷⁸

Приехал Зонов. Проговорил с ним до одури: сейчас сажу за исправлениями. Монолог Ункрады, который в твоей рукописи, он советует вставить. Прибереги. А как трудно исправлять. Разобрали только I-ый акт. За эти дни хочется мне начерно все сделать и показать ему.

Встретил Добужинского: он приехал в Москву для постановки «Франческо».⁷⁹

Если бы удалась пьеса, дела наши пошли бы лучше. Думаю повидаться с Коммиссаржевской и Федором Федоровичем [Коммиссаржевским].⁸⁰

Предполагалось, что завтра к Николаю, но он уезжает, и мне «назначено» во вторник — 2-го.

По словам Сергея: «одежда» и тебе и мне будет. Посмотрим. Завтра к Муттеру и к Виктору. О медальоне никогда не забываю.

А. П. Зонов передал письмо от Раисы и ее матери (Шалауровых). И дико и досадно: *никаких причин не объясняет*. Было чувство: не хочется читать. Сама увидишь. [Не помню что, но думаю, о каких-нибудь мелочах с мещанской повадкой и канителью].

Зонов нанял квартиру на Офицерской.⁸¹ Дина Исааковна⁸² поедет числа 6—7-го через Москву.

Замечания Зонова очень меня взволновали. Если бы ты была, я бы тебя спрашивал. А то я сам с собой разговор веду и только головой покачиваю. Еще только ½ 1-го, а лягу: завтра лучше! Да, Зонов поругался с Мейерхольдом из-за какой-то ерунды,⁸³ как всегда, не понял и не запомнил.

Жду от тебя известий. Не сердись, что пишу кратко. Ничего не происходит.

Москва 1908
29—30 августа

Сон не могу вспомнить, а снилось.

С утра за I-м актом. Очень трудно. Так я и не добился заключительной фразы.

«Путешествовал» с Сергеем к Виктору — с Долгоруковской на Воронцовскую,⁸⁴ это подальше, чем с Петербургской стороны на Шлиссельбургский тракт. Вернулись в 2 ч(аса) ночи.

Видел Павлушу Рюккерта. Условился о медальоне. Он просил фотографию со старинного: «голова львова, сера космата, с огненной пастью».⁸⁵ Я нарисовал ему. Медальон будет готов в начале октября. У них работы мало, не задержат. Будет стоить 50 руб. Я обещал деньги выслать немедленно.

Виктор обещает к маю 95 руб. Да получу ж откуда-нибудь.

Погода повернула на тепло, и все-таки от сквозняков насморк.

Остается: во вторник к Николаю и к Муттеру, «возьму» чаю и сахару.

Я очень рад, что о медальоне говорил без посредников, а то пошел бы разговор: ведь 50 руб.!

Скоро в Петербург. Купайся.

Москва 1908
(С) 30 на 31 августа

Сижу по часам, а в итоге одна фраза, да и ту зачеркнешь. Рассмотрел с Зоновым 2 и 3 акт. Во 2-м надо сочинить сцену: Иуда и Мария.

Наверно, есть от тебя письмо. Но ни вчера, ни сегодня, ни завтра на Бирже нет занятий, и Сергей все время дома.

Был на открытии у Коммиссаржевской: «Нора».⁸⁶ Ни одного знакомого, пустой зал. Коммиссаржевская чудесна, но сама «Нора» обетшала. И все-таки после Ибсена за свое стыдно. У меня нет слов. А те, что приходят, не то. А у таких, как Ибсен, всегда фонтан и, если и вычеркивать, есть что.

Как у тебя там, скоро ли родит Бурлючка?

Завтра приготовлю сцену во II-м акте и прочитаю А. П. Зонову. А во вторник на Биржу.

Что за пальто тебе будет, или это только разговоры?

Если ты думаешь пробыть дольше, я тебе пришлю «Царевну Мымру», ты ее исправишь и вернешь. А я отошлю Айхенвальду. И получу аванс.

На квартиру [М(алый) Казачий пер.] ничего не написал. Подождут. — Контракт подписан.⁸⁷

Напиши, когда не посылать писем.

До свидания.

Москва 1908
31 (августа)—1 сентября

Снилось мне, мы в Сольвычегодске.⁸⁸ Ты села на извозчика и поехала, а я и С. Городецкий уселись было на козлы, да очень тесно и решили пересесть, чтобы ехать по-седаковски. Тут я вспоминаю, что оставил карты. Вбежал под ворота и собираю, а их целая гора. Однако, ждать некогда. Ехать приходится с высокой горы. Ты — свою, а Городецкий — свою лошадь едва сдерживают. А я все собирал карты — целая гора — и страшно боялся, что останусь один. А когда, наконец, мы приехали, навстречу Брюсов. Говорю ему: «Правда, Валерий Яковлевич, вы любите, чтобы вокруг было беспокойство, а в глубине души покой». «Да, сказал он, правда» — и повторил мою фразу слово в слово.⁸⁹ И я проснулся.

День начался не ладно, но окончился благополучно. Мучился с насморком, принимал и какие-то горькие капли. Приходил Суворовский.⁹⁰ И всю мою немочь развеял музыкой на стихи Сологуба.⁹¹ Я замечтал о пьянино. Хорошо бы взять напрокат и ты бы играла.

Придет же, наконец, время рожать Бурлючке. Надоело тебе. Пишут, в Петербурге, холера.

Осторожнее, не ешь фрукты.

Только в среду к Муттеру, завтра Сергей занят. А 5-го в Петербург.

Москва 1908

1—2 сентября

Будто мы где-то в лесу в доме доктора Заливского [ссылный в Устьсысольске].⁹² У меня сломался зуб, и мы очутились в церкви. Посреди церкви у амвона прямо на полу покойники, но без покрова, лежат, как на столе. Стал я вглядывать(ся) — и молодые и старые — и показываю тебе: «Посмотри, говорю, вон тот!» А он раскрыл глаза и ловит рукой, вдруг встал и пошел, и уж около царских врат стоит. И только венчик на лбу, весь голый, а ноги дегтем измазаны.⁹³

2—3 сентября

Разбудили: ходят по комнатам. И хождением сон мой развеяли. Вчера начал «Летавицу» [«Посолонь»].⁹⁴

От тебя телеграмма. Письма отложил, покажу. Сегодня уезжает Вар(вара) Ф(едоровна) в Ефремово: ее мать больна. Был у Муттера. Тихо и одиноко. Сидит в кресле. И вдруг спохватывается и слезы безудержно — все, что осталось. Эти слезы — над своей судьбой.⁹⁵ Меня она за кого-то за другого принимала, но потом вспомнила и очень смутилась. А чтобы напомнить о себе, надо рассказать что-нибудь или очень хорошее или очень плохое. Хорошего я ничего не нашел, меня выручило «смешное»: напомнил, как мы вместе [я под диктовку] письма писали самые сумасбродные знакомым и незнакомым по адресу и «с передачей» (случалось, скандальной) и, конечно, без марок.⁹⁶

Завтра последнее совещание с Зоновым о «Иуде» (Трагедии). Завтра к Николаю на Биржу.

3—4 сентября

На Бирже дано было представление под названием: «Без штанов, да в шляпе».

Главное действующее лицо: хор из служащих в канцелярии Биржевого Комитета.

Я пришел на Биржу, как мне было назначено за одеждой. Николай мне передал пальто и для тебя от Варвары Сергеевны какие-то тряпки.

Пальто необыкновенное: заказано оно было в Вене, и венский портной постарался. Шоколадное в талию с шелковыми отворотами и на шелковой подкладке. Николай отдавал его мне за «неприличие»: показаться в таком можно на скачках, у Яра, но никак не на Ильинке — засмеют.⁹⁷

И я должен был обязательно примерить и показаться.

Я не скажу, чтобы на мне была рвань, не зря же при Серафиме Павловне всегда были Валентины Александровны и Раисы,⁹⁸ да та же Бурлючка, но я был весь заплаченный, подштопанный и «заштукованный». И когда я надел на себя щегольское пальто, все мое «естественное» полезло назойливо в глаза, а стоптанные ботинки даже не «естественно» крикнули, точно вспомнили молодой свой скрип.

И тут разразился хохот, взорвав всю Биржу, — действительно, было, чему посмеяться — Николай и все ему подчиненные, вся канцелярия до старика швейцара, поднявшегося на шум в канцелярию, все задыхались от смеха.

И только я не смеялся.

[Какой-то художник, кажется, Пархоменко, затеял о ту пору галерею портретов русских писателей, и я попал в эту галерею.⁹⁹ Я просил художника изобразить меня в этой «багрян(и)це»,¹⁰⁰ но он не понял, и, вспоминая, он с удивлением рассказывал, как какой-то из писателей, чуть ли не Розанов,¹⁰¹ забыл фамилию, с необыкновенным упорством настаивал, чтобы изобразить его в пальто и тщательно изобразить именно это пальто].¹⁰²

Был у Коммиссаржевской на «Пелеасе» (Метерлинка).¹⁰³ Хороши слова.¹⁰⁴ Но вообще вечер пропал. Или я так плохо вижу, но я не мог отыскать Варвару Сергеевну [Ремизову], она обещала быть, а я хотел ей объяснить о вещах для тебя.

¹ Довгелло (исконное написание фамилии) Лидия Павловна (1876—1944) — младшая сестра С. П. Ремизовой-Довгелло, воспитывала дочь Ремизовых в Берестовце. В оригинале письма вместо нее упоминается Л. Д. Бурлюк.

² Бурлюк Давид Давидович (1882—1967) — художник, поэт, теоретик русского футуризма. О многолетних контактах Ремизова с Бурлюком свидетельствуют, среди прочего, два рисунка художника 1950 года, вклеенные писателем в составленный тогда же альбом (см.: ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. № 54. Л. 33, 34). Материалы к истории отношений Бурлюка и Ремизовых см.: *Обатнина Е.* «Если Вы включаете Ремизова в группу футуристов — на это есть некоторые основания...» (К истории отношений писателя с авангардистами) // Сборник в честь проф. Антонеллы д'Амелия. Салерно, 2014 (в печати).

³ Ионов Николай Михайлович — товарищ Ремизова по вологодской колонии политических ссыльных в 1901—1903 годах. Среди ремизовских архивных материалов сохранилась краткая характеристика Ионова, относящаяся к жанру шуточных «некрологов», которые будущий писатель сочинял в ознаменование завершения срока ссылки своим друзьям: «Николай Михайлович Ионов / † 1. 1. 1902 / по метрическому Феофилактович, известен тем, что до конца живота своего прожил в добровольном изгнании в г(ороде) Вологде статистиком» (Центр русской культуры Амхерст-Колледж (Amherst College Center for Russian Culture, USA). Архив А. Ремизова и С. Довгелло-Ремизовой. Вох 3. Folder 9). См. о нем также: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 492.

⁴ Лундберг Евгений Германович (1883—1965). Об истории отношений Лундберга с Ремизовым см.: *Лундберг Е. Г. I.* Автобиография. II. Письма к А. М. Ремизову / Публ. Е. Р. Обатниной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2000 год. СПб., 2004. С. 314—367.

⁵ Бронштейн Евсей Исаакович (около 1866—1923) — в 1905 году сотрудник газеты «Киевские отклики»; банковский служащий. См. воспоминания дочери Л. И. Шестова о взаимоотношениях отца с Бронштейном: «По тому, как близко к сердцу принимал Шестов дела Бронштейна, видно, какое значение придавал он этой дружбе» (*Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. По переписке и воспоминаниям современников. Paris, [1983]. Т. 1. С. 61). Бронштейн стал искренним поклонником литературного таланта Ремизова. Ср. его оценку произведений писателя 1907 года, высказанную в письме от 27 ноября 1911 года: «Не знаю, в который раз, — снова перечел „Маку“. Какая прелесть, какая значительная вещь. Какая великая сказка для взрослых! Только художнику „Божьей милостью“ могло прийти в голову так угадать и так рассказать о творчестве ребенка. Говорю вам без лести, что если бы вы ничего больше не написали в своей жизни, кроме этого рассказа и „Посолони“, вы уже стали (бы) одним из первых в первых рядах нашей литературы. Если этого не хотят понять сейчас, то поверьте, что рано или поздно это должны признать все...» (РНБ. Ф. 634. № 66. Л. 1—1об.).

⁶ Петровский парк — пейзажный парковый комплекс в северо-западной части Москвы; памятник ландшафтного искусства XIX века; с 1836 года по указу Николая I вокруг него стали строить дачи; в начале XX века эта территория оставалась модным дачным местом.

⁷ Е. С. Ремизова. См. о ней: На вечерней заре 1907. С. 173 (прим. 66).

⁸ Подразумевается Шарль Омон (Charles Aumont, также Михаил Григорьевич Омон; по некоторым источникам, наст. фам. Соломон) — француз алжирского происхождения, московский «король антрепризы», основатель российского кинопроката.

⁹ Имеются в виду гастроли труппы летнего театра Шарля Омона «Олимпия» в Киеве. В 1898 году этот антрепренер арендовал знаменитый московский парк «Аквариум», на территории которого построил два театра — летний («Олимпия») и зимний («Буфф»).

¹⁰ В. М. Ремизов. См. о нем: На вечерней заре 1907. С. 167—168 (прим. 14).

¹¹ Рюккерт Павел Федорович (наст. имя Пауль Фридрих Эмиль; 1880—1922) — художник-эмальер.

¹² Речь идет об изготовлении ювелирного украшения — медальона с фамильным гербом рода Довгело.

¹³ Зонов Аркадий Павлович (1875—1922) — актер, режиссер, один из ближайший товарищей Ремизова.

¹⁴ Ср. сходный пассаж о театральной судьбе «Трагедии о Иуде, принце Искаротском» в очерке «Бесовское действо», написанном не позднее 1948 года, т. е. практически одновременно с переработкой Ремизовым писем к жене: «Царь обезьяний Асыка (...) выпущенный на сцену в „Трагедии о Иуде“ и хранившийся пять лет неприкосновенно в заднем кармане у Зонова...» (цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 255). Текст этого драматического произведения был впервые опубликован в 1909 году на страницах журнала «Золотое руно» (№ 11/12). Театральная премьера трагедии (под измененным по цензурным соображениям названием «Проклятый принц») состоялась 9 февраля 1916 года в московском Театре имени В. Ф. Коммиссаржевской. Создатели спектакля: А. П. Зонов, Федор Федорович Коммиссаржевский и Василий Григорьевич Сахновский.

¹⁵ Описание этого сновидения легло в основу литературного «сна» Ремизова «Жандармы и покойник», включенного в цикл «Беловая доля. Ночные приключения» (впервые: Русская мысль. 1909. № 5. С. 21—22; см. также: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7: Ахру. С. 421—423).

¹⁶ Ремизова Наталья Алексеевна (1904—1943) — дочь Ремизовых. Подробнее о ней см.: Резникова Н. В. Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 44—59; Бунич-Ремизов Б. В. Супруги Ремизовы в судьбе их дочери и восприятии ее близких // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 267—272.

¹⁷ Бурнакин Анатолий Андреевич (?—1932) — критик, журналист, поэт. В 1910-е годы его критические отзывы о творчестве Ремизова носили амбивалентный характер. См., в частности, статьи Бурнакина «Сомнения и надежды» (Новое время. 1912. 9 марта. № 12928. С. 6) и «Анабиоз» (Новое время. 1913. 20 дек. № 1357. С. 6).

¹⁸ Речь идет о петербургских литературных критиках, отличавшихся от других представителей своего цеха безапелляционностью литературных оценок и эксцентричностью публичного поведения. Пильский Петр Мосеевич (Моисеевич; 1879—1941) — журналист, критик, писатель; автор статей о модернистах. Ср. его портретную зарисовку, относящуюся к 1913 году: «Этот Петр Пильский, развязанный и ловкий одесский фельетонист и законодатель литературных вкусов (...) Вздергивал свое лошадиное лицо, интеллигентно взнуданное черной уздечкой пенсне (...) Цинично пьяный, произносил вступительное слово о нашем творчестве...» (Катаев В. Встреча // Красная новь. 1935. 2. С. 8—10). См. о нем: Абызов Ю. Петр Пильский. Опыт столичной и провинциальной биографии // Балтийский архив. Таллин, 1996. Кн. 1. С. 189—201. Творчество Ремизова стало объектом рецензий Пильского в первые годы эмиграции, в частности, на страницах рижской газеты «Сегодня» (см.: «Сегодня»: Роспись / Сост. Ю. Ю. Абызов. Рига, 2001. Ч. 1: 1918—1930; Ч. 2: 1931—1940). Чуковский Корней Иванович (наст. имя и фам. Николай Васильевич Корнейчуков; 1882—1969) — журналист, критик, переводчик, поэт. Названием своей первой посвященной творчеству Ремизова статьи «Вселенская тошнота» (Речь. 1909. 11 янв. № 10. С. 3) Чуковский охарактеризовал основной мировоззренческий мотив таких произведений писателя, изданных в 1908 году, как романы «Пруд» и «Часы». Ср. также его утверждение по поводу модели сюжетосложения в рассказе «Царевна Мылра»: «Шел к царевне, попал к Скарапее, — такова постоянная ремизовская „формула“» (Чуковский К. Последние рассказы Алексея Ремизова (Рассказы. СПб., 1910 — «Неумный бубен», Альманах для всех, 1910) // Речь. 1910. 14 июня. № 160. С. 3). Подробнее об их взаимоотношениях см.: Переписка А. М. Ремизова и К. И. Чуковского / Вступ. статья, подг. текста и комм. И. Ф. Даниловой и Е. В. Ивановой // Русская литература. 2007. № 3. С. 132—180. Маныч Петр Дмитриевич (?—1918) — журналист. Скандальность его публичного поведения во многом определяли приятельские отношения с А. И. Куприным. В литературных кругах Маныч считался человеком «с дурной репутацией», к нему применялись такие односложные дефиниции, как «подлец», «проходимец» и пр. (см., в частности: Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения / Изд. подг. К. М. Азадовский. М., 2008. С. 387, 428, 457).

¹⁹ Ср. отзыв Брюсова о литературно-критической деятельности А. А. Бурнакина как редактора и критика первой книги альманаха «Белый камень», изданной в Москве в 1907 году: «Как хулиганы появились в жизни, так появились они и в литературе. Не идеализированные горьковские босяки, но подлинние хулиганы, верящие только в кулак и в рубль, любящие только скандал» (Бакулин В. [Брюсов В. Я.] Всем сестрам по серьгам // Весы. 1908. № 1. С. 93).

²⁰ Н. М. Ремизов. См. о нем: На вечерней заре 1907. С. 167 (прим. 8).

²¹ Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858—1943) — режиссер, педагог, драматург, писатель, критик, театральный деятель; вместе с К. С. Станиславским был основателем и руководителем Московского Художественного театра.

²² «Светлячок» — журнал для детей младшего возраста; издавался в Москве в 1902—1916 годах писателем А. А. Федоровым-Давыдовым.

²³ В газете «Новое время» Бурнакин вел рубрику «Литературные заметки». Ср. его автохарактеристику, присланную С. А. Венгеру для библиографического словаря писателей 13 июля 1913 года: «Бурнакин, Анатолий Андреевич, критик и поэт. Первые шаги в Москве

(1907—1910). Борьба с декадентством, сотрудничество в уединенных журналах и альманахах, воинственные выступления на литературных собраниях, наконец, в виде итога „первых шагов” — книга „Трагические антитезы” (М., 1910), обратившая внимание В. П. Буренина, и сборник стихотворений „Разлука” (М., 1911). С 1910 года — постоянное сотрудничество в „Новом Времени” (критические фельетоны) (ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 672. Л. 1).

²⁴ Рассказ «Царевна Мымра» был впервые опубликован в № 12 журнала «Русская мысль» за 1908 год (с. 1—15). См. также: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 3: Оказион. С. 454—471.

²⁵ Имеется в виду сюжет рассказа «Царевна Мымра».

²⁶ Со временем Ремизов придал своим «прошениям» игровую форму, подражая образцам древнерусских просительных грамот. Для официальных писем, адресованных в различные инстанции или персонам, облеченным властью, он разработал специфический стиль изложения просьб и соответствующее графическое исполнение, имитирующее писцовую скоропись XV—XVII веков. Особую актуальность этот «жанр» приобрел в послереволюционное время. Ср., например, такие «челобитные» Ремизова, как «Валенковое прошение» (РГАЛИ. Ф. 1. № 87. Л. 1) и «Прошение о калошах» (Глезер Л. А. Записки букиниста. М., 1989. С. 225—227).

²⁷ Речь идет о присутственных часах в приемных редакций и театров.

²⁸ Главный герой романа «Крестовые сестры» Петр Алексеевич Маракулин. Этот роман (первоначально автор определял его жанр как повесть) увидел свет в альманахе издательства «Шиповник» (СПб., 1910. Вып. 13. С. 159—297).

²⁹ Озаровская Дарья Михайловна (урожд. Мусина-Пушкина; сценич. псевд. Мусина; 1873—1947) — актриса Александринского театра, жена актера и режиссера Ю. Э. Озаровского. Ср. дневниковую запись М. А. Кузмина от 11 февраля 1907 года: «Были Ремизовы, он хочет знакомить меня с Озаровскими» (Кузмин М. Дневник 1905—1907. С. 320).

³⁰ Очевидно, источником этой информации для Ремизова стала газета «Новая Русь», в которой 19 августа 1908 года в рубрике «Книги и писатели» появилась заметка, весьма одностронне освещавшая литературную распрю между символистскими журналами «Золотое руно» и «Весы». Здесь, в частности, сообщалось, что Городецкий, наряду с другими, вышел из состава сотрудников журнала «Весы» (№ 4. С. 5). Истинное положение вещей заключалось в том, что Сергей Митрофанович Городецкий (1884—1967) явился одним из инициаторов враждебного противостояния двух конкурирующих изданий. Его статья «Глухое время» (Золотое руно. 1908. № 6. С. 69—79) с грубой критикой литературной продукции «Весов», в которых он также сотрудничал, была заключительным аккордом в серии «антисимволистских» выпадов авторов «Золотого руна» (подробнее об этом см.: Лавров А. В. «Золотое Руно» // Лавров А. В. Русские символисты: Этюды и размышления. М., 2007. С. 481—482). По всей вероятности, Ремизов не знал, что на самом деле, Городецкий не по собственному желанию отказался от сотрудничества с «Весами», а был изгнан редакцией журнала. Об этом упоминалось в напечатанной в газете «Слово» 14 августа анонимной заметке, которую писатель мог пропустить, так как находился в это время на Украине. Неизвестный автор «Слова» сделал обобщающий вывод, касающийся состояния символизма как литературного направления: «В декадентском сенакле ссоры и раздоры. „Весы” карают поэта Сергея Городецкого изгнанием из числа сотрудников за его остроумную статью в последнем номере „Золотого Руна”, где он высмеивает критические приемы московского декадентского офицоза. Явно, что декадентство переживает себя, и „молодые” ищут новых путей к сокровенному символизму» (Слово. 1908. 14 авг. № 535. С. 3). Однако уже 24 августа «Новая Русь» подтвердила информацию об изгнании Городецкого, поместив «Открытое письмо» секретаря редакции «Весов» М. Ф. Ликиардопуло, в котором тот, в ответ на реплику по поводу скандала, опубликованную в газете 14 августа, уточнял, что «г. С. Городецкий не „ушел”, а ему было отк а з а н о от сотрудничества (...) за допущенные им в статье, напечатанной в „Золотом Руно”, издевательства над национальностями и личности наших сотрудников» (Новая Русь. 1908. 24 авг. № 9. С. 5).

³¹ Позднее дополнение Ремизова, отсутствующее в оригинале письма и не лишенное преувеличений как относительно происхождения Феофилактова (уроженца Москвы, русского по национальности), так и по части его творческого самоутверждения. Известно, что Феофилакт был востребованным художником-графиком, оформлявшим символистские периодические и авторские издания (см. биографические данные, записанные, по всей вероятности, со слов художника в 1928 году, а также краткий очерк его творческого пути, составленный тогда же сотрудниками Государственной академии художественных наук: Алешина Л. С., Стернин Г. Ю. К творческой биографии художников «Голубой Розы» // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1992. М., 1993. С. 324—326). Добавим, что он, действительно, был вовлечен в конкурентную борьбу символистских журналов. В частности, в 1906 году, очевидно по наущению Брюсова, Феофилакт пытался повлиять на решение петербургских литераторов (конкретно М. А. Кузмина) принять приглашение С. А. Соколова участвовать в журнале «Перевал» (см. об этом: Кузмин М. Дневник 1905—1907. С. 488—489).

³² Айхенвальд Юлий Исаевич (1872—1928) — литературный критик, литературовед, публицист; после смерти в ноябре 1906 года В. А. Гольцева, в 1907—1908 годах исполнял обязанности главного редактора журнала «Русская мысль». Оставил мемуарные зарисовки о москов-

ской литературной жизни 1910-х годов (см.: *Каменецкий Б.* [Айхенвальд Ю. И.] «Дай, оглянись» (Страницы воспоминаний) // *Сегодня*. 1923. № 226, 261, 271, 279).

³³ Вспышка холеры была зарегистрирована в Петербурге 25 августа 1908 года. Эпидемия, быстро достигшая границ Финляндии, охватила 20 835 человек, из них умерло 4000 человек.

³⁴ См. о нем: На вечерней заре 1907. С. 168 (прим. 19).

³⁵ Очевидно, Никифор Матвеевич Шукин (см. о нем: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 8: Иверень. Подстриженными глазами. С. 110—112), прототип героя рассказа Ремизова «Чёртик» (1905) — тараканомора Павла Федорова.

³⁶ 21 сентября Ремизов отправил Зонову рукопись своей пьесы с сопроводительным письмом, которое, вместе с недатированным ответом адресата, приведено в статье Л. Я. Дворниковой «Алексей Ремизов и Аркадий Зонов» (*Алексей Ремизов: Исследования и материалы*. С. 345). Здесь подразумевается второе ответное письмо Зоннова от 25 сентября (РНБ. Ф. 634. № 113. Л. 52 об.).

³⁷ Начальные строки романа на слова Н. А. фон Риттера (музыка Н. Р. Бакалейникова). Известны несколько вариантов текста (переработка А. М. Давыдова и Н. Пашкова) с неизменным зачином, процитированным в письме.

³⁸ Дополнение редакции 1948 года.

³⁹ Ошибка: 23 августа 1908 года выпало на воскресенье.

⁴⁰ Московское детство Ремизов описал в романе «Подстриженными глазами», где, среди прочего, в главе «Домашний маляр» перечислил своих ближайших родственников — представителей известных купеческих династий: Хлудовых, Прохоровых, Востряковых, Лукутиных. См.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 8: Иверень. Подстриженными глазами. С. 559 (комм. А. М. Грачевой).

⁴¹ Соседнее с имением Н. С. Мордвинова село Новая Маячка, возможно, упоминалось в письмах С. П. Ремизовой-Довгелло.

⁴² Имеются в виду главы «Сеансы» и «Убогие» (см.: *Ремизов А.* Кукха. Розановы письма. С. 63—66, 84; см. также наш комментарий на с. 438—440).

⁴³ Подразумевается атмосфера неприятия, окружавшая писателя в доме родственников С. П. Ремизовой-Довгелло.

⁴⁴ Речь идет о работе над третьей редакцией романа «Пруд» для собрания сочинений писателя, выпущенного издательством «Шиповник» (СПб., [1911]. Т. 4). Описание трех редакций романа см. в статье Ремизова «О разных книгах» (*Воля России*. 1926. № 8/9. С. 231—232). Историю текста см. также: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 1: Пруд. С. 526—527 (комм. А. А. Данилевского).

⁴⁵ Очевидно, подразумевается очерк Белинского «Московский театр» (1838), в котором описываются достоинства Петровского парка не только как популярного места отдыха, но и как центра светской и театральной жизни Москвы, поскольку здесь располагался летний театр. Ср.: «Какое очаровательное гулянье этот Петровский парк! Нет лучшего гулянья ни в Москве, ни в ее окрестностях! Эти дороги, по которым можно ездить, окаймленные дорожками, по которым можно только ходить, эти поляны, луга — зеленые острова с кучами деревьев, пруды, красивые, живописные домики, строение воксала, этот театр-игрушка, этот фантастический Петровский замок, полузакрытый деревьями, эти толпы народа, то волнующиеся по дорожкам, то разбросанные по лугу, отдельными обществами, под деревьями, на столиках пьющие чай — какая очаровательная, одушевленная, полная жизни картина!» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 2. С. 395—396).

⁴⁶ То есть показания по шкале спиртового термометра Р. А. Реомюра; +6° по Реомюру соответствует +7,5° по Цельсию.

⁴⁷ Имеется в виду рассказ «Царевна Мырма».

⁴⁸ Об истории отношений Ремизовых с супругами Мережковскими см.: *Lampl H.* Zinaida Hippus an S. P. Remizova-Dovgello // *Wiener Slawistischer Almanach*. 1978. Bd I. S. 155—194.

⁴⁹ В 20-х числах августа 1908 года Брюсов уехал в Европу: конец августа он провел в Италии, сентябрь — на побережье Бискайского залива и на западном побережье Франции, в ноябре вернулся в Москву.

⁵⁰ См. о нем: На вечерней заре 1907. С. 168 (прим. 15).

⁵¹ Дополнение в редакции 1948 года. Речь идет о сцене из главы пятнадцатой «Монах» первой части романа «Пруд». Вторую и третью редакции этого эпизода см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 1: Пруд. С. 362—363, 146—148.

⁵² Населенный пункт в Черниговской области, расположенный на железнодорожной линии Москва—Киев и связанный для Ремизовых с поездками в Берестовец.

⁵³ Дополнение в редакции 1948 года. «Ребус» — еженедельный журнал; издавался с 1881 года в Петербурге В. И. Прибытковым. Изначально по цензурным соображениям носил сугубо развлекательный характер, его страницы заполняли ребусы и головоломки. Однако уже в 1883 году был преобразован в специализированное издание по спиритизму, освещающее деятельность ведущих русских спиритуалистов А. Н. Аксакова, Н. П. Вагнера, А. М. Бутлерова и др. С 1901 года выходил в Москве. В 1904 году его издателем и редактором стал П. А. Чистя-

ков. Закрыт в 1916 году (по другим источникам — в 1918 году). Соотнесение имени Соколова с журналом «Ребус» в позднейшей интерпретации Ремизова не случайно. Интерес этого московского поэта и издателя к спиритизму был таким же известным в символистском кругу фактом, как и аналогичное увлечение Брюсова, статьи которого в «Ребусе» подтверждали его занятия медиумической практикой. Подробнее об этом см.: Жизнь и смерть Нины Петровской / Публ. Э. Гарэтто // Минувшее: Исторический альманах. М., 1992. Вып. 8. С. 61; Богомолов Н. А. Спиритизм Валерия Брюсова: Материалы и наблюдения // Богомолов Н. А. Русская литература XX века и оккультизм. М., 1999. С. 297—310.

54 Г. Н. Ремизова. См. о ней: На вечерней заре 1907. С. 170 (прим. 36).

55 См. письмо от 24 марта 1907 года (На вечерней заре 1907. С. 162—163).

56 Это недатированное письмо А. П. Зонова см.: РНБ. Ф. 634. № 113. Л. 51.

57 Рассказ был напечатан в № 9 журнала «Русская мысль» за 1908 год (с. 1—13).

58 Две миниатюры Ремизова «Ремез — первая пташка» и «Пчелы» (другое название «Божья пчелка»), написанные в 1907 года, вошли во вторую редакцию книги «Посолонь» (Ч. 2: «К Морю-Океану»), опубликованную в собрании сочинений писателя (СПб.: Шиповник, [1911]. Т. 6). 28 мая 1908 года Айхенвальд дал автору утвердительный ответ: «„Пчел” и „Ремеза” напечатает, — но я пока не могу Вам сказать, в какой именно книге» (РНБ. Ф. 634. № 39. Л. 3). Однако это решение было изменено после того как Ремизов предложил свой новый рассказ «Царевна Мымра». Не принятые «Русской мыслью» тексты были впервые опубликованы в «Альманахе 17» (СПб., 1909. С. 159—162).

59 Речь идет о миниатюрах Ремизова, отличающихся от его прозаических произведений крупных форм более насыщенной образностью и выраженным стремлением к экспериментированию, в частности, с ритмической организацией текста, которая чаще всего была выделена автором при помощи абзацев, либо, наоборот, созданием непрерывного нарратива. Не найдя жанрового определения для этих произведений Ремизова в 1908 году, спустя четыре года, в рецензии на 16-й выпуск альманаха «Шиповник», где был помещен рассказ «Петушок», Айхенвальд все же попытался описать его художественные приемы: «Сплошная поэтическая проза, не деленная на слишком обычные предложения, избегающая местоимений, а вместо них повторяющая самые слова, самые имена, звучит своим особым ритмом. Или вы точно видите перед собою литературную каллиграфию, но каллиграфию, исполненную художественно и любовно, с истинной симпатией проникновенного в тайны народной речи, русских начертаний и русской звучности» (Речь. 1912. 8 янв. № 7. С. 3).

60 Ср. мнение Вяч. Иванова о ремизовских поэтических экспериментах, приведенное в письме Ремизова к С. П. Ремизовой-Довгелло от 25—26 апреля 1905 года: «Мои „стихи” Вяч. Иванов определяет по Горацио: „versus lege soluti” (стихи освобожденные от закона)» (На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и комм. А. д'Амелия // Europa Orientalis. 1990. № IX. С. 459).

61 Очевидно, гонорар за публикацию цикла снов «Под кровом ночи» (Золотое руно. 1908. № 5. С. 31—37).

62 Речь идет о предоплате за предоставление рукописи «Трагедии о Иуде, принце Искаротском».

63 С. А. Соколов.

64 Новиков Иван Алексеевич (1877—1959) — поэт, литературовед, романист, переводчик. В 1906—1908 годах сотрудничал в киевском журнале «В мире искусств» и в московских символистских изданиях «Весы», «Перевал» и «Золотое руно». В последнее из них произведения молодого киевского литератора были приняты по протекции Ремизова. Летом 1906 года Новиков оказался в центре конфликта тогдашнего редактора журнала «Золотое руно» С. А. Соколова с его издателем Н. П. Рябушинским (подробнее об этом см.: Богомолов Н. А. К истории «Золотого Руна» // Вестник Московского ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2002. № 1. С. 71—86).

65 Ходасевич Владислав Фелицианович (1886—1939) — со второй половины 1900-х годов сотрудник журналов «Золотое руно», «Весы», «Перевал», дебютировал стихами в альманахе С. А. Соколова «Гриф». Автор рецензии на постановку в 1916 году пьесы Ремизова «Проклятый принц» (Утро России. 1916. 10 фев. № 41. С. 5).

66 Тимофеев А. А. (1860—1942) — критик, журналист; заведующий литературным отделом газеты «Руль» (1908); автор литературного очерка о В. Ф. Ходасевиче (см.: Тимофеев А. Литературные портреты. П. Ходасевич // Руль. 1908. 23 апр. № 87. С. 2).

67 Подразумевается первая жена Новикова — художница Вера Гавриловна Клошина. В 1916 году Новиков обвенчался с Ольгой Максимилиановной Левенштейн (1882—1949; в первом браке Принц), о которой (с пояснением «моя жена») он упоминал в письме Ремизову от 21 января 1917 года (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 143. Л. 4).

68 Имеется в виду сборник И. Новикова «Духу святому. Первая книга стихов» (М.: «Гриф», 1908).

69 Об аллюзиях на лирику Пушкина и Варагынского во второй книге стихов В. Ходасевича «Счастливы домик» (1914) см.: Богомолов Н. А. Рецепция поэзии пушкинской эпохи в лирике В. Ф. Ходасевича // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 359—375.

⁷⁰ Дополнение в редакции писем 1948 года.

⁷¹ См. недатированное письмо Зюнова (РНБ. Ф. 634. № 113. Л. 50—50 об.).

⁷² Имеется в виду предыдущее письмо, написанное в ночь с 25 на 26 августа.

⁷³ Некоторые письма, написанные днем и ночью одних суток, отправлялись вместе.

⁷⁴ Очевидно, О. Г. Смидович. Подробнее о ней см.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 665 (комм. О. П. Раевской-Хьюз).

⁷⁵ Возможно, ошибка памяти Ремизова: в романе «Иверень», перечисляя круг знакомых по ссылке, он упоминает Зинаиду Павловну Дрелинг, урожденную Цурикову (Там же. С. 482). Согласно другим источникам, жену Викентия Андреевича Дрелинга звали Валентиной (см. комм. О. П. Раевской-Хьюз: Там же. С. 667).

⁷⁶ Любопытство вологодских знакомых в основном относилось к обстоятельствам брака Ремизова и Довгелло.

⁷⁷ Раиса Александровна Шалаурова. См. упоминание о ней в письме Ремизова от 23 марта 1907 года (На вечерней заре 1907. С. 162).

⁷⁸ Речь идет о праздновании 80-летия Л. Н. Толстого. Широкомасштабная подготовка к этому событию в Москве была остановлена после публикации официального «определения» Синода от 20 августа 1908 года о запрете устраивать торжества по случаю юбилея писателя, отлученного от Церкви. См. об этом: Агитация против Л. Н. Толстого // Речь. 1908. 13 авг. № 192. С. 1; Свят. Синод о Л. Н. Толстом // Речь. 1908. 23 авг. № 201. С. 2; Синод о чествовании Толстого // Слово. 1908. 23 авг. № 543. С. 2. В отличие от московских органов печати, петербургские газеты широко освещали публичные мероприятия, проведенные в столице в связи с юбилеем писателя. См., например, материалы «Дело Толстого (1828 — 28 августа 1908)» и «Чествование Толстого» в вечернем выпуске «Биржевых ведомостей» от 28 августа 1908 года (№ 10878. С. 1, 4), а также статью Д. С. Мережковского «Лев Толстой» в юбилейном номере газеты «Речь» (№ 205) с лаконичным определением значения этого события: «Праздник Толстого — единственный в веках и народах».

⁷⁹ Подразумевается спектакль по пьесе Г. д'Аннунцио «Франческа да Римини» (в переводе В. Брюсова и Вяч. Иванова), поставленный Н. Н. Евреиновым на сцене театра В. Ф. Коммиссаржевской в оформлении М. В. Добужинского. Его премьера состоялась 4 сентября 1908 года во время гастролей в Москве. Одновременно пьесу играли в московском Малом театре (режиссер А. П. Ленский). Ср. замечание В. Брюсова в письме Вяч. Иванову от 13 (26) сентября 1908 года: «Дорогой Вячеслав! Как ты, конечно, уже знаешь, наша „Франческа“ в Малом театре провалилась жалко и безнадежно; у Коммиссаржевской — имела успех» (Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 511).

⁸⁰ Коммиссаржевский Федор Федорович (1882—1954) — режиссер, педагог, теоретик театра; брат В. Ф. Коммиссаржевской.

⁸¹ Ср. недатированное письмо А. П. Зюнова (очевидно, написанное 22 августа 1908 года): «Квартиру снял на Офицерской 62. кв. 82. Три комнаты с дровами и услугами 35 р(уб). Только во дворе и пятый этаж» (РНБ. Ф. 634. № 113. Л. 50). Выбор адреса был продиктован расположением театра В. Ф. Коммиссаржевской (Офицерская, 39).

⁸² Дина Исааковна Коломойцева, жена А. П. Зюнова с 1905 года. См. о ней: Дворникова Л. Я. Алексей Ремизов и Аркадий Зюнов. С. 351—353.

⁸³ Конфликт возник из-за столкновения режиссерских амбиций Вс. Э. Мейерхольда и Зюнова. Подробнее об этом см.: Там же. С. 346—348.

⁸⁴ То есть в принадлежавший тестю В. М. Ремизова Ф. И. Рюккерту дом, который находился по адресу: Воронцовская ул., д. 29. См. также: На вечерней заре 1907. С. 174 (прим. 77).

⁸⁵ Описание фамильного герба рода Довгелло (Довгелло), к которому принадлежала С. П. Ремизова-Довгелло. Эти символы Ремизов также использовал для названий глав в романе, посвященном судьбе Серафимы Павловны, где она выведена под именем Оля. Ср.: «„Голова львова сера, косматг с огненной пастью в поле блакитном“. Под этим знаком вся история Оли: ее детство, отрочество и юность. „Оля“: В поле блакитном. Доля. С огненной пастью. „Голова львова“. Этот львовый знак — фамильный герб Задоры Довгелло» (Ремизов А. В розовом блеске. Нью-Йорк, 1952. С. 281).

⁸⁶ Ср. один из откликов на это событие: «В театре „Эрмитаж“ спектаклем „Нора“ начались гастроли В. Ф. Коммиссаржевской и ее труппы. Ничего нового в исполнении ее мы не заметили. Талантливая артистка — такая же прекрасная Нора, какой мы видели ее в последние годы. (...) Театр не был полон» (А. П. Гастроли Коммиссаржевской // Русское слово. 1908. 31 авг. № 202. С. 5).

⁸⁷ Сохранилось «Домашнее условие» на аренду квартиры № 34 по Казачьему пер., д. 9, заключенное между Ремизовыми и домовладельцем на срок с 22 сентября 1908 года по 22 сентября 1909 года (РНБ. Ф. 634. № 2. Л. 15—22).

⁸⁸ Ремизовы находились в Сольвычегодске с 8 по 18 июня 1908 года (см.: Ремизов А. М. Адреса и маршруты поездок. 1905—1911 // РНБ. Ф. 634. № 3. Л. 11).

⁸⁹ Ср. письмо Ремизова Брюсову от 4 декабря 1908 года, в котором сообщалось: «Видел Вас во сне и в Москве осенью и в Петербурге недавно. Учусь писать рассказы, что мне дается очень туго» (Брюсов В. Я. Переписка с А. М. Ремизовым (1902—1912) / Вступ. статья и комм.

А. В. Лаврова; Публ. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Лит. наследство. 1994. Т. 98. Кн. 2. С. 205).

⁹⁰ Николай Павлович Суворовский. См.: На вечерней заре 1907. С. 174 (прим. 78).

⁹¹ Ср. в оригинале письма Ремизова от 31 августа—1 сентября 1908 года (№ 16 в Приложении к наст. публ.): «Приходил сегодня Н. П. Суворовский. Передавал музыку на слова Сологуба». Речь идет об оригинальном произведении Суворовского, положившего на музыку стихотворение Ф. Сологуба «Заря заряница». См. также недатированное письмо Суворовского, адресованное поэту и переданное в Петербург, судя по конверту без почтовых штемпелей, с Ремизовым: «Глубокоуважаемый Федор Кузьмич! Мне Ваша „Заря заряница“ так пала на сердце, что явилась непреодолимая потребность написать музыку, хотя вдохновение не посещало уже несколько ЛЕТ. Увидевшись с Алексеем Михайловичем, я узнал, что он знаком с Вами. Это заставило меня тотчас же сесть и записать то, что давно уже совершенно рельефно запечатлелось в голове, в надежде, что автор слов заинтересуется музыкой. Очень обяжете, если скажите что-нибудь мне в письме о своем впечатлении. Н. Суворовский. Адрес на нотах. P. S. Очень извиняюсь за неряшливую внешность: мне пришлось записать в течение одного вечера и даже без рояля; боюсь, что много опусок» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 652). Рукопись нот с подзаголовком «Мелодекламация с припевами для сопрано» см.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 175. Л. 25—30.

⁹² Доктор Заливский, отец мальчика, ставшего героем рассказа «Бетка» (см. об этом: На вечерней заре 1907. С. 169 (прим. 26)).

⁹³ В оригинале письма Ремизова от 1—2 сентября 1908 года (№ 17 в Приложении к наст. публ.) сон содержит экфразистическую аллюзию на выполненный в силуэтной технике рисунок К. А. Сомова, который был воспроизведен в издании повести М. Кузмина «Приключения Эме Лебёфа» (СПб., 1907). Эта книга предварялась посвящением «Дорогому Сомову».

⁹⁴ Миниатюра из цикла «К Морю-Океану» (вторая часть книги «Посолонь»); впервые опубликована в журнале «Русская мысль» (1909. № 4. С. 46—50) под названием «Ночь у Вия».

⁹⁵ О судьбе матери писателя М. А. Найденовой см.: На вечерней заре 1907. С. 173 (прим. 67).

⁹⁶ Ср. ремизовское описание организуемых матерью проказ, которые затевались, чтобы отвлечься от свойственной ей депрессии: «Рано я научился писать и умел по-разному — любую подпись могу подделать. (...) Когда и самое верное средство погасить отчаяние не действовало (...) она, впадая в иступление, кликала меня, отвести душу. (...) Я садился за ее стол. Она диктовала мне адреса, а я надписывал конверты, подделывая почерк под учителей и знакомых. „Московский листок“ за месяц мы разрезали на четвертушки и разложили по конвертам, одиночным поменьше, семейным, чтобы на всех хватило, а кому поважнее — с излишком. И не наклеивая марок, запечатываем конверты, и я, с этой горячей ношей, побегу на Камушек опустить в почтовый ящик. То-то наутро подымется на Москве штраф, fyrки и досада и пойдут бесполезные догадки, а никакому сыщику не придет на ум поискать следы на Земляном Валу в доме Найденовых» (Ремизов А. В розовом блеске. С. 306).

⁹⁷ Подразумевается известный московский ресторан «Яр», пользовавшийся популярностью у представителей богемы, и одна из старейших московских улиц — Ильинка — исторический центр деловой и торговой жизни города, где располагалось здание Биржи.

⁹⁸ Р. А. Шалаурова.

⁹⁹ Пархоменко Иван Кириллович (1870—1940) — художник, автор портретной галереи «всей русской литературы». Работа над портретом Ремизова была завершена в начале 1910 года.

¹⁰⁰ Багряница — торжественная одежда пурпурного цвета, предназначенная для монахов или архиереев; в древнееврейской атрибутике символически обозначала верховный статус властителя. Ироническая аллюзия на библейский мотив осмеяния Иисуса Христа. Ср.: «И, раздевши Его, надели на него багряницу; И, сплетши венец из терна, возложили Ему на голову и дали ему в правую руку трость; и, становясь перед Ним на колени, насмехались над Ним, говоря: радуйся, Царь Иудейский!» (Мф. 27: 28—29).

¹⁰¹ И. К. Пархоменко написал портрет Розанова в 1910 году. См. также очерк В. В. Розанова «Галерея портретов русских писателей г. Пархоменко» (Новое слово. 1910. № 5. С. 22—23).

¹⁰² Дополнение в редакции 1948 года.

¹⁰³ Речь идет о постановке пьесы Мориса Метерлинка «Пеллеас и Мелисанда» (режиссер Вс. Мейерхольд, художник В. Денисов, композитор Василий Шпигас фон Эшенбрук), которая была привезена театром В. Ф. Коммиссаржевской на гастроли, проходившие на сцене московского театра «Эрмитаж». Премьера спектакля состоялась в Петербурге 10 октября 1907 года и была расценена критикой как актерская неудача В. Ф. Коммиссаржевской, исполнявшей главную роль.

¹⁰⁴ Перевод пьесы был выполнен В. Я. Брюсовым. Ср. также мнение А. А. Блока, высказанное в неопубликованной рецензии 1907 года: «„Пеллеас“ переводил для постановки Мейерхольда — Валерий Брюсов, а писателя, более владеющего стилем, чем Брюсов, я не знаю. Следовательно, все, что можно здесь сделать, — сделано» (цит. по: Блок А. «Пеллеас и Мелисанда» // Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1962. Т. 5. С. 198). Однако у театральных критиков именно языковая ткань диалогов вызвала неоднозначное отношение. См., в частности, мнение

Н. Е. Эфроса: «Перевод пьесы сделан поэтом Валерием Брюсовым, который в своем поэтическом увлечении, по-видимому, совсем забыл русский язык. Со сцены то и дело слышатся фразы из жаргона, например: „Вы *выглядите* совсем молодой”; „Вы лучше должны знать, *что и каких* поступков требует от Вас ваша судьба”; „*Это ты* откроешь дверь для новой поры, которую я *предвижу*”; „Я *не то* хочу, что хочу”; „Умрут у нас *под глазами*”» (Старик [Эфрос Н. Е.]. «Пелеас и Мелисанда» // Театральная газета. 1907. 20 окт. С. 1—2).

ПРИЛОЖЕНИЕ

1

¼ 11^{ого} в(ечера)⟨Петербург⟩
21 апр(еля) 1908.

Детаньке моей письмо пишу, письмо пишу, а сам думаю, а что думаю, — и все не мыслями идет, а даже не скажешь чем.

Голову боюсь мыть, холодно, завтра истопить надо.

У меня не так, как у тебя, у меня все куда-то положено, в какой-то ящичек и там сохраняется, и не спокойно в нем, потому что заключенное в нем живет, и оттого что оно живо, стенки этого ящичка как бы утончаются: тоньше и тоньше становятся.

Вот я и истончен вовсе.

В детстве я был похож на тебя теперешнюю по черте твоей непримиримости и по неуспокоенности, которую видишь глазами, если глаза видят, а потом так, нет, не знаю, когда приготовил для себя ящик и туда стал свое складывать. А теперь твое складываю.

Пить чай хочется.

½ 11^{ого}

А. Ремизов

2

с вечера 17 авг(уста) — 10 ч(асов) вечера 19 авг(уста)
Киев, 18 августа 1908.

Представляешь себе с каким трепетом я лег спать: комната, в которую ввели меня спать сразу показалась мне подозрительной, а потом мой привычный глаз сразу обнаружил, что по стене ползет. И, оставшись один, кое-что поймал, но всего не было возможности: под оборванными обоями — застарелые гнезда. Если бы не утомление, не знаю, решился бы я лечь, — но так устал, что лег и потушил свечу. Во сне что видел, запомнил: большая комната и мы троим: ты, Люд(мила) Дав(ыдовна Бурлюк) и я. Я говорю: я напишу прошение подробное Государю и Давыда (Бурлюка) выпустят из Петропавловской крепости, где он сидит совсем невинно.

Жду Лундберга, чтобы скорее на вокзал. Семья большая — 12 человек, выходить неудобно. Терплю. (2 слова зачеркнуты. — Е. О.)

3

Москва, Петровский парк. 19 августа 1908.

Ну теперь ты доехала, как и я доехал.

Переделся и оставил корзину на Долгоруковской — встретила у ворот нянька и все показала. Переправился сюда на дачу. Никого нет: Варв(ара) Фед(оровна) Ре-

мизова) месяц, как уехала в Ефремово и вернется с Ляляшкой (Е. С. Ремизовой) завтра. Поставили самовар. Приму сейчас солола, а то растрясло. Дорога прошла тихо: я был в соседстве старообрядческого священника, двух куплетистов от Омона, гастролировали в Киеве в Олимпии и двух каких-то интеллигентов, один из которых сказал мне, что видел меня в Чернигове на съезде. Я не отрицал. Хлеба на дорогу так и не купил. Ел вареные яйца. Боялся опоздать. Лунд(берг) зашел за мной в $\frac{1}{4}$ 12^{го}, а поезд отходил без $\frac{1}{4}$ 12. Не скучай, дитяточка, и не беспокойся. После чая примусь за рассказ.

Сейчас 10 часов, думаю ложиться спать. Сергей (С. М. Ремизов) пошел на Долгоруковскую ночевать, чтобы завтра встречать Варв(ару) Фед(оровну). В 6^е он пришел и принес мне соблазнов: и винограду и смоквы, но я дитяточка, без тебя еще больше боюсь прикасаться, хотя у меня после солола ничего нет. А очень хотелось попробовать.

До Сергея я очень мало сделал (для?) рассказа, просто стеснялся спросить прислугу и опять терпел. Относительно денег выяснил: Викташа (В. М. Ремизов) ассигновал мне 90 руб(лей) да 15 р(ублей) заплатил долгу этому Павлуше (П. Ф. Рюккерту) за прошлый медалон. Сергей выслал еще 95 р(ублей), а еще 25 р(ублей) просит, чтобы зимой послать. Не пишу, как это случилось. Разъясню, не стоит писать. Из разговора с ним не услышал ничего такого, что было бы интересно сообщить. Без Вар(вары) Ф(едоровны) он гораздо лучше и нет никакого раздражения.

Завтра уговорюсь, чтобы мне не мешали, и сяду за рассказ. Напишу Аркадию (А. П. Зонову), чтобы сюда прислал мнение: печатать Иуду или нет. В Москве идет дождь и холодно, затопили печку. Ну, деточка, будь спокойна, теперь у меня на очереди рассказ, медалон и одежда. Завтра приступлю к исполнению. Тут в Петровск(ом) парке пробудут до 1 сентября.

АРемизов

4

20 авг(уста 1908) Петровск(ий) Парк.

Сейчас 8 ч(асов) утра. Второй раз встаю. Первый раз в 5^е: оделся, выпил чаю и лег. Сны снились, Бог знает какие. И странно сон за сном, как картины: сначала вырисовалась черная морда шерстяная с белыми длинными зубами, скрылась, и опять вижу, потом я наверху в Сыромятниках, Сергей показывает мне сушеные цветы и спрашивает: узнал. Я хочу ответить: цветы такие-то от пруда, но кто-то уже отвечает, и я не наверху, а в собачьей конуре и кричу благим матом, накричался — попал в комнату, на столе собран обед, я задремал и увидел во сне, что в дом вошли три жандарма, проснулся и хотел обедать, и в это время входят 3 жандарма. Я им говорю: я сейчас вас во сне видел. Какой-то в штатском горбатый садится против меня. Я хотел было его ударить и раздумал. Он говорит: ваши обвинительные пункты — вы переправляясь через реку, на плоту объясняли естественное происхождение родителей. — Я? —

— Да, какой-нибудь священник записал. — Не может быть, я не позитивист, — говорю ему, — а сам слышу, как нянька метет полы и прибирает. Думаю: что же это такое, сон это или действительно (сидит?) человек.

Я не могу припомнить всего, я вот считал, сколько снов было, и насчитал штук 12—15.

Жду, поскорее бы приехали Серг(ей) и Варв(ара) Федор(овна), и я выпил бы чаю. Без тебя, дитяточка, страшно. А ночью я просыпался, кто-то будто на террасе ходил: это поутру утки ходили, а я думал, уж не воры ли. Сейчас светлое утро, но дождь будет.

5

21 авг⟨уста 1908⟩ Петр⟨овский⟩ Парк.

Около 9^и утра. Встал в 8, вчера лег рано, 11^и не было.

Целый день прошел в разговорах. Успел только страницу написать. Но зато сегодня остаюсь на целый день с Ляляшкой и займусь. Пишу письмо, а Ляляшка все спрашивает, что пишу и может ли Наташа читать по писаному. Разговор вчерашний с В⟨арварой⟩ Ф⟨едоровной⟩ о московских знакомых: о Бурнакине и К°, все-таки в Петербурге таких экземпляров не водится. С Сергеем говорил об одежде: мне придется пройти к Николаю на дачу, живут тоже в Петровск⟨ом⟩ Парке. Он думает, что это осуществимо. И я решил идти. Начинаю привыкать к осени.

Николай купил дом за 75 000. Напишу ему прошение. Жду письма от Аркадия. Все-таки думаю пройти к Немировичу-Данченко и показать Иуду. Относительно долга: стало быть у нас лежит 25 р⟨ублей⟩. Сергей должен мне 25 р⟨ублей⟩, не знаю, едва ли сейчас отдаст. Ляляшка не перестает крутиться: всё спрашивает, выучилась читать и читает «Светлячка». Как-то ты, деточка, в жаре живешь. На Черном море вспоминала ли?

Пишу на своей бумаге: тут не водится.

АРемизов

6

⟨с⟩ 21 на 22 августа 1908 года

Кратко пишу тебе, детонька, сейчас первый час и спать время, а то встаю все в восемь часов. Написал (отдельно) первые две части, завтра начну Бегство в Америку. Написал еще прошение Николаю ⟨Н. М. Ремизову⟩, передаст Сергей, писал долго, — очень трудно писать прошения. Заказываю — это будет бесплатно через Сергея — перепечатать на машине Иуду, которого попробую показать тут. От Лундберга получил письмо, пишет, что получена от Бурлюка телеграмма, что тебя встретят. Дела сегодня прошли в писании: В⟨арвара⟩ Ф⟨едоровна⟩ возвратилась к 5^и часам. После чая приходили два офицера с Н. Ф., ее муж и его приятель, просидели немного, переезжают, тоже жили в Петровском Парке. Да, как-то теперь я просто руками развожу ⟨часть текста заклеена. — Е. О.⟩.

Большой причины не знаю. Не ешь много фруктов, а больше всего вареные яйца — это погибель, и теперь я очень раскаиваюсь, что взял на дорогу, лучше бы было ничего не брать.

Что-то Данила как, скоро приедет. Буду изворачиваться, чтобы достать денег.

АРемизов

Сергей сегодня из Биржи бумаги принес, завтра карандашей принесет.

7

⟨с⟩ 22 августа на 23 ав⟨густа⟩ 1908.

2-ой час ночи. Просидел целый день и к обеду кончил. Сейчас переписываю: переписал две части, завтра кончу и еще раз перепишу. Во вторник буду готовы «Иуда» переписанный на машине. В понедельник надо узнать все приемные часы. А то боюсь не успею пройти.

Дождь идет все время и холодно.

Разговаривал немного с В⟨арварой⟩ Ф⟨едоровной⟩ о делах их житейских. Трудно тут судить очень.

Думаю уже, как в Петербург поеду.

Не хочется мне с пустыми руками являться. Видел во сне сегодня Озаровскую — это, должно быть, к дождю.

По газетам узнал, Городецкий вышел из Весов.

План моих путешествий: в З(олотое) Р(уно), в Весы к Соколову, (в) Рус(скую) мысль.

Детонька, привези яблоков, хоть печеных поесть. Уж тут воздерживаюсь, сегодня раков ел.

Вот и все новости. Эх, догадался бы Николай мне денег дать. Не догадается.

А. Ремизов

Не заболей на Черном море.

8

(с) 23 на 24 августа 1908 г(ода).

Около 1 часу ночи.

Видел во сне Философова. Будто я вхожу в комнату и вижу, он сидит: усы у него — волос толстый — и густая бородка маленькая. Я говорю: Здравствуйте, Д(митрий) В(ладимирович). — А он смотрит на меня, не кланяется и ничего не отвечает. Почему-то какое-то неприятное чувство. И я думаю: расскажу тебе.

День прошел неудачно.

Я кончил переписку рассказа (называю «Царевна Мымра»). Перечитал, не нравится мне, завтра буду вчитываться и постараюсь исправить.

Поехал на квартиру Сергея за частью портфеля, и кстати, посмотреть таракомора, к(ото)рый обещал придти. — И не пришел. Получил от Аркадия письмо: приедет он утром 28 авг(уста). Пишет, необходимо сделать дополнение к Иуде. Я не прочь, только я думаю поговорить с ним. Меня все это очень взволновало: исправления и написанный рассказ.

Так как сегодня Суббота, завтра Сергей не пойдет на Биржу. Разговаривали о московских «родственников». Нет, я бы в Москве никогда не стал бы жить, только инкогнито.

Нашел на карте «Новую Маячку».

Жду с нетерпением, когда получу телеграмму. Ляляшке передал твой красный подвесок, который дал Лундберг. Она очень довольна. Скоро ли рождение?

Чувствую, что надоело тебе. В понедельник 26(-го) хочу выйти на промысел.

А. Ремизов

9

с 24 авг(уста) на 25 авг(уста 1908).

Сегодня неделя как ты уехала. Претерпений за эту неделю много было. Я, детонька, думал одно время, что конец мне настал — это в вагоне. Как-то ты там. Письма от тебя ни одного не получил.

Сегодня видел во сне Берестовец и неприятное осталось на душе. Послезавтра Наташины именины.

Утром сегодня поправлял рассказ. После обеда поехал с Сергеем, В(арварой) Ф(едоровной), Ляляшкой и нянькой (Натальей зовут) в парк. Грешный человек — в первый раз. Холод, сейчас наверно мороз, в 10 ч(асов), когда затворяли дверь на террасу — было 6 градусов.

Вернувшись с прогулки, сел переписывать. Не знаю, может, благодаря паузе, переписывая, делаю добавления. Переписал первую часть, завтра кончу. Завтра В(арвара) Ф(едоровна) узнает в городе по телефону приемные часы.

Я хочу так: Иуду пообещать З(олотому) Р(уну), а Рус(ской) Мысл(и) рассказ. Из Русс(кой) М(ысли) попросить аванс. Конечно, Иуду по исправлению.

Вот, детяточка, мои планы. Хочется мне, чтобы по приезде корсет тебе купить.

½ 2^{ого} ночи.

АРемизов

10

⟨с⟩ 25 на 26 авг⟨уста⟩ 1908.

2^{ой} час.

Придется это письмо писать скорописью. Лампа догорела, свечки чуть-чуть. Твое письмо сегодня получил. Купайся, а то тут такой холод, пожалей. Меня беспокоит, как ты в своей летней кофточке поедешь. Закутайся в плавок.

Сегодня видел во сне З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского, будто я к ним пришел, и они со мной разговаривают: вид у них кроткий, как у агнцев. И вдруг является некто Помялов — такой со мной учился и подает им по коробке конфет. Я почему-то бегу, а за мной такой черный — Вонзблейн (тоже ученик), потом он меня перегнал. И столкнулись мы на площадке лестницы. И я вдруг сообразил: он сейчас столкнет вниз, а лестница высокая.

Сегодня переписал (отдельная снова и снова) 2, 3 и 4 часть рассказа. Сейчас начисто ½ 1^{ой}.

11

⟨с⟩ 26 августа на 27⟨-е⟩ 1908.

Видел во сне Чехова. Будто иду я, а он идет с каким-то мальчиком. Я нагоняю его и кланяюсь. А он остановился и говорит: Я давно с вами хотел увидаться. А я говорю: А я давно с Вами здороваюсь-кланяюсь. Чехов живет в Москве в доме Грузинской церкви, церковь на горе, а его дом под горой в репейнике — такое пустое место есть. Потом еще видел каких-то насекомых, но каких не помню.

Утром встал, сел переписывать и переписывал до ½ 4^{ого} дня, поехал к Грифу. Гриф рассказывал разные разности: о каком-то доме в Москве, где он хочет ночевать и где являет(ся) зарезанный старик, потом о московск(их) новостях, но все такое — писать нечего: из газет. Просидел у него так с ½ ч(аса), обещал завтра зайти обедать. Вернулся в Петровск(ий) Парк, тут Сергей уж собирает вещи. Завтра переезжает. Сказал, что Николай даст вещи: пальто и т. д. Пошел к Николаю на дачу: Николая и Варвары С(ергеевны Ремизовой) нет, одна Галя (Г. Н. Ремизова), показывала, а больше рассказывала об обезьяне.

Назначили мне 29⟨-го⟩. Пойду и наверно все заберу. Слава Богу, хоть одно дело сделаю. Пришел к Сергею, вымыл голову и стал переписывать 4⟨-ю⟩ часть и опять начал исправлять и теперь уж не знаю, как и быть. Придется в Петербурге еще переписывать.

Получил от Арк(адия) письмо. 28⟨-го⟩ будет и зайдет. Займусь теперь вставками к Иуде. Ну, а завтра самый мой трудный день: пойду в Рус(скую) Мысль и Зол(отое) Руно.

Немного потеплело. А ты-то наверно как жарисься. Детяточка, хочется тебе в Петербург?

А Ремизов

12

На пис(ьмо) от 22 VIII
27—28 августа 1908.

Пишу карандашом: нету чернил.

Видел во сне, будто плывем по реке, и река такая светлая и хорошо. Утром, как проснулся, укладывали вещи. Я свои свернул и поехал в Москву. Холод невыносимый был на даче. Хотел пройти в Худ(ожественный) Театр, но опоздал, пошел в Рус(скую) Мысль. Разговаривал с Айхенвальдом. «Суд Божий» пойдет в сентябре. Расчет — 200 руб(лей) за лист. Говорит, что в «Суде Бож(ьем)» 1 лист. Так что пришлют 100 руб(лей) по напечат(анию). Предложил «Царевну Мымру» (в ней больше листа), но сказал, что вышлю из Петербурга. Просил аванс, но не выдали. Надо, стало быть, послав расск(аз), попросить. И выдадут руб(лей) 100. К «Ремезу» и «Пчелам» просил еще несколько приложить таких же. Пошел еще в Худ(ожественный) Театр, но оказывается Немир(овича-)Данченко нельзя видеть. Завтра поговорю с Арк(адием) Павлов(ичем Зоновым). Пошел в «З(олотое) Р(уно)». Выслали 55 руб(лей), сказал мне Тастевен. Попросил аванс. Надобно видеть Рябушинского. Поехал к Рябушинскому. Дал он мне 40 руб(лей). Так что за кв(артир)у заплатим: у нас там лежит 25 да эти 40 = 65. 65 - 45 = 20 руб(лей), до рога руб(лей) 8. Останется 12 руб(лей).

Пошел от Ряб(ушинского) к Грифу (С. А. Соколову) обедать. Это было (в) 6 ч(асов), едва ноги передвигал: с утра ничего не ел. За обедом был Ив(ан) Ал(ексеевич) Новиков, Ходосевич (sic!) и Тимофеев. Расспрашивали и рассказывали. Ив(ан) Ал(ексеевич) кланяется, подарил мне игрушку. Вера Гавриловна (Клюшина) живет в Москве, «лепит».

Когда пришел к Сергею. Все уже было устроено, перетащились. Он передал твоё письмо (№ 2 заказное) и Лундберга (письмо Арк(адия) Пав(ловича) с его замечаниями). Странно, что до сих пор деточка не получала моих писем. Это девятое, каждый вечер, когда Сергей с В(арварой) Ф(едоровной) лягут спать, пишу тебе. При них письма не пишу, потому что все-таки они движутся. 1) Я тебе во вчерашн(ем) письме писал, что нет у меня худшего воспоминания, чем от этого Киева. Ей-Богу, если (бы) я там остался, то мне был бы конец — просто холера была бы. Просто наваждение — эта поездка. Очень утомлены были: надо бы(ло?) «играть» до нахальства, мне надо было бы сказать Дрилинг, что мы поедем в Египет, что Сергей живет в Милане в опере поет. Дурак я дурак. Детонька, просто ноги тогда подкашивались. Давай вперед будем так — ей-Богу, не спросят больше.

Детонька, а как же ты поедешь обратно насчет денег? Сообрази и напиши, если не поздно. Мой план такой: завтра, переговорив с Ар(кадием) Пав(ловичем), сесть за исправление Иуды.

Письмо Шалауровой, Арк(адий) Павл(ович) пишет, что оставил швейцару.

29(-го) пойду к Никол(аю) (получу одежду). 29(-го) же постараюсь к Викташе. 30(-го) к Мутгеру (М. А. Ремизовой) (возьму книги кой-какие, сахару, чаю и варенье, если дадут).

Рябушинский мне предложил тему: расскажу.

До свидания, дитяточка.

А. Ремизов.

13

с 28 августа ⟨на⟩ 29 ⟨августа 1908⟩.

№ 10

Поздравляю с Толстовским праздником!

Жаль, что мы не в Петербурге, только в Петербурге и разрешен, а тут тихо. Приехал Аркад⟨ий⟩. Проговорил с ним до усталости: сейчас сажу за исправлениями. Между прочим: тот монолог, который в твоей рукописи, он рекомендует вставить. Ты, деточка, его прибереги. Трудно делать вставки: сажу и голову ломаю. Разобрали только 1 акт. Хочется мне за неск⟨олько⟩ дней начерно сделать и ему показать. Пошел его провожать и встретил Добужинского, он тоже приехал для постановки Франческо ⟨sic!⟩. Если бы удалась пьеса, все-таки дела пошли бы лучше. Думаю повидаться с Коммиссаржевской и Коммиссаржевским.

Завтра назначено у Никол⟨ая⟩, но он уезжает, и назна⟨ча⟩ет вторник (2 сент⟨ября⟩). Через Сергея узнал, что одежды и тебе и мне будут. Поеду завтра, по всей вероятности, с Серг⟨еем⟩ к Муттеру и к Виташе (насчет медальон⟨а⟩ никогда не забываю).

Ну, передал Арк⟨адию⟩ Пав⟨ловичу⟩ письмо от Раисы ⟨Шалауровой⟩ и матери.

Читать дико и как-то досадно. Никаких причин не объясняют. Я их ⟨sic!⟩ только сейчас прочитал, какое-то чувство было — вот не хочется читать. Сама увидишь. Ар⟨кадий⟩ Пав⟨лович⟩ нанял квартиру на Офицерской. Дина ⟨Д. И. Зонова⟩ под⟨ъ⟩едет числа 6—7 сентября через Москву.

Ар⟨кадия⟩ Пав⟨ловича⟩ замечания очень взволновали. Если бы ты была, я бы тебя спрашивал. А то сажу и головой покачиваю и сам с собой разговоры веду. Сейчас еще ½ первого н⟨очи⟩, но лягу спать. Завтра лучше.

Да, А⟨ркадий⟩ П⟨авлович⟩ поругался с Мейерхольдом. Жду от тебя известий. Есть кое-что рассказать — это касается мелочей родственников.

Не сердись, достаточно, что пишу кратко, ничего не происходит, чтобы сообщить стоило.

АРемизов

14

с 29 на 30 августа 1908

№ 11

Что видел во сне, не могу припомнить. С утра сел за исправление 1 акта. Очень трудно это делать. Так все-таки не добился заключительной фразы. Путешествовал с Сергеем к Виташе. Сейчас вернулись — 2 часа ночи, очень уж далеко живет. Был там Павлуша Рюкерт. Разговаривал и жаловался насчет медальона. Он все просил снять фотографию с твоего — я не говорю, что тот потерян. Я сказал, что это неудобно. Медальон будет готов в начале октября. Теперь у них работы мало. Будет стоить руб⟨лей⟩ 50. Я обещал деньги выслать.

15

с 30 на 31 августа ⟨1908⟩

№ 12

День провел за исправлениями. Ох, как трудно. Сидишь по часам — а результат фразы, которую зачеркнешь. Потом пришел Ар⟨кадий⟩ П⟨авлович⟩. Разбирали 2 ак⟨т⟩ и 3⟨-й⟩. Во 2^{ой} думаю сделать сцену между Иудой и Марией. Завтра этим буду заниматься. Наверное, есть от тебя письмо, но и вчера, и сегодня, и завтра в Бирже нет занятий, и Сергей все время дома.

Ходили на открытие Коммиссаржевской. «Нора». Удивительное дело, ни одного знакомого. И театр полупустой. Уж очень хороша пьеса — там как-то стыдно становится писать самому.

Что-то, деточка, как у тебя там, когда же рождение? Завтра я набросаю сцену в(о) 2 ак(т) и в понедельник прочитаю Арк(адию). Во вторник заберу одежду. Очень мне интересно, что за пальто тебе будет.

Деточка, напиши мне, если ты думаешь пробыть дольше вообще, то я тебе пришлю «Царевну Мымру», ты ее исправишь и вернешь. Я получу аванс. На квартиру ничего не написал, подождут — контрак(т) подписан.

Сегодняшнего сна не запомнил.

АРемизов.

Р. С. Напиши, когда не посылать писем, а то может быть, там без тебя распечатают.

До свидания, детяточка.

16

с 31 (августа) на 1 сент(ября) 1908.

№ 13

Видел во сне, будто мы в Сольвычегодске. Потом ты села на извозчика одна и поехала, а нас осталось двое: я и Городецкий, мы почему-то уселись на козлы, но нам стало так тесно, что решили сесть, где седоки, в это время я вспомнил. Что оставил *карты*. Побежал куда-то под ворота и собираю их, а их уж очень много. А ждать некогда. Ехать приходится с высокой горы. Ты — свою, а Городецкий (за-черкнуто: мою нашу) и свою лошадь едва сдерживает. Я же все собираю карты и страшно боюсь, что останусь один. Потом, когда приехали, я встретил Брюсова. Говорю ему: В(алерий) Я(ковлевич), правда, Вы ведь любите, чтобы было беспокорство, а в глубине души покой. Он повторил мою фразу утвердительно. И я проснулся.

День прошел с пьянством, но все окончилось благополучно. Прибежал к платку и магземцевым (?) каплям. Во 2^{ой} акт осталось написать трудную сцену Иуды с Марией, чем я и займусь завтра. Думаю, что завтра Сергей принесет от тебя мне письмо. И почему-то гадаю, что 5^{ого} уеду в Петербург. Придет же время рождения. Приходил сегодня Н. П. Суворовский. Передавал музыку на слова Сологуба. Замечтался о пьянино. Хорошо бы нам взять. Как-то ты там, деточка, как-то ты живешь. Воображаю, как надоело. В Петербурге, пишут, холера.

Осторожнее ешь фрукты.

АРемизов.

В среду поеду к Муттеру. Хотел завтра, Сергей не может.

17

с 1 на 2 сент(ября) 1908.

№ 14

Сегодня я видел, будто мы где-то в лесу в доме Заливского. У меня зуб сломался. Потом мы очутились в церкви: посреди церкви лежат прямо на полу покойники. Я стал вглядываться и показываю тебе: один раскрывает глаза и шевелит рукой. И скоро мы увидели, должно быть, этот покойник встал и стоит около царских врат. Он голый, а ноги дегтем измазаны. По фигуре напоминает сомовский рисунок к книге Кузмина «Эме Лебеф».

18

с 2—3 (сентября) 1908.

№ 15

Сон какой-то видел. Но разбудили хождением. Вчера начал Летавицу.

Получил телеграмму, письмо отложил. Сегодня уехала В(арвара) Ф(едоровна) к отцу и матери — мать ее больна.

Был А(ркадий) П(авлович) Зон(ов). Ездили к Муттеру. Сейчас пришли и сажусь за Иуду. 4^{ого} последнее совещание с А(ркадием) П(авловичем). Завтра к Николаю.

19

С 3 на 4 (сентября) 1908

Во сне видел какие-то сцены из Иуды.

Получил от Николая некоторые вещи.

Ходили в (театр) Коммис(саржевской) на Пелеаса, ч(то)б(ы) встретиться с Варв(арой) Серг(еевной). Или я так уж плохо вижу, или ее не было. Даром вчера прождал. Одно утешение: очень уж слова пьесы хороши.

© А. М. Грачева

**АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ
И ПУШКИНСКАЯ ПРЕМИЯ
ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК**

На протяжении всего продолжительного жизненного пути писателя Алексея Ремизова одно из постоянных мест в иерархии чтимых им культурных ценностей занимала Российская академия наук. Реальные контакты литератора с исследователями, работавшими в академических традициях, а в дальнейшем с действительными членами Императорской АН начались еще в 1900-е годы в Вологде, затем они продолжились и укрепились в Петербурге.¹ В дальнейшем эти связи не прерывались и в годы эмиграции, вплоть до смерти писателя в 1957 году. Интерес Ремизова к фольклору, литературе и истории Древней Руси нашел отражение в его первых сборниках 1907 года: «Посолонь» и «Лимонарь». Эти издания получили положительные отзывы не только со стороны собратьев Ремизова по новому искусству, но и от петербургских филологов-медиевистов. Так, исследователь библейских апокрифов А. И. Яцимирский дал развернутую рецензию на «Лимонарь» в научном журнале «Исторический вестник». В ней ученый, в частности, отмечал: «Если в своем первом романе, „Пруд“, он (Ремизов. — А. Г.) находился под несомненным влиянием некоторых западных индивидуалистов, то в следующем сборнике, „Посолонь“, стал на дорогу от индивидуализма к творческому коллективизму, от символа — к мифу и окончательно пошел по ней в последнем сборнике — «Лимонарь». <...> Русская природа и русская старина стала ему родной и понятной. На творчество Ремизова легла печать стихийности и коллективности, но они смягчены и все еще подчинены его собственной индивидуальности. И это понятно: до всеобъемлющего синтеса еще слишком далеко. <...> Его собственная индивидуальность пока еще не позволила ему в совершенстве усвоить народную психологию, но зато в об-

¹ Подробнее об этом см.: Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 70—91.

ласти языка он достиг многого. Его строй речи, его фразеология — настоящая динамика народной речи».²

Высокая оценка учеными книг молодого прозаика, по-новому открывавшего для современного читателя языковой строй и символику труднодоступных для неспециалиста фольклорных и средневековых источников, вероятно, и вызвала у кого-то из знакомых с книгами Ремизова мысль предложить писателю выдвинуть два своих сборника на соискание премии имени А. С. Пушкина.

Эта награда, учрежденная Императорской Санкт-Петербургской Академией наук в 1881 году, с 1895 года вручалась раз в 2 года, по нечетным годам, за напечатанные на русском языке оригинальные произведения в прозе и поэзии. Все представленные на премию творения рецензировались в основном действительными и почетными академиками по Отделению русского языка и словесности (ОРЯС) Академии наук. Их отзывы зачитывались и обсуждались на заседании Отделения под председательством президента Академии, почетного академика великого князя К. К. Романова, также непосредственно участвовавшего в рецензировании. Потом в результате закрытого голосования избирались лауреаты соревнования (размер финансового вознаграждения победителя составлял: так называемая «полная премия» — 1000 рублей, «половинная» — 500 рублей). Кроме того, авторы, особо отмеченные рецензентами, получали поощрение в виде почетного отзыва.

Ближайшим ко времени выхода книг Ремизова сроком подачи заявки на участие в конкурсе был 1908 год, когда собирались работы для восемнадцатого приурочения премии имени А. С. Пушкина.

Сохранились документальные свидетельства истории ремизовского «оказиона» с Пушкинской премией. В фонде по присуждению премии имени А. С. Пушкина (СПФ АРАН, ф. 9, оп. 3, № 19)³ имеются документы, связанные с 18-м вручением этой награды в 1909 году. В их число, в частности, входит официальное письмо Ремизова:

«В Отделение Русского языка и Словесности
Императорской Академии Наук
(от) Алексея Михайловича Ремизова

Прошение

Представляя по два экземпляра моих книг: „Посолонь. Сказки“. С рис. Н. Крымова. Изд. Золотое Руно. М., 1907. Ц. 1 р. и „Лимонарь. Повествования по апокрифам“. Изд. Оры. СПб. 1907. Ц. 60 к., честь имею покорнейше просить Отделение присоединить их к числу книг, представленных на соискание Пушкинской премии.

Алексей Ремизов

24 января 1908 года

Адрес мой: С-Петербург, М. Казачий пер. 9 кв. 34»⁴

Согласно «Положению о премии», после завершения срока подачи претендентами своих произведений (в 1908 году крайней датой было 29 января) следовало их распределение между рецензентами. Книги Ремизова получил на отзыв почетный академик, профессор Д. Н. Овсяннико-Куликовский.⁵ Вместе с ними он также дол-

² А. Я. [Яцимирский А. И.] Алексей Ремизов. Лимонарь сиречь Луг Духовный. Изд-во «Оры». СПб., 1907 // Исторический вестник. 1908. Апрель. Т. СХІІ. С. 1094—1095.

³ Выражаю благодарность Г. П. Супрунович за библиографическую информацию о составе третьей описи девятого фонда СПФ АРАН.

⁴ СПФ АРАН. Ф. 9. Оп. 3. № 19. Л. 128. Под текстом карандашная помета рукой неустановленного лица: «Рецензию Д. Н. Овсяннико-Куликовского см. — № 7».

⁵ См. печатный «Список сочинений, представленных (к сроку 29-го января 1908 года) на XVIII-е соискание премий имени А. С. Пушкина в 1909 г.» с также печатной росписью рецензентов: Там же. Л. 3—4 об. Книги Ремизова «Посолонь и «Лимонарь» с указанием рецензента

жен был сделать заключение о комплексе произведений беллетристики Волкович-Вель (наст. имя: А. Н. Величковская; урожд. Волкова; 1854—1929(?)).⁶ После прочтения он написал следующую рецензию:⁷

Отзыв

о произведениях г-жи Волкович-Вель и г. Ремизова, представленных на XVIII-ое соискание премии имени А. С. Пушкина⁸

Исполняя поручение Разряда, имею честь представить нижеследующий отзыв о произведениях г-жи Волкович-Вель и г. Ремизова, представленных на XVIII-ое соискание премии имени А. С. Пушкина.

Рассказы и очерки г-жи Волкович-Вель производят весьма выгодное впечатление вдумчивостью, серьезностью замысла, простотою изложения, отсутствием манерности и вычурности. Автор — художник-моралист, отчасти даже и публицист. Его художественное внимание направлено на темные стороны души человеческой, на отрицательные стороны жизни. Но он не ограничивается изображением их, он старается найти точку опоры для борьбы с ними и находит ее — в нравственном чувстве, в голосе совести, которая рано или поздно заговорит. На этот-то пункт по преимуществу и направлены наблюдения и размышления автора. Его глубоко интересует психология таинственного явления, называемого *совестью*. Он изучает и ценит не только правильную, нормальную деятельность совести, но и неправильную, импульсивную, неразумную ее деятельность, обусловленную темнотою, нравственным недоразвитием человека, действием страстей или аффектов.

Вот именно лучший из представленных рассказов г-жи Волкович, озаглавленный (мне кажется, неудачно) «Бога ищут», и воспроизводит типичный случай аномального, импульсивного (я сказал бы: аморального) действия аппарата совести. Некая крестьянка Марфа, женщина лет за 40, вместе со своим любовником, молодым парнем, лет на 15 моложе ее, убила своего мужа. Но преступление представлялось загадочным, необъяснимым по бесцельности, по отсутствию мотива. Дело в том, что муж, человек безвольный и придурковатый, давно примирился со своей участью, никакого протеста не предьявлял и не мешал беспечальному сожитию жены и любовника. Последний (Тимоха) водворился в его избе и распоряжался там, как будто он и есть законный глава семьи и настоящий хозяин. Предположение, что Марфа и Тимоха убили мужа с целью сочетаться законным браком, было

следуют в списке под номером 29 (Там же. Л. 4). Реплика изданий Ремизова в этом экземпляре списка сопровождается рукописной пометой: «Книга „Посолонь” послана Овсяннико-Куликовскому 22 фев(раля) за № 61(,) „Луг духовный” — послана 13 марта за № 74» (Там же).

⁶ См. в том же печатном экземпляре списка: «7. Волкович: а) „Верь...” 8”. (Вырезка из «Русск. Вестника». Стран. 1—14). — б) „Но то был сон!...” I—IV (Вырезка из фельетона в газете «Новое Время»). (Год и № определить невозможно). 8. а) „Деньги — свет!” Рассказ А. Н. Волкович-Вель. 8”. (Вырезка из Ежемесячн. литерат. и попул.-научн. Приложений к «Ниве» за Август 1905 г. Столбцы 513—564). б) „Из Белостока в Осовец и Щучин. (Из мимолетных впечатлений)” (2 статьи, вырезки из прилож. к газете «Слово» 14 и 18-го сентября 1905 г. № 255 и 259. В лист). 9. Волкович-Вель: а) „Тайна”. Повесть. 8”. (Вырезка из «Русск. Вестника» 1906 г. № VI. Стран. 363—413). — б) „Бога ищут. (Из судебной хроники)”. Рассказ. 8”. (Вырезка из «Русск. Вестника» 1906 г. № V. Стран. 58—65). — в) „Красная горка. (Фантазия)”. В лист. Вырезка из журнала „Пробуждение”. ? г. № 17, стран. 267—270). 10. „Анчар. (Из перепишки одного гимназиста)”. Сочинение Волковича-Вель. С.-Петербург. Изд. Книгопрод. Н. Г. Мартынова. 1906. 12°. NB. Между страницами 64 и 65 вставлены 6 страниц, писанных на пишущей машине» (Там же. Л. 3 об.). Печатный текст сопровождается рукописной пометой: «Все рассказы Волкович-Вель посланы Овсяннико-Куликовскому 22 фев(раля) за № 60» (Там же).

⁷ СПФ АРАН. Ф. 9. Оп. 3. № 19. Л. 77—86. Далее текст отзыва цитируется по этому источнику.

⁸ Над текстом рецензии карандашная помета рукой не установленного лица: «Д. Н. Овсян(ников)-Кул(иковский)». Также карандашом подчеркнуты фамилии рецензируемых авторов.

опровергнуто свидетельскими показаниями: «Марфа никогда бы не вышла замуж за Тимоху, — „такой у нее ндрав”», — она держалась того взгляда, что любимого человека только и можно привязать к себе и держать в руках, пока он не является законным мужем и главою семьи. В конце концов выясняется, что «Марфа убила своего мужа, — *чтобы грех с души снять...*» Живя с любовником при живом муже, она не переставала чувствовать, что это — непристойно, грешно; голос совести раздавался все громче и настойчивее. То же самое чувствовал и любовник. И вот, наконец, немоту им стало, — и они с легким сердцем убили мужа, который все равно страдал, хотя и не выражал своих страданий, и который отравлял их жизнь немым укором, безответной покорностью судьбе, одним — голым — фактом своего существования. На том свете ему будет лучше: «молиться за него станем и сорокоуст справим...» — и они убили его с *чистой совестью* и заранее обдуман- ным намерением, — и нет у них сознания, что этим жестоким делом они к одному греху присоединили еще другой, более тяжкий. Марфа не только не раскаивается, но даже с нескрываемым презрением относится к тем, кто не в состоянии понять ее «правоты и геройства». Указывая на эту нераскаянность, судебный следователь заключает так: «...по-своему она права; она от греха шла... Она творит зверское и ужасное правды ради. Она мнит себя героиней и смотрит на нас сверху вниз...»

— К сожалению, автор не решает (и даже не ставит) весьма естественных вопросов: имеет ли Марфа нравственное право мнить себя героиней и смотреть на нас сверху вниз? Какая цена той «правде», ради которой нужно творить «зверское и ужасное»? Не напоминает⁹ ли совесть Марфы совесть дикаря? И не лучше ли было бы, если бы эта Марфа была немного бессовестнее?

И мы весьма вспоминаем здесь¹⁰ ту страшную боль оскорбленного нравственного чувства и тот моральный ужас, какие переживал Глеб Успенский, когда ему приходилось раскрывать варварство крестьянской этики. Рассказ «Бога ищут», очень небольшой по объему, очень содержателен: в нем дан своего рода «человеческий документ» в точном и живом воспроизведении, которому нельзя отказать в художественности, и, в то же время, очерчена¹¹ важная психологическая и моральная задача, для постановки которой содержание рассказа дает ценный материал.¹²

В другом рассказе — «Деньги-свет!» — автор, несколько растянуто и не без надуманности, раскрывает процесс пробуждения совести и добрых чувств в черствой душе эгоиста, скупца, ростовщика — помещика Брянцева. Обращение на путь добра и человеческой любви мотивировано здесь неизлечимой болезнью (паралич) и влиянием доброй, самоотверженной женской души. В рассказе есть несколько психологически-тонких штрихов, есть меткие моральные наблюдения, художественно воспроизведенные, но в общем он производит впечатление искусственного беллетристического¹³ построения. Автор задал себе задачу — сопоставить две натуры: черствую, казалась бы, безнадежно эгоистическую натуру дельца и скопидома (и притом развратника) и честную, бескорыстную, любвеобильную натуру женщины, которая¹⁴ всю жизнь прожила у чужих людей в роли экономки и привыкла беречь чужую копейку и заботиться о других, забывая о себе. Надо отдать справедливость автору: оба характера очерчены живо и определительно, и их психологию можно признать — в общем, достаточно выдержанною. Героиню (Марью Ильиничну) было, конечно, труднее изобразить, чем героя (Брянцева). Но автору удалось напомнить читателю об этом типе, представители которого встречаются неред-

⁹ Было: Не приближается

¹⁰ Было: тут

¹¹ Было: поставлена

¹² Было: поражает ценным материалом.

¹³ Было: сконструированного

¹⁴ Было: а) приживалки б) [1 нрзб]

ко, — типы кротких, безобидных, пассивно-добрых существ, довольствующихся малым, покорно и благодушно тянущих ляжку трудовой и горькой жизни и умудряющихся ужиться с людьми, которые, казалось бы, должны внушать им непреодолимое отвращение. Марья Ильинична была экономкою в имении, которое купил Брянцев, и перешла к нему, как вещь, вместе с этим имением, а потом сделалась его любовницей. Это сожитие представляется чудовищно отвратительным, психологически¹⁵ противуестественным, но мы знаем, что это бывает сплошь и рядом. Марья Ильинична идеализирована, но мы не представили бы автору упрека в преднамеренности и тенденциозности, если бы Марья Ильинична не была — в последних главах — возведена на такой пьедестал: она здесь является носительницей какой-то высшей — народной и, в то же время, христианской — нравственной правды. Когда Брянцев под влиянием старости и болезни, так сказать, размяк душой, тогда он впервые почувствовал цену доброты и бескорыстной преданности старой¹⁶ экономки — и невольно подчинился ее облагораживающему воздействию. Он сам не заметил, как вдруг пришла ему в голову великодушная мысль построить церковь; он сам не заметил, как он перестал быть скрягой, как деньги потеряли власть над ним, и как легко стало ему отдать все свое богатство народу. Он сам не заметил этого, но мы-то, читатели, хорошо заметили, что автор к этому-то и вел; заметили мы, как он старается убедить нас в психологической возможности такого «обращения». Этой возможности мы не отвергаем (чего не бывает на свете!), но автор не убедил нас в психологической закономерности столь полного и резкого изменения¹⁷ всей личности¹⁸ Брянцева, как равно и в том, что это перерождение свершилось естественно, само собою, без особого пощущения и прямого содействия со стороны автора.

Еще больше «беллетристической» намеренности и искусственности в повести «Тайна», где рассказана история падения и преступления (убийства незаконного ребенка) одной деревенской девушки, которая, сознав свой грех, всю¹⁹ остальную жизнь посвящает обету искупительной любви: радеть о бедных детях, кормить их, присматривать за ними, воспитывать их. Повесть написана в форме признаний героини, уже старухи. Тон ее речей в общем можно признать выдержанным. Но читатель следит за эпическим рассказом старухи без захватывающего интереса, с досадным чувством нетерпения,²⁰ которое²¹ вызывается длиннотами и лишними подробностями.

Рассказ или очерк «Верь...» иллюстрирует мысль, что людям нужно верить, т. е. в отношениях с ними, в суждениях о них руководиться уверенностью, что, как бы человек ни был черств, зол, испорчен и т. д., в его душе есть искра Божья, есть голос совести, — и раньше или позже доброе начало, заложенное в человеческой душе, так или иначе скажется. Эту идею автор «проводит» устами старика Евсея Селивестровича, сельского дьячка, который пользуется в селе общим уважением; он является выразителем общественной совести и, по словам купца Капитона Степановича, знает «заговоренное слово», т. е. умеет ободрить, утишить, образумить, наставить на путь истины.²² Но старик страдает запоем, и когда запивает, то сразу превращается из исповедника душ в шута, над которым все издеваются. Фигуры дьячка и купца, выступающие в очерке на первый план, равно как и другие лица, о которых упоминается (богатая старуха Матрена, окончившая самоубийством, после того как заморила непосильной работой свою служанку

¹⁵ Было: категорически

¹⁶ Было: казалось, такой

¹⁷ Было: резкой перемены

¹⁸ Было: натуры

¹⁹ Было: потом

²⁰ Было: чувством и нетерпением

²¹ Было: вызывающими

²² Было: ближнего, [(2 нрзб)].

Дашу), не производят цельного впечатления. Все это лишь силуэты, наблюдения для иллюстрации основной мысли. При небольшом объеме, рассказ читается легко, — но глубокого следа не оставляет, на что, однако, автор, по-видимому, рассчитывал...

«Анчар», самое большое по объему из известных мне произведений г-жи Волкович-Вель, нельзя признать самым удачным. Здесь художник-психолог еще больше, чем в других вещах, заслонен искусным беллетристом, пишущим на данную²³ тему и заранее знающим решение задачи. Рассказ ведется в форме писем гимназиста к другу детства, вместе с которым он воспитывался в провинциальном городке, у тетки, вдали от семьи. Теперь родители взяли его к себе, в Петербург. Юноша, восторженно любящий свою мать, которую он едва помнил, чувствует себя в семье и в столице — чужим и одиноким. Мать, светская львица и красавица, довольно равнодушна к сыну. Отец, подозревающий, что это — не его сын, относится к нему с едва скрываемой враждебностью. Мальчика определили в частное привилегированное учебное заведение, где все ему не по душе. Он скучает по уютной и простой жизни в глуши, по доброй и умной тетушке, по товарищу — другу детства. Смущают его нравы, какие он наблюдает в столице, в школе и в своей семье. Его шокируют нескромные разговоры, цинизм, прикрытый светским лоском, развращенность прислуги, даже картинки в витринах магазинов, изображающие голых женщин. Его возмущает пошлость окружающей жизни. Чистый, нетронутый мальчик, он боится и соблазнов, и пошлости, как бы предвидя, что раньше или позже они его затянут в омут. Так это и вышло. Молодой человек опустился, загрязнился, даже «пал». Эпизод с молодой судомойкой, которую, конечно, выгоняют вон, когда она забеременела, глубоко потрясает юношу. Он считает себя грешником и преступником, мучится и — описывает всю историю с тем мелодраматизмом, который я не решаюсь поставить в упрек автору, памятуя, что это пишет гимназист и что это — «натуральный» мелодраматизм жизни. — Итак, юноша втянулся в омут. Но укоры совести не умолкают в его душе, и он не перестает ощущать что-то вроде ностальгии: его тянет в глушь, в родной город, к доброй, умной тетушке, к простой, здоровой, чистой жизни; привлекают его также и те люди, которые трудятся, живут бедно, но честно, разумно; одну такую семью он случайно встретил и восторженно отзывался о ней в своих письмах. Завидует он и своему другу, теперь уже студенту Московского университета; товарищ его детства живет полной, здоровой жизнью, работает, учится; будущее перед ним открыто... Все это изображено в письмах юноши довольно удачно, молодой человек умело и правдоподобно раскрывает свой внутренний мир и в общем весьма удовлетворительно развивает тенденцию, положенную автором в основание повести. Но, думается, было бы лучше, если бы иной раз он забыл об этой тенденции и что-нибудь перепутал в заученной роли. К сожалению, юноша хорошо вызубрил роль и нигде не «подводит» автора... Все идет гладко, идея развивается последовательно, одна иллюстрация сменяется другой (тут и развратный, наглый лакей, и добрая по натуре, но совершенно²⁴ испорченная, дошедшая до откровенного цинизма светская барышня), — и автор благополучно приходит к моральному итогу, заранее готовому. Юноша, не выдержав противоречий и внутренней борьбы, заболевает. Во время болезни отец, по-видимому, убедившись в том, что это — его сын, раскаивается в своей холодности к нему. В душе отца²⁵ неожиданно пробуждается пламенная любовь к сыну, и он ухаживает за больным с самоотвержением сестры милосердия. Юноша, в свою очередь, обнаруживает горячую сыновнюю любовь и — умирает, прирванный с отцом, между тем как мать остается где-то за границей, на модном курорте...

²³ Было: заданную

²⁴ Было: совсем

²⁵ Было: злого

Повесть растянута, но читается легко, и эта легкость чтения оставляет²⁶ в читателе странное впечатление какого-то досадного контраста с серьезностью замысла: вышло чисто литературное решение задачи, не дающее читателю повода остановиться и задуматься, — все предусмотрено и решено автором. Лишь там и сям попадаются отдельные художественные штрихи, вызывающие читателя на самостоятельное раздумье, но они как-то зачеркиваются и пропадают...

Мне остается упомянуть о фельетоне «Но то был сон...», о «фантазии» «Красная горка» и об очерке из путешествия «Из Белостока в Осовец и Щучин».

Фельетон (из «Нового Времени») представляет собой публицистическую статью в беллетристической форме — на тему об ужасающем истреблении — в деревнях — внебрачных²⁷ детей. Тут же — в виде сна — предложено и мероприятие: устройство колоний для брошенных детей, откуда они выходят здоровыми работниками с обязательством 3 года «послужить земле». Автор так и называет их «землеобязанными». — Но в этом маленьком очерке есть нечто художественно ценное, напоминающее то, что мы открыли в первом рассказе («Бога ищут»). Это — живое воспроизведение своеобразных черт простонародной этики. Служанка Саша, которая морит своих внебрачных детей голодом и совершенно не сознает и не чувствует преступности и ужаса содеянного ею, оставаясь при этом доброю и честной женщиной,²⁸ изображена просто и правдиво. Здесь, как и в рассказе «Бога ищут», автору удалось достигнуть того «сгущения мысли в образе», которое есть верный признак настоящего художественного дарования.

«Фантазия» «Красная горка» и очерк «Из Белостока в Осовец и Щучин» не могут быть отнесены к художественным произведениям в собственном смысле.

Общее мое заключение о таланте г-жи Волкович-Вель сводится к следующему: у нее есть несомненная художественная одаренность, но более яркому обнаружению этой одаренности мешает соблазн более легкого, беллетристического, чисто литературного решения моральных задач; этим²⁹ задачам нельзя отказать в серьезности и значительности, и автор умело их ставит.

Я ходатайствовал бы о поощрении автора половинною премией, если бы не препятствовал п(ункт) б § 9-го Положения о пушкинских премиях, гласящий, что награждению подлежат «такие произведения изящной словесности..., которые, при довольно значительном объеме, отличаются *высшим* художественным достоинством». Оставляя в стороне спорный вопрос, считать ли объем предоставленных произведений г-жи Волкович «довольно значительным», укажу на то, что художественное достоинство их, конечно,³⁰ не может быть признано *высшим*. Г-жа Волкович-Вель — не первостепенное художественное дарование.

* * *

Перехожу к произведениям г-на Ремизова.

Книга «Посолонь», посвященная Вячеславу Иванову, содержит утомительный ряд пересказов народных сказочных сюжетов. Пересказы эти отличаются от оригиналов отсутствием простоты и наивности. Все в них манерно, вычурно; иные изложены так, что ничего нельзя понять; другие — так, что понять можно, но, прочитав, задаешь себе недоуменные вопросы: зачем все это? Кому это нужно? Кому это может быть интересно? О художественности и поэтичности тут не может быть речи. Тут одна лишь так называемая «стилизация», в результате которой получается неприятная³¹ смесь простонародности с модернизмом.

²⁶ Было: вызывает

²⁷ Было: незаконных

²⁸ Было: девушкой

²⁹ Было: которым

³⁰ Было: блестящим

³¹ Было: почти марзаматическая

Другая книжка г. Ремизова «Лимонарь сиречь Луг Духовный» представляет собой опыт подобной же «стилизации» старинных мистерий («вертеп») и³² сказаний апокрифического характера. Изложены эти темы манерно и запутано.

В пересказах г. Ремизова нет и следа художественной переработки данных сюжетов (их народной поэзии и русской)³³ старинной словесности), — и эти произведения являются бесплодным и бесцветным упражнением в литературном сочинительстве. Оно не заслуживало бы³⁴ поощрения даже в том случае, если бы в своем роде оно было удачным и доставляло³⁵ читателю маленькое развлечение, чего нельзя сказать о пересказах г. Ремизова.

Поч(етный) акад(емик) Д. Овсяннико-Куликовский³⁶

Как видим, из десяти рукописных страниц отзыва восемь с половиной посвящены детальному рассмотрению представленных на конкурс произведений малоизвестной тогда, а ныне совершенно забытой писательницы Волкович-Вель. Она начала свой литературный путь после 1889 года, когда осталась малообеспеченной вдовой судебного следователя П. П. Величковского. Беллетристика печаталась в журналах «Нива», «Слово», «Женское дело», «Женский вестник», «Театр и искусство», в газете «Биржевые ведомости» и др.³⁷ В своей рецензии Овсяннико-Куликовский подробно пересказал сюжеты ее творений. Они были созданы в традициях народнической литературы с ее устойчивым интересом к показу крестьянской среды и «незаметных тружеников» с добрыми сердцами, а также с тенденцией к негативному отображению пороков города и обличению власть имущих. Тематика представленных на премию рассказов и повестей писательницы перекликается с прозой Н. Н. Златоврацкого (кстати, в 1909 году избранного почетным академиком), являясь перепевом мотивов произведений А. К. Шеллера (А. Михайлова), И. С. Тургенева и пьесы «Власть тьмы» Л. Н. Толстого.

В начале XX века морализаторство, свойственное прозе Величковой, было уже замшелым литературным шаблоном. Однако ее произведения, предназначенные для чтения средних слоев интеллигенции, явились прекрасным материалом для применения в отзыве метода психологической школы, adeptом которой был Овсяннико-Куликовский. Наибольшее внимание рецензент уделил рассмотрению характеров и поведенческой мотивации героев Волкович-Вель.

Подобный акцент можно объяснить, вспомнив о комплексной реформе судостроительства и судопроизводства 1866—1899 годов. Она сделала судебный процесс открытым, устным, с состязанием сторон; тогда же был введен институт присяжных; в уголовный процесс было включено судебное следствие, проверяющее результаты предварительного, и т. д. Неоднократно отмечалось влияние на литературу второй половины XIX века стилистики судебного красноречия, указывалось на интерес писателей к сюжетам, почерпнутым из уголовных и политических процессов. Но эти новые явления российской жизни оказали не меньшее воздействие на критику и литературоведение. Не случайно известный юрист, автор труда «Нравственные начала в уголовном процессе» (1902), почетный академик по разряду изящной словесности А. Ф. Кони также входил в число рецензентов произведений, претендующих на премию имени А. С. Пушкина. Для Овсяннико-Куликовского предложенные на конкурс прозаические произведения являлись как бы зафиксированными в письменном виде судебными прецедентами.

³² Было: и иных

³³ Было: красоты русской

³⁴ Было: не заслуживает премии

³⁵ Было: ком(у-то)

³⁶ См. прим. 7.

³⁷ См.: Величковская А. Н. Автобиография. <1928> // ИРЛИ. Ф. 449. № 33. Л. 1.

Выбор именно такого подхода к анализу литературного текста наглядно демонстрирует разбор рассказа Волкович-Вель «Бога ищут». Это произведение было основано на криминальном сюжете убийства крестьянкой своего мужа. Идя вслед за автором, уже выполнившим роль дознавателя (кстати, вспомним, что писательница была вдовой следователя), литературовед осуществил свое, дальнейшее, как бы судебное разбирательство «результатов расследования», поочередно беря на себя роль то адвоката, то прокурора и судья «подозреваемых» согласно универсальным нравственным законам. По стилистике и пафосу текст отзыва воспроизводил риторику судебного красноречия.

Овсянико-Куликовский тщательно проанализировал произведение, обнаружив его основной проблемно-тематический лейтмотив. В рассказе «Бога ищут» рецензент увидел выполненное автором художественное расследование классической нравственной проблемы русской интеллигенции — проблемы совести. Примечательно, что Овсянико-Куликовский действительно выявил одну из основных этических доминант творчества Волкович-Вель, о которой она сама писала в поздней «Автобиографии», созданной в условиях Советской России: «Перо мое было вообще обличительное, но популярности моего имени много мешала мистическая сторона, заложенная почти в каждом произведении (...) Все же и теперь скажу, что раз желают упразднить понятие о Боге, то Его следует заменить словом „Совесь“». Это одно, что может спасти детей от ужасного разврата мысли и поступков».³⁸

Подробно рассмотрев все представленные на конкурс произведения Волкович-Вель, рецензент лишь иногда, попутно, отмечал такую «второстепенную» характеристику ее творчества, как его собственно художественные качества. В суждении о содержании представленных текстов превалировал нравственный критерий, а эстетическая оценка их художественной формы отходила на второй план. При этом наличие творческого вымысла представало в интерпретации Овсянико-Куликовского как недостаток произведения, утрачивающего таким образом свою идентификацию с реальностью первой степени. Лишь в конце отзыва рецензент остановился на указанной в «Положении о премии» необходимости соответствия предлагаемых произведений «высшему художественному критерию» и признал неадекватность текстов писательницы этому показателю.

Таким образом, в проведенном Овсянико-Куликовским разборе повестей и рассказов Волкович-Вель были четко манифестированы параметры его оценки современной прозы. Последняя должна была напрямую имитировать действительность (т. е. быть реалистичной); образы героев должны были представлять собой психологически убедительные типы характеров; автор должен был ставить перед читателем нравственные вопросы и, желательно, давать на них ответы с точки зрения вечных моральных ценностей. Подобное доминирование собственно содержательного аспекта над критерием эстетическим было в целом характерной тенденцией рецензентов Пушкинской премии применительно к прозе.³⁹ Так, в кратком изложении отзыва К. К. Арсеньева на прозу претендента на премию того же года А. И. Куприна отмечалось, что он «бесспорно, один из самых выдающихся наших молодых беллетристов. Свободный — по крайней мере, в тех своих произведениях, которые в настоящее время подлежат разбору, — от крайностей, в которые впадают многие из его сверстников, он остается верен лучшим традициям нашей литературы. Не переступая за грань здорового реализма, (...) он бережет, согласно заветам Тургенева, русский язык и пишет с изящной простотой, исключаящей деланность содержания и вымученность, манерность формы».⁴⁰

³⁸ Там же. Л. 3—3 об.

³⁹ В отношении оценки предлагаемых на премию поэтических произведений превалирующим было значение чисто эстетического критерия.

⁴⁰ Протокол заседания Комиссии по присуждению премии имени А. С. Пушкина 28 февраля 1909 г. Печ. оттиск // СПФ АРАН. Ф. 9. Оп. 3. № 19. Л. 193.

На фоне разделяемой Овсяннико-Куликовским общей установки членов ареопага Пушкинской премии на необходимость для прозаических произведений следовать традициям литературы XIX века, в частности, применительно к прозе, — заветам «здорового реализма», его негативная оценка «Посолони» и «Лимонаря» Ремизова представляется проявлением предсказуемой закономерности. Овсяннико-Куликовский не утрудил себя каким-то изложением текстов Ремизова. Он кратко характеризовал произведения молодого писателя как «маразматическую смесь простонародности с модернизмом», заменив затем в окончательном тексте рецензии определение «маразматическая» на более нейтральное «неприятная». Таким образом, в его отзыве о сборниках писателя-модерниста обнаружились как общий критерий оценки прозы, доминирующий в установках Комитета по пушкинской премии, так и фактическая недоступность произведений нового искусства для литературоведческого анализа в рамках избранной им методологии.

В итоге премия имени А. С. Пушкина 1909 года была присуждена в половинном размере Куприну (за три тома повестей и рассказов) и И. А. Бунину (за переводы Байрона и том стихотворений). Примечательно, что рецензентом последнего после смерти изначально назначенного П. И. Вейнберга стал сам президент Академии наук. К. К. Романов высоко оценил труды претендента, что само по себе уже предопределяло результат голосования. Волкович-Вель удостоилась почетного отзыва, о чем получила официальное письмо от Академии наук:

«19 октября 1909 г.
№ 131

Милостивая государыня Анна Николаевна!

Имею честь уведомить Вас, что представленные Вами на XVIII-ое соискание премии имени А. С. Пушкина сочинения Ваши: „Верь“, „Но то был сон“, „Деньги-свет“, „Из Белостока в Осовец и Щучин“, „Тайна“, „Бога ищут“, „Красная горка“ и „Анчар“ (1905—6 г.) по рассмотрению их особо образованною при разряде изящной словесности Комиссии по присуждению премий имени А. С. Пушкина, — удостоены И(мператорской) Академией Наук печатного отзыва имени поэта.

Председательствующий А. Шахматов»⁴¹

В том же году Д. Н. Овсяннико-Куликовский вместе с рядом других лиц был награжден золотой медалью имени А. С. Пушкина в ознаменование признательности за его труды по критическому разбору произведений, предлагаемых на соискание премии. Отметим, что в 1908-м году П. С. Соловьева получила почетный отзыв за сборник стихотворений «Иней» и была также награждена Пушкинской золотой медалью.

Сохранилось несколько свидетельств самого Ремизова о его попытке получить академическую награду. Так, в датированной 1923 годом дарственной надписи С. П. Ремизовой-Довгелло на первом издании «Лимонаря» (1907) писатель отметил: «Однажды по наущению Юр. Верховского поехал в Акад(емию) Наук на пушкинскую премию — забраковали».⁴² Спустя много лет, в 50-е годы, в книге «Петербургский буерак» писатель вспомнил о давнем событии своей биографии уже более пространно: «„Посолонь“ и „Лимонарь“ обратили на себя внимание академика Алексея Александровича Шахматова. По его совету я послал книги в Академию Наук на „соискание“ академической награды. Ближайшие к Шахматову были убеждены в успехе. Но президент Академии Наук в. к. Константин Константинович, автор „Царь Иудейский“, мое ходатайство отклонил, поставя свою резолюцию на „Посолонь“ и „Лимонарь“ — „не по-русски де написано“. Трудно было пове-

⁴¹ ИРЛИ. Ф. 449. № 33. Л. 11.

⁴² Волшебный мир Алексея Ремизова. Каталог выставки. СПб., 1992. С. 16.

речь. С ведома Шахматова я послал повторные экземпляры. Пушкинскую серебряную медаль присудили Поликсене Сергеевне Соловьевой (Allegro) за книгу стихов». ⁴³

Можно предположить, что дарственная надпись зафиксировала реальную информацию о человеке, двигателе Ремизова представить свои книги на соискание Пушкинской премии. Ю. Н. Верховский был учеником академика А. Н. Веселовского, выпускником романо-германского отделения Петербургского университета, оставленным после окончания при университете для подготовки к профессорскому званию. После смерти учителя (1906) он стал заниматься русской литературой пушкинской эпохи. ⁴⁴ Одновременно с академическими занятиями Верховский писал стихи, статьи, входил в круг писателей-символистов. Таким образом, он был пограничной фигурой между мирами академической науки и нового искусства, человеком, чей глаз не был зашорен ориентацией на верность «заветам» XIX века. Он вполне мог предложить Ремизову поучаствовать в академическом конкурсе, не учитывая общую консервативную эстетическую ориентацию тех, кто входил в Комитет по премии.

Вариант же истории, изложенный Ремизовым в книге «Петербургский буерак», демонстрирует пример трансформации давнего реального события в художественно-мемуарном тексте. Для писателя, в связи с развиваемой им с начала 30-х годов «теорией русского лада», была крайне значима фигура как бы сакрального «праотца» его концепции, с которым он был лично знаком. В книгах Ремизова («Подстриженными глазами», «Петербургский буерак») эту функцию выполнял образ академика А. А. Шахматова — автора новаторского «Синтаксиса русского языка» (опубл.: т. 1 — 1925, т. 2 — 1927). ⁴⁵ В 1912 году писатель действительно подарил академику два тома своего собрания сочинений (Т. 6. Сказки. СПб., 1911; Т. 7. Отреченные повести. СПб., 1912), содержащих, в частности, вторые издания произведений, представленных на соискание Пушкинской премии 1909 года. Об этом факте свидетельствует сохранившееся ответное письмо Шахматова:

«29 февр(аля) 1912

Спешу принести Вам искреннюю благодарность за присылку VI и VII том(ов) Ваших сочинений. Прошу Вас принять уверение в совершенном уважении и преданности.

А. Шахматов» ⁴⁶

В делах Пушкинской премии не имеется каких-либо свидетельств о подаче Ремизовым повторной заявки на участие в конкурсах XIX-го (1911) и XX-го (1913) присуждений академической награды. Упоминание же им П. С. Соловьевой возвращает историю к 1908 году, когда та действительно получила золотую пушкинскую медаль. Последняя была вручена поэтессе в 1909 году. Примечательно и то, что литератор, скорее всего, намеренно «забыл» подлинных лауреатов XVIII-го вручения премии — своих реальных конкурентов — Куприна и Бунина. Запомывание имени последнего — вечного критика и эстетического оппонента Ремизова — делает подобную «забывчивость» сознательным художественным жестом. О том, что писатель помнил реальную канву былого инцидента, говорит и замещение имени настоящего ремизовского рецензента именем К. К. Романова, под-

⁴³ Ремизов А. М. Петербургский буерак // Ремизов А. М. Собр. соч.: В 10 т. М., 2003. Т. 10. Петербургский буерак. С. 178—179.

⁴⁴ Гельперин Ю. М. Ю. Н. Верховский // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1989. С. 431—432.

⁴⁵ См.: Долин Ю. Т. Слово о «Синтаксисе русского языка» академика А. А. Шахматова // Вестник ОГУ. 2004. № 11. С. 118—121.

⁴⁶ РНБ. Ф. 614. Оп. 1. № 239. Л. 1.

державшего своим отзывом заявку Бунина. В «Петербургском буераке» писатель обыграл факт своего давнего неудачного «оказиона» с академической премией для утверждения правоты избранного им литературного пути — дороги следования «русскому ладу», освятив его давней поддержкой почитаемой им Академией наук, персонифицированной в образе академика Шахматова.

© О. А. Богданова

А. Г. ДОСТОЕВСКАЯ И В. Л. КОМАРОВИЧ. ДИАЛОГ 1917 ГОДА*

Как известно, вдова Ф. М. Достоевского после смерти писателя в 1881 году остаток своей жизни посвятила сохранению, публикации, изучению и пропаганде его творческого наследия. Она вступала в диалог и сотрудничество с рядом почитателей Достоевского: О. Ф. Миллером, Н. Н. Страховым, А. Л. Волынским, Д. С. Мережковским, В. В. Розановым, Волжским (А. С. Глинкой), С. Н. Булгаковым и др. Уже в самые последние годы жизни она содействовала новому поколению исследователей творчества своего мужа, в частности Л. П. Гроссману и В. Л. Комаровичу.

Так, Гроссман вспоминал: «Мне пришлось встречаться с Анной Григорьевной зимой 1916—1917 гг. в Петербурге и в Сестрорецком курорте, видеть ее уже после революции и, стало быть, беседовать с ней приблизительно за год до ее кончины». ¹ Анна Григорьевна говорила ему: «Каждый, кто работает над изучением жизни или произведений Достоевского, кажется мне родным человеком». ² Эта «седая женщина в наколке, с увядшим, но все еще чарующим лицом, ясными, умными серыми глазами и сохранившейся юной улыбкой, показывала вам, как всякому, кто интересуется творчеством Достоевского, рукописи своих мемуаров, ³ драгоценные реликвии ее личного архива и обширной переписки ее мужа». ⁴ Упомянула она и о «тяжелом ударе», которым стало для нее опубликованное несколько лет назад «письмо Н. Н. Страхова... о Достоевском — злом и развратном человеке»: ⁵ «Какая неслыханная клевета! (...) Если бы Николай Николаевич (Страхов. — О. Б.) был жив, я (...) ударила бы его по лицу за эту низость». ⁶

Посетив Анну Григорьевну в Сестрорецке в 1916 году, Комарович должен был встретиться со всем тем, о чем написал Гроссман; сам он своих впечатлений, к сожалению, нигде не отразил. Испытывая, по-видимому, пиетет перед женой великого писателя, юный исследователь в своем обращении к ней решил заручиться поддержкой маститого Н. А. Котляревского, ⁷ из письма которого к Достоевской

* Работа выполнена в рамках проекта «Исследования В. Л. Комаровича о Ф. М. Достоевском. Текстология. Переводы. Комментарий», поддержанного РГНФ (грант № 12-04-00153а).

¹ См.: Гроссман Л. П. Цех пера: Эссеистика. М., 2000. С. 400.

² Там же. С. 401.

³ «Воспоминания» А. Г. Достоевской писались ею в 1911—1916 годах, вышли в свет — в 1925 году. См.: Достоевская А. Г. Воспоминания / Под ред. и с предисл. Л. П. Гроссмана. М.; Л.: Госиздат, 1925.

⁴ Гроссман Л. П. Цех пера. С. 401.

⁵ Имеется в виду письмо Н. Н. Страхова Л. Н. Толстому от 28 ноября 1883 года с очень дурными отзывами о Достоевском и с резко отрицательными его характеристиками (Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым // Современный мир. 1913. № 10. Октябрь. С. 307—310).

⁶ Гроссман Л. П. Цех пера. С. 402.

⁷ Котляревский Нестор Александрович (1863—1925) — ученый-литературовед и педагог; академик с 1906 года; член Комиссии по присуждению Пушкинской премии; первый директор Пушкинского Дома (с 1910 по 1925 год).

видно, что и он бывал в Сестрорецке и вел там беседы об авторе «Братьев Карамазовых». Однако опасения Комаровича были напрасны: доброжелательная любезность к нему Анны Григорьевны пронизывает каждую строчку ее письма. Короткая переписка, завязавшаяся между ними в 1917 году, целиком публикуется ниже.

Письмо молодого ученого, командированного Петроградским университетом в московский Исторический музей для изучения рукописей Достоевского, с просьбой к Анне Григорьевне о содействии в получении нужных материалов, было отправлено в Адлер, где находилось ее небольшое имение, однако ответила она на него из Ялты, куда вынуждена была переехать из-за трудностей революционного времени и куда ей, видимо, переслали письмо. К сожалению, их последующим встречам было не суждено состояться, так как вдова писателя больше никогда не вернулась в Москву и Петроград и через полгода умерла в Крыму. Тем не менее она успела благословить Комаровича на служение великому творчеству Достоевского.

Как впоследствии отметил Комарович в своем «Curriculum vitae» от 10 июля 1923 года, его московская «командировка была выполнена и дала материал для годового отчета проф(ессору) А. К. Бороздину⁸ и для научного доклада в историко-литературном обществе им. (А. С.) Пушкина при Петроградском университете осенью 1918 г.»⁹ Упомянутым «материалом» стали, по-видимому, рукописные фрагменты романа «Подросток». Однако, в силу личных жизненных обстоятельств молодого исследователя, итог этих разысканий был обнародован только в 1922 году. Опубликованные варианты романа «Подросток», писал Комарович, были «извлечены из рукописи, хранящейся в московском Историческом музее. В „Библиографическом указателе“ А. Г. Достоевской... рукопись эта указана под № 2...»¹⁰

* * *

Ниже публикуются письмо В. Л. Комаровича А. Г. Достоевской от 25 октября 1917 года (РГБ. Ф. 33/II. Карт. 5. № 19. Л. 1—5), недатированное письмо Н. А. Котляревского к тому же адресату (РГБ. Ф. 93/II. Карт. 5. № 136. Л. 7—8), а также ответ А. Г. Достоевской Комаровичу от 18 ноября 1917 года (РНБ. Ф. 262. № 11). В текстах писем сохраняются некоторые особенности авторской орфографии и пунктуации.

В. Л. Комарович А. Г. Достоевской

Москва 25.X.1917 г(ода)

Глубокоуважаемая Анна Григорьевна!

Решаюсь напомнить Вам о себе и обратиться с просьбой, исполнение которой Вы мне уже обещали [около года назад] в феврале 1916 года. Тогда я был у Вас в Сестрорецке с двумя моими товарищами по Университету,¹ по поручению Семена Афанасьевича Венгерова,² как Вы, может быть, помните. В разговоре со мной Вы любезно согласились тогда дать мне разрешение на занятия в Московском Историческом Музее над рукописями Федора Михайловича.³

⁸ Бороздин Александр Корнильевич (1863—1918) — историк русской литературы рубежа XIX—XX веков, профессор Петербургского (Петроградского) университета, руководитель семинария по изучению творчества Ф. М. Достоевского.

⁹ РНБ. Ф. 4 (Д. И. Абрамович). № 97.

¹⁰ См.: Комарович В. Л. Рукописные варианты романа «Подросток» // Начала. Пб., 1922. Кн. 2. С. 217.

Кончив весной 1917 года Университет, я был оставлен [при историко-филологическом факультете] при кафедре русского языка и словесности для подготовки к профессуре и получил научную командировку в Москву, целью которой и было исследование рукописей Федора Михайловича. Но для выполнения этой задачи необходимо, как оказалось, Ваше разрешение. О нем-то я теперь и прошу Вас, глубокоуважаемая Анна Григорьевна!

[Нестор Александрович Котляревский, с своей стороны, любезно согласился присоединить свой голос к моей просьбе, и его письмо к Вам я отсылаю вместе со своим.]

В случае Вашего согласия, на которое я надеюсь, прошу Вас [глубокоуважаемая Анна Григорьевна] телеграфировать прямо в Москов(ский) Истор(ический) Музей; сейчас я уже в Москве, куда приехал единственно для моей работы, и слишком много пришлось бы потерять времени, если бы я вынужден был ждать Вашего ответа по почте, которая теперь функционирует так неисправно...

Простите, Анна Григорьевна, что я утруждаю Вас моей просьбой; но, может быть, маленьким извинением мне может служить моя большая преданность делу изучения жизни и творчества Федора Михайловича.

В. Комарович.

Мой адрес:

Москва, Б. Долгоруковская, Тихвинский пер. 9, 41.

Василию Леонидовичу Комаровичу.

Два экземпляра, написанные рукой Комаровича, с незначительными разночтениями, которые приводятся здесь в квадратных скобках. На конверте: ЕВВ Анне Григорьевне Достоевской. Адрес. Черноморской губ(ернии) от В. Л. Комарович Москва Тихвинский 9, 41.

¹ Наиболее близкими товарищами Комаровича по петроградским университетским семинариям С. А. Венгерова (пушкинскому) и А. К. Бороздина (достоеведческому) были Ю. А. Никольский и Ю. Г. Оксман; возможно, именно они составили ему компанию во время поездки в Сестрорецк к Достоевской в феврале 1916 года.

² Венгерова Семен Афанасьевич (1855—1920) — историк русской литературы, библиограф, редактор и комментатор многочисленных изданий русских классиков; профессор Петербургского (Петроградского) университета, многолетний руководитель знаменитого Пушкинского семинария.

³ Еще в 1886 году вдове Достоевского было выделено, для хранения ее коллекции, связанной с жизнью и творчеством писателя, помещение в здании Исторического музея в Москве. Так появился «Музей памяти Достоевского», который в течение трех десятков лет Анна Григорьевна пополняла все новыми и новыми экспонатами, среди которых — найденные ею публикации Достоевского и о нем в периодике и книгах начиная с 1840-х годов, что потребовало от Анны Григорьевны многолетних кропотливых поисков в библиотеках, архивах, книжных магазинах, встреч с издателями и книгопродавцами как в России, так и за границей. В июне 1906 года Достоевская выпустила в свет книгу «Музей памяти Ф. М. Достоевского в Императорском Российском историческом музее им. Императора Александра III в Москве. 1846—1903 гг. С портретами и видами». А в декабре — практически идентичное издание под названием «Библиографический указатель сочинений и произведений искусств, относящихся к жизни и деятельности Ф. М. Достоевского, собранных в „Музее памяти Ф. М. Достоевского“ в Московском Историческом музее имени Имп. Александра III. 1846—1903». В каждой из книг было немногим более 390 страниц и около 5000 записей, половина из которых — о печатных источниках, остальные — о портретах, личных вещах Достоевского и других экспонатах. Созданный на основе материалов «Музея памяти Ф. М. Достоевского», «Библиографический указатель...» являлся одновременно каталогом этого музея. С согласия своих совершеннолетних детей Любви и Федора Достоевских весной 1906 года Анна Григорьевна передала «Музей памяти Ф. М. Достоевского» в полную собственность Историческому музею в Москве. 22 апреля 1906 года она единогласно была избрана Почетным членом Исторического музея. К 1916 году у Достоевской снова «накопилось... по меньшей мере около 3000 вырезок из газет, портретов, книг и пр. Все это ежегодно пересылалось [ею] в Москву, но оставалось недоступным для публики». Свое желание «привести все присланное в порядок и по реестру сдать Музею» вдове писателя исполнить не удалось (см.: *Достоевская А. Г.* Последняя редакция «Воспоминаний» (1911—1916 гг.). Музей памяти Ф. М. Достоевского // <http://philolog.petsru.ru/agdost/vospomin/vospomin.htm>; дата обращения: 20.03.2014).

Н. А. Котляревский А. Г. Достоевской

Глубокоуважаемая Анна Григорьевна

Если Вы меня еще помните — а в моей памяти свежа наша последняя беседа в Сестрорецке, которая так много помогла мне в моих мыслях о Федоре Михайловиче — то не откажите мне в одной просьбе. Собственно это даже не моя просьба, а ходатайство всех кому дорого научное обследование жизни и творчества Вашего покойного супруга. Молодой ученый — Василий Леонидович *Комарович*, на которого мы возлагаем большие надежды работает в настоящее время над вопросами о влиянии французских утопистов на образ мыслей Федора Михайловича в раннюю пору его деятельности.¹ Окажите ему и нам любезность и дайте ему разрешение воспользоваться теми матерьялами, которые хранятся в московском историческом музее. Я работу Комаровича знаю: он недавно написал очень интересную статью о Пушкине и Достоевском,² которую, конечно, Вам представит когда она выйдет из печати. Помощь, оказанная Вами этому молодому человеку пойдет несомненно на полезное дело.

Пользуюсь случаем, многоуважаемая Анна Григорьевна, выразить Вам чувство моей неизменной преданности

Н. Котляревский.

Без конверта и адресов, без даты.

¹ По-видимому, имеется в виду известная статья Комаровича «Юность Достоевского» («Былое». 1924. № 23. С. 3—43). По свидетельству самого автора, работать над ней он начал еще в студенческие годы в рамках семинария Бороздина по изучению творчества Достоевского (см.: *Комарович В. Л. Достоевский. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л.: Образование, 1925. С. 23*).

² Имеется в виду статья Комаровича «Достоевский и „Египетские ночи“ Пушкина» («Пушкин и его современники. Материалы и исследования». Пг.: Тип. Российской академии наук, 1918. Вып. 29—30. С. 36—48).

А. Г. Достоевская В. Л. Комаровичу

18 ноября 1917 г(ода) Ялта.

Глубокоуважаемый Василий Леонидович!

Сейчас получила пересланное из Адлера Ваше письмо и сейчас отвечаю. Прилагаю при сем мое письмо к Начальству. Телеграфировать ему не рискнула: телеграммы идут не скорее писем, да еще перепутают или завалятся в канцелярии. К тому же я живу за городом и некого послать, а письмо взялся завтра же опустить один из здешних пансионеров. Очень жалею, что Вы недели за 3 — месяц не написали мне о предполагаемой поездке, тогда все было бы готово к Вашему приезду. Жаль Вашего потерянного времени!

От всей души радуюсь и поздравляю Вас с окончанием подготовительного периода и от всего сердца желаю, чтобы Ваша научная деятельность проявилась как можно блестящее. Нам, когда мы так унижены в глазах Европы, именно драгоценны новые выступающие силы, которые покажут миру, что не пропала еще Россия и что теперешние наши несчастья только испытание, посланное нам судьбою, а что талантами Россия не иссякла. Помоги Вам Бог!

Из Адлера (где нечего было есть) я в конце августа переехала в Ялту; но переезд мой длился 22 дня (все дорогой хворала) и закончился серьезною внутренней болезнью: я два месяца пролежала в постели, из них 2—3 недели в забытии. Ведь мне 72 года, а в эти лета болезни переносятся трудно. Я поправляюсь, но очень медленно и навряд ли восстановлю здоровье к весне. Но я и мою невольную непо-

движность употребляю на пользу: разбираю вырезки из газет по годам и вклеиваю в папки для доставления в Музей.

Обращаюсь к Вам с просьбою передать мои поклоны и сердечные приветы всем служащим в Библиотеке (дамам в особенности). Ко мне в «моем» отделе все до того задушевно относятся, что я с искренною благодарностью вспоминаю о Музее. А какой опасности подвергался Музей! Говорят, Иверские Ворота разбиты!¹

И так бодрой и удачной работы!

Искренно уважающая

А. Достоевская.

Благодарю за оттиски.

Завтра примусь за чтение.²

Обращаюсь к Начальству Московского Исторического музея с усердною просьбою выдать Вас(илию) Леон(идовичу) Комаровичу на просмотр *все* те бумаги и записные книжки из собрания памяти моего незабвенного мужа, которые недоступны для посторонней публики. Исполнением просьбы чрезвычайно меня обяжете.

Анна Достоевская

18 ноября 1917 г(ода)
Ялта.

Обращение к начальству московского Исторического музея — на отдельном листке.

¹ По-видимому, Достоевская пишет о вооруженном выступлении большевиков в Москве, проходившем с 25 октября по 2 ноября 1917 года во время Октябрьского переворота в Петрограде. Именно в Москве в октябрьские дни развернулись наиболее длительные и упорные бои. С 29 октября красные обстреливали из артиллерийских орудий занятый юнкерами Кремль, в результате чего пострадали многие постройки в самом Кремле и на Красной площади.

² К этому времени Комарович опубликовал три статьи по творчеству Достоевского: «Достоевский и Гейне» (Современный мир. 1916. № 10. С. 97—107), «Неизвестная статья Ф. М. Достоевского „Петербургские сновидения в стихах и прозе“» (Русская мысль. 1916. Кн. 1. С. 93—226), «Достоевский и шестидесятники. Историко-литературные материалы» (Современный мир. 1917. № 1. С. 129—138).

«НЕ ПОСПОСОБСТВУЕТЕ ЛИ СОВЕТОМ?»: ПИСЬМА Г. В. АДАМОВИЧА, Н. А. ОЦУПА, А. М. РЕМИЗОВА ИЗ АРХИВА Б. Ф. ШЛЁЦЕРА

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА
И КОММЕНТАРИИ © М. В. ЕФИМОВА И © О. А. КОРОСТЕЛЕВА)

Личность и творческое наследие Бориса Федоровича Шлёцера (1881—1969) не принадлежат к числу хорошо изученных российскими историками литературы и культуры. Вместе с тем имя Шлёцера появляется в самых разнообразных контекстах в истории российской и европейской культуры на протяжении полувека.

Потомок великого историка А. Л. фон Шлёцера, немец по отцу и бельгиец по матери, Шлёцер получил философское и музыкальное образование и стал писать по вопросам музыкальной эстетики и философии, печатаясь в журналах «Золотое руно» и «Аполлон». Дореволюционная жизнь Шлёцера теснейшим образом связана с выдающимся композитором А. Н. Скрябиным. Родная сестра Шлёцера, Татьяна Федоровна Шлёцер (1883—1922) стала второй женой композитора. Сам же Шлёцер оказался одним из наиболее близких Скрябину людей — как в человеческом, так и в идейном отношении. Уже покинув Россию, Шлёцер опубликовал в

1923 году свою первую книгу — посвященное Скрябину исследование.¹ Не менее значимыми в биографии Шлёцера стала встреча и общение со Львом Шестовым, чьим доверенным переводчиком и истолкователем философии Шлёцер был долгие годы.

Оказавшись в 1920 году в эмиграции, Шлёцер стал активно печататься во французской прессе. Для французских коллег он был признанным экспертом в области истории музыки и музыкальной современности, а также проницательным аналитиком в сфере истории культуры и философии. Шлёцер был секретарем редакции «La Revue musicale», долгие десятилетия сотрудничал с «La Nouvelle revue française». Будучи плодовитым переводчиком (в основе чего лежало изначальное русско-французское двуязычие), Шлёцер переводил на французский язык Л. И. Шестова, Н. А. Бердяева, Л. Н. Толстого, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, В. В. Розанова. Кроме того, Шлёцер получил известность как автор написанных по-французски книг по истории музыки и литературы.

Не менее важна и многообразна в биографии Шлёцера и другая сторона его деятельности — сотрудничество с эмигрантскими периодическими изданиями. В межвоенный период 1920—1939 годов Шлёцер постоянно писал для наиболее значительных русских эмигрантских газет и журналов. Он оказался востребован как музыкальный и литературный критик, специалист в истории философии и знаток французской культурной жизни. Все эти качества в полной мере проявились уже в статьях, написанных для парижского «Звена». Органичность Шлёцера в этой среде хорошо выражена в воспоминаниях Р. Г. Винавер, писавшей: «Приятно вспомнить ту дружескую семью молодых литераторов, которая группировалась вокруг „Звена“: Андрей Левинсон, Георгий Адамович, Михаил Кантор, Григорий Лозинский, Константин Мочульский, Борис Шлёцер, Николай Бахтин, Владимир Вейдле. Это все были люди, спаянные желанием создать в изгнании хорошее литературное дело. Каждое воскресенье они собирались у нас за завтраком и обсуждали, какие литературные задачи поставить в текущие номера. Но и многие известные старые литераторы принимали участие в „Звене“. Несколько раз в году собирались так называемые литературные беседы „Звена“. Начиналось с литературного доклада, затем прения и музыкальная часть. Участники этих вечеров еще долго вспоминали о них».² Часто общавшийся с Шлёцером в редакции «Звена» В. В. Вейдле вспоминал в свою очередь: «Пленил меня сразу же острый ум его, сдержанность и точность его суждений, отнюдь не только музыкальных, но и литературных; если б он захотел, он мог бы стать и превосходным литературным критиком, а уже французскую литературу нашего и прошлого века знал, во всяком случае, куда лучше, чем литературные критики „Звена“ Адамович и Мочульский».³ Вейдле также замечает: «Писал по-французски столь же естественно и просто, как по-русски; особенного стилистического блеска ни на том, ни на другом языке не проявлял, зато и был чужд всякой поверхностной риторике, у французских эссеистов и критиков столь нередкой».⁴

По сути, Шлёцер стал одним из наиболее ярких и продуктивных посредников между русской культурной эмиграцией и французскими интеллектуалами.⁵ В этом

¹ Шлёцер Б. А. Скрябин: монография о личности и творчестве. Берлин, 1923.

² Винавер Р. Г. Воспоминания / Подг. текста и комм. В. Е. Кельнера и О. А. Коростелева // Архив еврейской истории. М., 2012. Т. 7. С. 108.

³ Вейдле В. О тех, кого уже нет / Публ. Г. Поляка // Новый журнал. 1993. № 192—193. С. 404.

⁴ Там же. С. 405. Современный комментатор называет Шлёцера «одним из наиболее прозорливых» и «наиболее чутких» музыкальных критиков русского зарубежья (*Стравинский И. Ф. Хроника моей жизни* / Пер. с фр. Л. В. Яковлевой-Шапориной; предисловие, комм., послесловие и общ. ред. И. Я. Вершининой. М., 2005. С. 386, 252).

⁵ Отметим, что Шлёцер был едва ли не первым в русской эмиграции, кто написал о Марселе Прусте (*Шлёцер Б. Зеркальное творчество (Марсель Пруст)* // Современные записки. 1921.

качестве он был высоко ценим даже теми, кто был далек от него в идейном и эстетическом отношении. Так, например, всерьез рассматривал вопрос об участии Шлёцера в журнале «Версты» кн. Д. П. Святополк-Мирский, писавший П. П. Сувчинскому в 1927 году: «...я хочу пригласить Шлёцера. Вы будете против. Но я считаю это нужным. Шлёцер, при всех своих недостатках, (...) очень умный журналист — он держит нос по ветру и не пишет глупостей, правда, это последнее — не такое уж обыкновенное качество. (...) Я хочу его просить написать не о музыке, а о французских книгах о России, в частности о книге Жида о Достоевском».⁶ Отметим также, что Шлёцер — наряду со Святополк-Мирским — был одним из немногих русских, приглашаемых на знаменитые «Декады» в Понтиньи, ежегодные встречи крупнейших интеллектуалов Европы между двумя мировыми войнами.⁷

Долгие годы Шлёцер вел в парижской газете «Последние новости» авторскую хронику музыкальной и театральной жизни, создав таким образом исключительно полную и аналитически насыщенную панораму музыкальной и музыкально-театральной жизни Европы между двумя мировыми войнами, не имеющую на русском языке аналогов.

В Западной Европе уже несколько десятилетий биография и наследие Шлёцера изучаются подробно и многообразно.⁸ Обращения российских публикаторов и исследователей к наследию Шлёцера немногочисленны, но в последние годы существенны. Были опубликованы письма Шлёцера к П. П. Сувчинскому,⁹ переписка с редактором «Современных записок» В. В. Рудневым,¹⁰ отдельным изданием вышла переписка Шлёцера со Львом Шестовым,¹¹ появился русский перевод поздней художественно-философской прозы Шлёцера «Секретный доклад».¹² Из исследований недавнего времени наиболее информативно насыщенной представляется работа музыковеда Н. Д. Свиридовской «Борис Шлёцер: Введение в творчество».¹³ В ней даны основные вехи его биографии, поэтому здесь в кратком предисловии можно их не повторять.

После смерти Шлёцера и его жены архив хранился у его племянницы Марины Александровны Скрябиной (1911—1998), а после ее кончины был передан в Монако, в Библиотеку Луи Нотари (Bibliothèque Louis Notari), Мириам Лазарюс-Корн-

№ 6. С. 227—238. См. также републикацию этой статьи: Марсель Пруст в русской литературе / Сост. О. А. Васильева и М. В. Линдстрем; вступ. статья А. Д. Михайлова. М., 2000. С. 45—51).

⁶ Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922—1931. Birmingham, 1995. P. 79.

⁷ См. коллективную фотографию участников «Декад» в Понтиньи в 1923 году, на которой Шлёцер запечатлен в обществе Дж. Литтона Стрэчи, А. Моруа, А. Жида, Р. Мартен дю Гара и др. (Caws M. A., Bird Wright S. Bloomsbury and France: Art and Friends. Oxford, 1999. P. 295).

⁸ Boris de Schloezer: Cahiers pour un temps (Yves Bonnefoy, André Boucourechliev, Noël Devaulx, Gilbert Gadoffre, Henri Gouhier, Gaëtan Picon, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean Starobinski, Michel Vinaver). Paris, 1981; Kohler G.-B. Boris de Schloezer (1881—1969): Wege aus der russischen Emigration. Köln, 2003; Esclapez C. La musique comme parole des corps: Boris de Schloezer, André Souris et André Boucourechliev. Paris, 2007.

⁹ В музыкальном кругу русского зарубежья. Письма к Петру Сувчинскому / Публ. и комм. Е. Польдяевой. Berlin, 2005. S. 269—294 (Quellen und Studien zur russischen Musikgeschichte zwischen Orient und Okzident. Bd 7).

¹⁰ «С радостью написал бы для „Современных записок“ несколько страниц»: Б. Ф. Шлёцер / Публ. и прим. Д. Ю. Гузевича; вступ. статья М. Шрубы // «Современные записки» (Париж, 1920—1940). Из архива редакции: В 4 т. / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. М., 2013. Т. 4. С. 787—796.

¹¹ Переписка Льва Шестова с Борисом Шлёцером / Сост. О. М. Табачникова. Paris, 2011.

¹² Шлёцер Б. Секретный доклад / Пер., вступ. заметка и прим. М. Гринберга // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 97—114.

¹³ Свиридовская Н. Борис Шлёцер: Введение в творчество // Научный вестник Московской консерватории. 2010. № 1. С. 137—153. Там же см. библиографию российских исследований о Шлёцере (с. 141).

ман, дочерью Ариадны Александровны Скрябиной-Шлёцер-Кнут (1905—1944), племянницы Шлёцера и М. А. Скрябиной.¹⁴ В архиве содержатся адресованные Шлёцеру письма (в значительной степени — на французском языке) многих выдающихся деятелей российской и французской культуры, среди которых — И. Маркевич, П. Булез, И. Вышнеградский, М. Шагал и др. Отметим, что работа по каталогизации архива в части, касающейся писем русскоязычных корреспондентов Шлёцера, еще не закончена.

В настоящей публикации представлены адресованные Шлёцеру письма Г. В. Адамовича, Н. А. Оцуца и А. М. Ремизова, отложившиеся в монашеском архиве Шлёцера (Médiathèque de Monaco. BSC.1).¹⁵ Публикуемые письма позволяют, хотя и вынужденно фрагментарно, составить представление о роли Шлёцера в культурной жизни русского Парижа 1930-х годов, о круге вопросов и сюжетов, общих для Шлёцера и писателей русского зарубежья. Характерно, что авторы всех публикуемых писем воспринимают Шлёцера как исключительно важного российско-французского посредника, и в широком историко-культурном смысле, и в деловом.

Письма публикуются с любезного разрешения куратора архива Кристин Анфоссо (Christine Anfosso, Médiathèque de Monaco).

Публикаторы благодарят Ричарда Дэвиса (Richard Davies, Leeds Russian Archive, Leeds), Вима Кудениса (Wim Coudenys, KU Leuven / Antwerp Campus, Antwerpen), Леонида Ливака (Leonid Livak, University of Toronto, Toronto), Елену Рудольфовну Обатнину (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург), Марину Юрьевну Сорокину (Дом русского зарубежья им. А. И. Солженицына, Москва), Энтони Хейвуда (Anthony Heywood, University of Aberdeen, Aberdeen) за помощь при подготовке публикации.

1. Н. А. Оцуп — Б. Ф. Шлёцеру

Начало января 1930 года. Париж¹

58, rue de la Fédération,
Paris (15^e)

Глубокоуважаемый Борис Федорович,

Прежде всего, от «Чисел» и от себя благодарю Вас за согласие сотрудничать в наших сборниках.² Затем — за согласие участвовать в розановском вечере³ и в особенности за готовность все же прочесть вступительное слово, о чем я с большим удовлетворением узнал от Л. И. Шестова.

Позвольте *просить Вас в самом срочном порядке* фиксировать дату для первых предварительных извещений в газетах (что мы хотели бы сделать уже в этот четверг⁴) и для снятия зала (не находите ли Вы, что salle Schopine или другой у Плейеля был бы наиболее подходящим?).

Всего удобнее назначить вечер 15 или 16 января.⁵ Подходит ли это Вам?

С русской стороны нам уже обеспечено участие Шестова (он обещал написать по-русски, мы переведем и он после Вас, в прениях, свое слово прочтет). Мы рассчитываем и еще на целый ряд значительных или просто интересных участников с русской стороны. А с французской? Не поспособствуете ли советом? Кто из французов, способных «украсить» список, согласился бы, по Вашему мнению, выступить или, на крайний случай, только поставить свое имя в списке?⁶

¹⁴ Переписка Льва Шестова с Борисом Шлёцером. С. 8.

¹⁵ Ответные письма Шлёцера Адамовичу и Оцуцу, скорее всего, не сохранились. Письма Шлёцера к Ремизову хранятся в Amherst Center for Russian Culture (Amherst College, Amherst, USA) и ждут своего исследователя.

Я буду очень благодарен Вам за присылку Вашей статьи в NRF,⁷ которая будет нам полезна и для вечера, и для сообщения о ней в 1 номере «Чисел».⁸

Шлю лучший привет.

Ник. Оцуп

¹ Датируется предположительно по содержанию (Оцуп хотел в ближайший четверг опубликовать информацию о вечере, запланированном на 16 января, а это был следующий четверг, так что письмо было написано до 8 января, но, скорее всего, не в самые первые дни месяца, иначе он, вероятно, поздравил бы Шлёцера с Новым годом).

² Шлёцер в «Числах» в результате так ни разу и не напечатался, хотя с редакторами оставался в хороших отношениях и принимал участие в мероприятиях, организуемых «Числами».

³ Первый номер «Чисел» вышел 13 марта 1930 года, однако подготовка его шла с 1929 года, а начали «Числа» с организации вечеров, которые устраивались задолго до появления издания в свет. Первый вечер (со вступительным словом Н. А. Оцупа и докладом Г. В. Адамовича) был приурочен к двадцатилетию со дня смерти И. Ф. Анненского и состоялся 16 декабря 1929 года. Вторым по счету был намечен вечер, посвященный В. В. Розанову.

⁴ Объявление о розановском вечере появилось в газетах двумя неделями позже: Вечера «Чисел» // Последние новости. 1930. 23 янв. № 3228. С. 4.

⁵ Вечер в результате состоялся 26 января 1930 года. См. в газетном отчете: «В воскресенье состоялось очередное собрание „Чисел“. Собрание, устроенное редакцией нового журнала, имело целью ознакомление французских литературных кругов с Розановым. Доклады и все речи были произнесены на французском языке. Вступительное слово сказал Б. Ф. Шлёцер, пытавшийся кратко охарактеризовать личность и творчество Розанова. Окончил он свое сообщение чтением отрывка из „Опавших листьев“. После перерыва выступил Лев Шестов и с обычной для него глубиной вскрыл сущность трагедии Розанова-борца, любившего, несмотря на свое антихристианство, больше всего в мире Бога и Богом любимого. Н. А. Бердяев, признавая Розанова великим писателем, объявил себя непримиримым противником Розанова как мыслителя. Центральная мысль его философии для Бердяева — предпочтение религии жизни и рождения (Ветхий Завет) — религии смерти (Христос). Отсюда то значение, которое для Розанова всегда имел вопрос пола. Г. В. Адамович не согласен с оценкой предшествовавших ораторов. Средоточие всей мысли Розанова — Христос, и умер он, примиренный с церковью. Однако Адамович отказывается видеть в Розанове великого писателя; глубина его легко исчерпывается. В заключение г-жа Сазонова прочла свои воспоминания о трех встречах с Розановым. Небольшой уютный зал Дебюсси на рю Дарю был переполнен» (К. Беседа о Розанове // Возрождение. 1930. 30 янв. № 1703. С. 3).

⁶ См. об этом в информации о вечере, опубликованной самими «Числами»: «26 января с. г. в зале Дебюсси устроен был второй открытый вечер „Чисел“, посвященный Розанову. И. В. де Манциарди в предвещающем слове сказала собравшимся французам и русским о цели вечеров, организуемых „Числами“, и упомянула о том, что этот вечер устроен редакцией русских сборников совместно с редакцией „Cahiers de l’Etoile“. Борис Шлёцер прочел доклад о Розанове и переводы из „Уединенного“ и „Апокалипсиса наших дней“, сделанные докладчиком совместно с В. Познером. Лев Шестов охарактеризовал философию Розанова как борьбу с христианством, и объяснил, что побуждало покойного к этой борьбе. Для современного ума Бог умер. Бог так беспомощен, говорит Гегель, что такое простое чудо, как Кана Галилейская, ему недоступно, а потому человеческому „духу“ и не нужно. Для Розанова же Бог бессильный был, как и для Ницше, Богом умершим, „Богом в гробу“. Н. А. Бердяев указал на центральные проблемы Розанова, которые, по мнению оппонента, сводятся к противопоставлению Ветхого Завета Новому (жизни и смерти), с явным влечением Розанова к жизни, откуда и вторая центральная проблема его философии: вопросы пола. Г. В. Адамович, возражая Бердяеву, утверждал, что Розанов глубоко чувствовал Христа и был к христианству ближе, чем это принято думать. Оппонент указал границы розановского гения, сопоставив его с Паскалем. Ю. Л. Сазонова поделилась с собравшимися личными воспоминаниями о Розанове. Доклад и прения велись на французском языке. Среди французских гостей на вечере были Жюль де Готье, Барюзи, Дрие-Ла-Рошель, Габриэль Марсель и др.» (Вечера «Чисел» // Числа. 1930. № 1. С. 252—253).

⁷ Речь о незадолго до того опубликованной статье: *Schloezer B. Rozanov // Nouvelle Revue Française*. 1929. Vol. XXXIII. 1 novembre. № 194. P. 608—639.

⁸ Такое сообщение в «Числах» действительно появилось, причем информация о работах Шлёцера занимала основную часть крохотной заметки «Rozanoviana»: «В 1929 году, в ноябре, статья Бориса Шлёцера в „Nouvelle Revue Française“. В том же году напечатаны отрывки из „Апокалипсиса наших дней“ в переводе Б. Шлёцера и В. Познера в осенней книжке „Commerce“. Готовятся „Уединенное“ и „Апокалипсис наших дней“ в переводе тех же авторов отдельной книгой у „Plon“ (Rozanoviana // Числа. 1930. № 1. С. 254).

¹ «Неуёмный бубен» публиковался еще до революции (см.: Ремизов А. Неуёмный бубен // Альманах для всех. СПб., 1910. Кн. 1. С. 59—138). В том же году им было открыто 8-томное собрание сочинений писателя: Ремизов А. Сочинения. СПб.: Шиповник, [1910]. Т. 1: Рассказы. В эмиграции повесть вышла отдельным изданием: Ремизов А. Повесть о Иване Семеновиче Стратилатове. Неуёмный бубен. Берлин: Русское творчество, 1922. Известен ее перевод на английский язык: Ремизов А. The Fifth Pestilence, together with the History of the Tinkling Cymbal and Sounding Brass / Trans. and Preface by Alec Brown. London, 1927. Французское издание в библиографии Ремизова не упоминается (Bibliographie des œuvres de Alexis Remizov / Établie par Hélène Sinany; sous la direction de T. Ossorgine. Paris: Institut d'études slaves, 1978).

² Этар Мадлен (Étard; 1897—?) — французская переводчица. Переводила произведения как советских писателей (см., например: *Ehrenbourg I. La Vie de Gracchus Babeuf*. Paris: Gallimard, 1929; *Ehrenbourg I. Le Deuxième jour de la création*. Paris: Gallimard, 1933; *Макаренко А. Le chemin de la vie: roman*. Paris: Éditions sociales internationales, 1939), так и эмигрантских авторов, в частности — А. Грабаря (*Grabar A. L'Église de Boïana. Architecture. Peinture*. (Institut archéologique bulgare) / Texte bulgare et traduction française par M. Étard. Sofia: Imprimerie de l'État, 1924) и Н. Городецкой (*Gorodetskaya N. Mitka* / Traduction par M. Étard // *Revue française*. 1931. 15 février. № 7. P. 158—159; 22 février. № 8. P. 184—185). Выполненный Этар полный перевод «Неуёмного бубна» опубликован не был, однако отдельные произведения Ремизова печатались в ее переводе, см.: *Remizov A. Vicou* / Traduction par M. Étard // *Revue Européenne*. 1928. Vol. 8. № 8. P. 795—806; *Remizov A. Le Présent du lynx* / Traduction par M. Étard // *Monde et l'art slave*. 1931. Vol. 2. № 7. P. 28—29. Библиографические сведения см.: *Livak L. Russian Émigrés in the Intellectual and Literary Life of Interwar France: A Bibliographical Essay*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2010. P. 137, 139, 314.

³ Это осуществлено не было. Несколькоими годами ранее Шлёцер опубликовал рецензию на книгу Ремизова: Шлёцер Б. [Рец.] Алексей Ремизов. Розановы письма (изд. З. И. Гржебина) // *Последние новости*. 1924. 7 февр. № 1163. С. 3.

⁴ Рассказы из цикла «Семидневец» публиковались в конце 1910-х—начале 1920-х годов в различных изданиях, а затем составили отдельный раздел в книге Ремизова «Шумы города» (Ревель: Библиофил, 1921). Позже рассказы включались и в другие издания, в частности, в книгу «Взвихренная Русь» (Париж: ТАИР, 1927).

⁵ 11 февраля 1910 года Ремизов читал «Неуёмный бубен» в «Аполлоне», однако редакция в результате отказалась его опубликовать, сославшись на большой объем. Подробнее об этом см.: *Обатнина Е. Неочевидный смысл очевидных фактов: А. М. Ремизов и журнал «Аполлон» // От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова*. М., 2011. С. 329—340. «Два приятеля», между которыми возникли разногласия по этому поводу, вероятно, С. К. Маковский и Е. А. Зноско-Боровский, но сообщение о мордобое, по-видимому, следует считать обычным для Ремизова мифотворчеством. Д. П. Святополк-Мирский отводил этому произведению особое место в судьбе Ремизова и всей русской литературы того времени: «После „Стратилатова“, ставшего известным еще до того, как был напечатан, Ремизов сделался главой новой литературной школы, и к началу войны печать была заполнена подражаниями „Стратилатову“ и другим ремизовским рассказам. Пришвин, А. Н. Толстой и Замятин были первыми его последователями» (*Мирский Д. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Руфи Зерновой*. London, 1992. С. 783).

⁶ Вторая жена Шлёцера (с 1930) Маргарита Боулиан (1900—1989).

З. А. М. Ремизов — Б. Ф. Шлёцеру

27 декабря 1930 года. Булонь

27. 12. 30

B s/S

A. Remisov

3^{bis} Av. Jean Baptist Clément

Boulogne s/Seine

Дорогой Борис Федорович

Пишу Вам для памяти

Я сейчас в роде Устрика:¹ все мои дела кончились русские

немецкие

английские

и французские

вам пишу о французских

1) N.R.F.

у Jean Paulhan² лежала моя книга «Sur les corniches»³

«Jean Paulhan m'a rendu le manuscrit de „Sur les corniches”,

en me disant qu'il s'est heurté à un mur de la part

des russisants de la N.R.F.»⁴

и все другое, предшествующее, подобно

2) Robert de Traz⁵ — вернул «Стратилатова» (в свою очередь вернувшийся из «Commerce»), п(отому) ч(то) не для широкой публики

3) Jean Guéhenno⁶ (Rieder)⁷ — что мои произведения не подходят к издательской программе Rieder'a

3) [так!] Bifur⁸ — что я вольный; здесь живущий, а не советский

4) Fumet⁹ (St. Michel) — туда я предложил «Три серпа»¹⁰ — п(отому) ч(то) не для широкой публики

5) Fayard¹¹ — ——— ” ———

6) Fourcade¹² — принял книгу «Sentier vers l'invisible»¹³ и заключил контракт 2 года назад и теперь отказывается издавать

В понедельник придем (sic!) к Вам и Лев Исаакович¹⁴

Кланяюсь Madame Schloezer

Алексей Ремизов

¹ Устрик Альбер (Oustric; 1887—?) — французский банкир и предприниматель, биржевой игрок. Начиная карьеру официантом в Тулузе, разбогател в период Первой мировой войны, основал банк (1919) и ряд самых разнообразных коммерческих структур, от обувного треста во Франции до серебряных рудников в Боливии. В двадцатые годы, благодаря влиятельным покровителям, неоднократно проводил сомнительные финансовые махинации, в частности связанные с продажей на французском рынке акций итальянского концерна «Сниа Вискоза». Начавшийся мировой кризис вызвал стремительное падение курса акций и разорение. Устрик был обвинен в преднамеренном банкротстве, повлекшем крах целого ряда банков, и арестован 21 ноября 1930 года. На процессе в качестве лиц, причастных к аферам Устрика, фигурировали имена десятков депутатов и послов, а также министр юстиции (незадолго до того министр финансов) Рауль Пере. Скандал получил публичную огласку и привел к падению кабинета Андре Тардьё 4 декабря 1930 года. Дело широко освещалось в печати, в том числе и в эмигрантской, в частности, «Последние новости» регулярно публиковали сообщения о ходе дела и допросах участников парламентской следственной комиссией.

² Полан Жан (Paulhan; 1884—1968) — французский писатель и издатель; секретарь редакции (с 1920), затем главный редактор (с 1925) «La Nouvelle revue française».

³ Ремизов А. По карнизам: Повесть. Белград: Русская библиотека, 1929. В том же году был опубликован французский перевод: *Remizov A. Sur les corniches // La Revue Européenne* (Paris). 1929. 1 octobre. № 10.

⁴ Жан Полан вернул рукопись «По карнизам», сказав мне, что он столкнулся со стеной в лице русистов N.R.F. (*фр.*).

⁵ Траз Роберт де (Traz; 1884—1951) — шведский романист и эссеист, живший во Франции, основатель «La Revue de Genève» (1920).

⁶ Гюегенно Жан (Guéhenno; 1890—1978) — французский писатель и критик.

⁷ «Rieder» — французское издательство, специализировавшееся на литературоведении. В кризисный 1934 год вместе с другими («Félix Alcan», «Leroux») вошло в крупнейшее университетское издательство Франции «Presses universitaires de France».

⁸ «Bifur» — журнал, выпускавшийся в 1929—1931 годах парижским издательством «Editions du Carrefour».

⁹ Фюме Станислас (Fumet; 1896—1983) — французский писатель и журналист, редактор издательства «Saint Michel».

¹⁰ Сборник рассказов, на русском выпущенный двухтомным изданием: *Ремизов А. Три серпа*. Париж: ТАИР, 1927.

¹¹ «Fayard» (полное название «Librairie Arthème Fayard») — один из старейших французских издательских домов, основанный в 1857 году (контролируется концерном «Hachette Livre»).

¹² Фуркаде Жак-Оливье (Fourcade; 1904—1966) — парижский издатель, основатель (1929) издательства «Éditions J.-O. Fourcade» и журнала «Échanges».

¹³ Книга вышла лишь после войны и в другом издательстве: *Remizov A. Sentiers vers l'invisible: nouvelles / Traduction et préface de Jean Chuzeville et de S. Dovgello-Remizov. Paris: Éditions du Chêne, 1945.*

¹⁴ Л. И. Шестов.

4. А. М. Ремизов — Б. Ф. Шлёцеру

12 января 1931 года. Булонь

12. 1. 31

B s/S

A. Remisof

3^{bis} Av. Jean Baptist Clément

Boulogne s/Seine

Дорогой Борис Федорович

Виделись ли Вы с Paulhan'ом?

Выяснили ли, кто эти

*mur de la part des russisants*¹

состояние книги — самое современное

а современность это — хлеб

способ письма

странный немного

но как же выразить мне

не могу по другому, да и невозможно.

Перевод хороший: переводил Сережа Аитов²

ему поправлял Chuzeville³

Если можно еще поправить дело, я возьму рукопись у Chuzeville'a и пришлю Вам.

Здоровы ли Вы? Поклон Madame de Schloezer.

Росчерк пера заменяет подпись: A. Remizof

Для ясности (графической) можно было бы обозначить такие отделы:

Sur les corniches

Ch. I. Les corniches

Ch. II. Esprit

Ch. III. Matière

Ch. IV. Un homme et le destin

Ch. V. Vicou⁴

¹ стена в лице русистов (фр.).

² Аитов Сергей Владимирович (1913—1940) — сын доктора и общественного деятеля В. Д. Аитова, на тот момент ученик, вскоре студент Политехнической школы в Париже (окончил ее в 1935 году), позже лейтенант французской армии, участник Второй мировой войны. Погиб на фронте.

³ Шюзвиль Жан (Chuzeville; 1886—1959) — французский поэт, критик, переводчик, переводил А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Д. С. Мережковского, А. А. Блока и др., дружил с А. М. Ремизовым, М. И. Цветаевой, К. В. Мочульским и многими другими литераторами русского зарубежья. После войны была опубликована книга Ремизова в совместном переводе Шюзвиля и Шлёцера (а также Жильбера Леви и Дени Роша): *Remizov A. Ou finit l'escalier, récits de la quatrième dimension, contes et légendes / Trad. Gilbert Lély, Jean Chuzeville, Denis Roche et Boris de Schloezer. — L'Office des diables: pièce en 3 actes / Trad. Georges et Ludmilla Pitoëff et Jeanne Bûcher, Paris: Éd. du Pavois, 1947.*

⁴ Предложенный Ремизовым состав почти полностью повторяет содержание его книги «По карнизам» (Белград: Русская библиотека, 1929), отсутствуют лишь 5—7 разделы. Все упомянутые произведения либо уже были к тому времени напечатаны во французском переводе, либо появились вскоре: «Sur les corniches» (La Revue Européenne. 1929. 1 octobre. № 10); «Esprit» (Occident. 1933. 30 juin. № 1); «La matière» (Esprit. 1937. 1 janvier. № 52); «Un homme et le destin» (Europe. 1930. 15 septembre. № 93); «Bicou» (La Revue Européenne. 1928. 1 juil. № 8).

5. Н. А. Оцуп — Б. Ф. Шлёцеры

4 сентября 1932 года. Париж

58, rue de la Fédération,
Paris (XV)
4 сентября 32 г.

Дорогой Борис Федорович,

Было бы противоестественно, если бы Вы и теперь не оценили нашего упорства и не написали наконец большую статью о современной музыке.¹ Это тема, которую (из-за языка прежде всего) жалко поручать французу, и не откликнуться на нее «Числа» не могут. Прошу Ваши impressions о Маркевиче;² если хотите, о Набокове,³ и непременно — о молодых французах и певцах.

Срок последний — 20 октября, но буду особенно признателен, если теперь же подтвердите мне принципиальное согласие статью написать.

Прошу кланяться от меня В(ашей) жене.
Жму руку.

Ник. Оцуп

¹ Поскольку Шлёцер на уговоры так и не поддался, «Числа» в результате опубликовали большую статью о музыке другого автора: Лурье А. Пути русской школы // Числа. 1933. № 7/8. С. 218—229.

² Маркевич Игорь Борисович (Markevitch; 1912—1983) — дирижер, композитор украинского происхождения. Его семья с 1914 года жила в Париже, а затем в Швейцарии. Учился музыке в Париже у Альфреда Корто и у Нади Буланже. В 1929 году начал сотрудничать с Дягилевым и быстро получил широкую известность. С 1935 года был женат на Кире Нижинской, дочери Вацлава Нижинского. Шлёцер вскоре посвятил молодому дирижеру большую статью, но не в «Числах»: Шлёцер Б. Игорь Маркевич // Последние новости. 1933. 14 июля. № 4496. С. 5.

³ Набоков Николай Дмитриевич (1903—1978) — композитор, двоюродный брат В. В. Набокова. Шлёцер к тому времени уже не раз писал в своих «Музыкальных заметках» об участии Н. Д. Набокова в парижских концертах: в концерте Нормальной музыкальной школы под управлением А. Корто (Последние новости. 1931. 31 мая. № 3721. С. 4), в концерте русской современной музыки, организованном г. Спинаделем (Там же. 1926. 22 июня. № 1917. С. 4), а также отзывался о его «Оде» (Там же. 1928. 11 июля. № 2667. С. 2) и «Лирической симфонии» (Там же. 1930. 4 марта. № 3268. С. 4).

6. Г. В. Адамович — Б. Ф. Шлёцеры

12 января 1933 года. Ницца

Nice
Villa Bayley
Av. Gustave Nadaud
Cimiez
12 янв. 33

Дорогой Борис Федорович

Очень был рад получить Ваше письмо.

Все то, что я написал о Вашей книге,¹ — есть разговор с Вами в присутствии (или, точнее, «через головы») сорока тысяч читателей «Посл(едних) новостей».² Гораздо больше в статье обращено к ним, чем к Вам. Лично я с Вами почти согласен в «ощущении» Гоголя (хотя не понимаю, как и почему такое страшилище и чудовище Вам «нужно»). Но начать разговор так, как будто все предыдущее уже известно и понято, прямо с пятого акта драмы, — нельзя. Поэтому я умышленно становлюсь на точку зрения эмигранта-шофера... Это скучно, но это необходимая педагогика. Иначе получится такой «глас вопиющего в пустыне», что никто и не услышит.

Затем, еще. Помните, где-то у Розанова есть о заповедях блаженства, которые зубрила его девочка-дочь. Когда человек помытарится как следует, через все пройдет, все разлюбит, оставит, вообще в конце всего — вот тогда ему и надо, только тогда и можно, показать *это* на золотом листке. Не раньше. (У Розанова иначе, конечно, — но смысл тот.³)

Что-то подобное во мне вызвал в памяти Ваш Гоголь. Уж слишком он ужасен. Пусть тоже сначала думают, что это был «учитель общества» — а кому раскусить орех по силам, пусть тот и почувствует правду.

Затем, еще — третье и последнее. Ни Вы, ни я, никто в мире не знает, чем был Гоголь в действительности. Но Вы написали книгу — построили как бы свой мир. Я должен написать статью, — в сущности, праздное дело, вторжение постороннего сознания в Вашу область. Естественно и неизбежно для меня — искать, что можно бы «подурнить». Иначе не получится статьи. Но на таком материале, как Гоголь, пустота и суета «критики вообще» обнаруживается (или я абсолютно не критик, — но мне, право, приходится выдумывать, насильно из себя вытаскивать «статейку в 300 строк», с какими-то укорами совести при этом). Voilà.

Мне сейчас кажется, что Вы во всем правы — но я еще держусь, пока можно, за последние «возвышающие обманы». В особенности — публично.

Крепко жму Вашу руку. Книга Ваша в целом замечательная по прямоте и смелости (не воли, а мысли): простите мне этот финальный комплимент.

Искренно Ваш

Г. Адамович

Приписка на полях: Насчет Бельгии. В Антверпене Вы невозможны — там кроме Вертинского никого не признают и не знают. Но в Брюсселе — да. Председ(атель) кружка Марголин⁴ (5, rue Léon Jauret, Bruxelles) — очень заинтересовался. Они там всех Стравинских и Равелей знают, и если Вы возьмете граммофон, будут крайне довольны. Марголин должен Вам написать.

Адрес на конверте: Monsieur B. de Schloezer, Villa Stella, Amélie-les-Bains (Pyr(énées) Orient(ales)).

¹ Имеется в виду книга Шлёцера о Гоголе: *Boris de Schloezer. Gogol*. Paris: Librairie Plon, 1932. Переизд: Paris: J. B. Janin, 1946.

² Отзываясь на книгу Шлёцера, Адамович, в частности, писал: «Есть ведь два взгляда на Гоголя: один, так сказать, первичный, видящий в нем обличителя нравов, сатирика, бичующего общественные пороки, поэта, смеющегося „сквозь слезы“; другой — для которого Гоголь какое-то большое чудовище, существо до мозга костей лживое и до мозга костей вдохновенное, человек, совмещающий несравненный, почти что невероятный художественный дар, со срывами, до которых не унизился бы средний беллетрист, и необычайную напряженность мысли с плоской, напыщенной болтовней о пустяках. Первый взгляд, может быть, и поверхностен, как Шлёцер это убедительно доказывает. Но его нельзя игнорировать. (...) Шлёцер несколько обедняет, подсушивает Гоголя. Но, может быть, он ближе к действительности, чем было наше обычное представление о ней. (...) Книга местами спорная, односложная, рассудочная, не только умаляющая „общественное“ призвание Гоголя, но и не замечающая лунатического, сновидческого облика в сложнейшем его характере. В целом, однако, — живая, умная, подлинно-творческая и своеобразная» (Адамович Г. В. Гоголь // Последние новости. 1932. 29 дек. № 4299. С. 3).

³ Адамович имеет в виду следующий фрагмент из первого «короба» «Опавших листьев» (СПб., 1913):

«Растопырив ноги и смотря нахально на учительницу, Васька (3-й класс Тенишевского) повторяет:

— Ну... ну... ну „блаженные нищие духом”. Ну... ну... ну... (забыл, а глаза бессовестные).

Что ему, тайно пикирующемуся с учительницей, эти „блаженны нищие духом”...

И подумал я:

— В Тайну, в Тайну это слово... замуровать в стены, в погреб, никому ее не показывать до 40 лет, когда начнутся вот страдания, вот унижения, вот неудача жизни: и тогда подводить „жаждущего и алчущего” к погребу и оттуда показывать, на золотом листке, вдали:

Блаженны нищие духом!..

Боже мой: да ведь это и сказано „нищим духом”, еще — никому, и никому — не понятно, для всех это „смех и глупость”, и сила слова этого только и открывается в 40 лет, когда жизнь прожита. Зачем же это Ваське с растопыренными ногами, это „метание бисера перед свиньями”» (*Розанов В. В.* Собр. соч.: Листва / Под общ. ред. А. Н. Николоюкина. М.; СПб., 2010. [Т. 30]. С. 181—182).

⁴ А. И. Марголин в начале 1932 года стал председателем «Клуба русских евреев в Бельгии» и регулярно организовывал встречи с писателями русского Парижа, в чем ему помогал А. Кулишер (в числе приглашаемых были М. Цветаева, Д. Кнут, Е. Замятин, В. Ходасевич). Довольно близка к Клубу была З. А. Шаховская (см.: *Coudenys W.* Глас вопиющей в литературной пустыне: З. А. Шаховская и русская эмиграция в Бельгии // *Revue des études slaves.* 2001. Vol. 73. № 1. С. 151—166).

7. Г. В. Адамович — Б. Ф. Шлёцера

15 марта 1934 года. Париж

26, rue de la Sablière
Paris, XIV
15 марта 1934

Дорогой Борис Федорович

Простите за опоздание с ответом. Все никак не мог удосужиться. Прилагаю статью о Каверине:¹ Вы увидите приблизительно, что это за книга и подходит ли она Вам. (Есть в Турген(евской) библиотеке.)

Затем очень рекомендую просмотреть «Немецкую слободу» Л. Нитобурга.² Я о ней сегодня писал в «Посл(едних) н(овостях)».³ Там много специфически-советской чепухи, но в общем — очень талантливо и даже кое-где замечательно.

Всего хорошего. Крепко жму Вашу руку.

Преданный Вам

Г. Адамович

¹ К тому времени Адамович опубликовал только одну статью о Каверине (позже писал о нем не раз): *Адамович Г.* Литературные заметки // Последние новости. 1932. 4 фев. № 3970. С. 2. Она была посвящена разбору книги: *Каверин В.* Художник неизвестен. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1932.

² Нитобург Лев Владимирович (1898—1937) — писатель, журналист, автор нескольких книг, а также очерков, статей, повестей и рассказов в «Новом мире», «Молодой гвардии», «Красной ниве», «Звезде Востока» и др. (в том числе под псевдонимами Л. Груббе и Андрей Расстанов). Осенью 1930 года в первый раз арестован и на три года выслан в Архангельск, где с июня 1932 года стал членом Северного краевого оргкомитета Союза советских писателей и членом редколлегии журнала «Звезда Севера». В декабре 1932 года вернулся в Ленинград. В 1933 году, обратившись с письмом к С. М. Кирову, получил квартиру в Детском Селе. В 1934 году вновь арестован, приговорен к 3 годам ИТЛ и отправлен в Сиблаг, благодаря ходатайству М. Горького переведен в Дмитлаг на строительство канала «Москва-Волга». 23 ноября 1935 года освобожден по зачетам досрочно, литературный работник Культурно-воспитательного отделения Дмитлага. 22 сентября 1937 года в третий раз арестован как «участник контрреволюционной террористической организации в лагере», 4 ноября «тройкой» НКВД приговорен к высшей мере наказания и на следующий день расстрелян, захоронен на территории Донского монастыря. Роман «Немецкая слобода» первоначально был опубликован в журнале «Литературный современник» (1933. № 1. С. 49—70; № 2/3. С. 40—63; № 4. С. 77—92; № 5. С. 3—20; № 6. С. 4—78; № 7. С. 90—116), а затем выпущен отдельным изданием (М., 1933).

³ Разбирая роман Нитобурга, Адамович вспомнил прозу Пастернака и Сирина-Набокова, найдя прямое влияние «или, может быть, просто совпадение врожденного взгляда на мир, од-

потонность настроений и ощущений»: «Повесть остро-талантлива. Давно уже не приходило из советской России книг, которые можно было бы с такой уверенностью отнести к подлинной, несомненной литературе. (...) Сквозь прямолинейную, поверхностную тенденцию пробивается глубокое, тонкое и какое-то кровное ощущение одиночества художника в мире, — особенно в мире советском» (*Адамович Г.* «Немецкая слобода» // *Последние новости.* 1934. 15 марта. № 4739. С. 3).

© В. М. Захарова

К ПРОБЛЕМЕ ПЕРИОДИЗАЦИИ СТИХА ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Несмотря на то что первые замечания о стихосложении Мандельштама принадлежали современникам поэта,¹ начало научному изучению его стиха было положено в 1962 году статьей К. Ф. Тарановского «Стихосложение Осипа Мандельштама»,² которая охватывала небольшой корпус произведений, доступных автору по нью-йоркскому изданию Собрания сочинений поэта (1955), — всего 160 текстов, с 1908 по 1925 год. Тарановский описал метрический репертуар Мандельштама указанного периода и выделил, опираясь на данные об изменении ритмического рисунка, основные этапы в эволюции каждого из наиболее частотных размеров: так, для 4-стопного ямба это 1908—1913, 1914—1917 и 1919—1925 годы, 1912—1914 и 1918—1921 годы — для 5-стопного ямба, 1912—1916 и 1915—1920 годы — для 6-стопного ямба, 1910—1912 и 1920—1922 годы — для дольников. Несмотря на неполноту материала, статья Тарановского содержала ценные наблюдения над ритмическим своеобразием мандельштамовских текстов, однако не предлагала единой периодизации его стиха.

Изучение стихотворной системы Мандельштама продолжил М. Л. Гаспаров.³ Исследование метрики, ритмики и каталектики почти полного корпуса текстов поэта (всего было учтено 402 текста, неохваченными оказались 29 стихотворений из основного корпуса произведений и 76 шуточных текстов⁴) позволило Гаспарову проследить эволюцию стиха Мандельштама от ученического периода 1908—1911 годов с ориентацией на 4-стопный ямб до разработки уникальной стихотворной манеры 1930-х годов со строфическими экспериментами, системой неклассических размеров и созданием «серийных стихотворений с семантическими и метрическими переключками».⁵ Периодизация, предложенная Гаспаровым, опирается на изменения в пропорциях наиболее частотных размеров. Ученый соотносит их с изменениями в рифме, строфике и ритме, выделяя таким образом 7 периодов:

¹ См.: А. С. [Тихонов А. Н.] Рецензия на второе издание «Камня» // Мандельштам Осип. Камень. Л., 1990. С. 232—233; Брюсов В. Я. Среди стихов (О. Мандельштам и др.) // Брюсов В. Я. Среди стихов: 1894—1924: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 639—648; Бухштаб Б. Поэзия Мандельштама // Вопросы литературы. М., 1989. № 1. С. 123—148; Гершенкрон Г. О современной поэзии: Мандельштам — «Камень» // Мандельштам Осип. Камень. С. 222—226; Нарбут В. Рецензия на первое издание «Камня» // Там же. С. 213; Пяст Вл. Современное стиховедение. Ритмика. Л., 1931; Тынянов Ю. Н. Промежуток // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 168—195; Эйхенбаум Б. Конспект речи о Мандельштаме // Эйхенбаум В. О литературе. М., 1987. С. 446—449, и др.

² Тарановский К. Ф. Стихосложение Осипа Мандельштама (с 1908 по 1925 год) // *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics.* 1962. Vol. V. P. 97—123.

³ Гаспаров М. Л. 1) Стих О. Мандельштама // Гаспаров М. Л. Избр. труды. М., 1997. Т. 3: О стихе. С. 492—501; 2) Эволюция метрики Мандельштама // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 336—346.

⁴ Полный корпус текстов представлен в издании: *Мандельштам О.* Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995.

⁵ Гаспаров М. Л. Стих О. Мандельштама. С. 501.

1908—1911 (4-стопный ямб, охватная рифмовка), 1912—1915 (освоение 5-стопного и 6-стопного ямба), 1916—1920 (разностопные ямбы и хорей, разработка альтернирующего ритма 4-стопного ямба), 1921—1925 (снижение производительности), 1926—1929 (перерыв в работе над стихами), 1930—1934 (интерес к трехсложникам), 1935—1937 годы (равные доли хореев и трехсложников,вольная рифмовка).

Ранним стихам Мандельштама посвящена и недавняя монография Д. В. Фролова.⁶ Ее автор вновь обращается к проблеме эволюции стихотворной системы поэта, исследуя период с 1906 по 1915 год. Обращение к самым первым поэтическим опытам Мандельштама, а также пристальное внимание к сочетанию метрических, рифменных и строфических характеристик текста приводит исследователя к построению новой периодизации раннего творчества поэта, выявлению источников семантического и метрического заимствования, а также позволяет проанализировать особый характер его формальных экспериментов, которые постепенно переместились из области метра в сферу рифмы и строфики. Фролов делит раннее творчество Мандельштама на три периода: 1906—1908, 1909—1911, 1912—1915 годы, причем в период с 1909 по 1911 год стих поэта переживает переломный момент как в метрике (1911 — осязаемое сокращение доли ямбов), так и в строфике (1910—1911 — переход от охватной рифмовки к перекрестной, от экспериментальной строфики — к классической). Описывая стихотворную систему раннего Мандельштама, Фролов продемонстрировал эффективность объединения метрических и строфических параметров при построении диахронии, тогда как в работах его предшественников (в первую очередь Гаспарова) данные по метрике, клаузулам, строфике, а также ритму рассматривались отдельно.

Очевидно, что существующие в настоящий момент периодизации не отражают в полной мере эволюцию стихотворной системы поэта. В основу новой периодизации поэтического наследия Мандельштама должен быть положен целый ряд параметров. Во-первых, это производительность, которая позволяет достаточно отчетливо выделить периоды нарастания и снижения творческой активности поэта. Во-вторых, это репертуар метров и размеров, а также количественный показатель метрического разнообразия стиха: соотношение числа использованных размеров к количеству написанных за тот или иной период текстов. Аналогичным образом должен быть исследован строфический репертуар. Наконец, принципиально важным для описания эволюции стихотворной системы поэта является репертуар метрико-строфических моделей, объединяющих данные по метрике, клаузулам, рифме и строфике.⁷

Творческий путь Мандельштама охватывает свыше тридцати лет — с 1906 по 1938 год. В среднем Мандельштам писал по 17 стихотворений в год, однако фактически количество созданных им текстов варьировалось от года к году: так, самыми продуктивными оказались 1937, 1935 и 1914 годы, от 20 до 30 произведений появилось в 1909, 1910, 1911, 1913, 1930, 1931, 1932 годах, в остальное время число написанных текстов было меньше 20, вплоть до одного-двух в 1906 и 1919 годах. Нетрудно заметить, что у Мандельштама было два периода повышенной творческой активности — в 1909—1914 и в 1930—1937 годах. Осязаемый подъем по сравнению с предшествующим годом поэт испытал в 1920 году, тогда как 1926—1929 годы были для него периодом молчания. Начало 30-х годов (1930—1932) — резкий взлет и по числу текстов, и по числу использованных размеров, однако в 1933—1934 годах эти показатели осязаемо снижаются. Наконец, в 1935 году число написанных произведений вновь увеличивается — вдвое по сравнению с 1934-м

⁶ Фролов Д. В. О ранних стихах Мандельштама. М., 2009.

⁷ Существенное значение этого параметра было продемонстрировано в метрико-строфических справочниках русских поэтов XVIII—XX веков, вошедших в состав сборников «Петербургская стихотворная культура» (СПб., 2008) и «Петербургская стихотворная культура II» (СПб., 2013).

годом. Всего, таким образом, анализ творческой продуктивности Мандельштама позволяет выделить 8 периодов.

1906—1908 — начальный этап творчества поэта, который характеризуется не только небольшим количеством написанных текстов, но и употреблением ограниченного числа метров — ямбов и трехсложников. В строфике при этом преобладают четверостишия, исключение составляет стихотворение «Тянется лесом дороженька пыльная...» (1906), написанное пятистишиями с чередованием дактилических и мужских окончаний (А'ЬА'А'Ь). К этому же году относится еще одно обращение к дактилической рифме — стихотворение «Среди лесов, унылых и заброшенных...». Оно состоит из пяти четверостиший, в каждом из которых содержится по три рифмованных дактилических стиха и один холостой стих с мужской клаузулой. В дальнейшем у Мандельштама такая строфа не встречается, однако к подобному приему — сочетанию рифмованных и холостых строчек — поэт еще не раз будет обращаться позднее. Так, в 1917 году в рифмованном тексте «Что поют часы-кузнечик...» в двух последних четверостишиях как на четных, так и на нечетных позициях в строфе встречаются холостые стихи:

Что на крыше дождь *бормочет* —
 Это черный шелк горит.
 Но черемуха *услышит*
 И на дне морском: прости.

Потому что смерть невинна,
 И ничем нельзя *помочь*,
 Что в горячке соловьиной
 Сердце теплое *еще*.

(с. 142)⁸

Всего за небольшой период 1906—1908 годов было написано 8 произведений, в которых поэт использовал 6 размеров, 5 типов строф и 7 разнообразных моделей, то есть по одинаковым моделям были построены только два текста — «Звук осторожный и глухой...» и «Из полутемной залы, вдруг...» (одиночные строфы с рифмовкой аВВа, 4-стопный ямб). Основания вариативности стиха раннего Мандельштама были, на наш взгляд, точно определены Д. В. Фроловым: по мнению ученого, поэт ориентировался на конкретные тексты-источники (Брюсов, Бальмонт, Сологуб, Тютчев и др.), что подразумевало заимствование как формы, так и семантического ореола, а иногда и комбинацию мотивов двух поэтических систем — пушкинской и Некрасовской в стихотворении «Среди лесов, унылых и заброшенных...».⁹

Период 1909—1914 годов отличается от предшествующего резким повышением производительности и еще большим разнообразием метрики: поэт использует 24 разных размера в 161 тексте, максимальное число размеров приходится на 1911 год — 14 в 23 текстах. В это время в метрический репертуар Мандельштама входят неклассические метры: на протяжении шести лет почти каждый год появляется по несколько произведений, написанных неклассическими размерами, в том числе большая часть элегического стиха¹⁰ и логоэдов, а также дольники и 2- и 3-сложники с переменной анакрузой. И в хореях, и в ямбах этого времени доминирует четырехстопный размер (кроме хорея 1909 года, когда преобладает 5-стоп-

⁸ Здесь и далее тексты Мандельштама цитируются по изданию: *Мандельштам О.* Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995; ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера страницы. Курсив мой. — В. 3.

⁹ Фролов Д. В. О ранних стихах Мандельштама. С. 202—205.

¹⁰ Появление в метрическом репертуаре Мандельштама элегического дистиха связано с областью шуточной поэзии — двустишиями или четверостишиями, сочетающими в себе отсылки к античности и современное, злободневное содержание (большинство подобных текстов вошло в «Антологию античной глупости»).

ный размер, и 1910 года, когда 4- и 5-стопные хорей распределяются поровну) и совершенно отсутствуют вольные размеры (среди хорея — и разностопные). 11 текстов написано трехсложниками — размерами, которые почти исчезнут из поля зрения поэта вплоть до 1930 года. Заметная особенность строфики этого периода — работа над сонетами, которая приходится на 1912 и 1914 годы, время расцвета акмеизма и «Цеха поэтов». Всего создано 6 сонетов, причем все они так или иначе нарушают традиционную для данной твердой формы схему рифмовки: так, в сонетах 1912 года «Шарманка» и «Казино» вместо традиционных четырех используется только две рифмы: $AbAb + AbAb + bAb + bAA$ и $AbbA + AbbA + bbA + AbA$.

Если в 1906—1908 годах Мандельштам использовал в основном тождественные строфы (кроме предпоследнего четверостишия в стихотворении «Среди лесов, унылых и заброшенных...», в котором на месте ожидаемого по инерции размера (разностопного ямба 5552) 5-стопного ямба появляется строчка 6-стопного: «Не остановят их седины старца белые»), то с 1909 года в его поэзии впервые появляются нетождественные строфы, отличающиеся друг от друга не только по своему метрическому составу, но и по характеру и расположению рифм, а также по числу строк в строфе. Однако пока это явление не получает широкого распространения: число текстов, написанных тождественными строфами, превышает число текстов, написанных нетождественными строфами, в несколько раз. Стоит отметить, что на этот период, а точнее на 1909, 1910, 1911 и 1914 годы, приходится четыре из пяти написанных Мандельштамом текстов с использованием нетождественных регулярных строф: так, в стихотворении 1914 года «Как черный ангел на снегу...», состоящем из четырех четверостиший, чередуются строфы с перекрестной и охватной рифмовкой ($aBaB + aBbA$), дважды, в текстах 1909 («В холодных переливах лир...») и 1910 («Silentium») годов, чередуются строфы с двумя видами охватной рифмовки ($aBbA + AbbA$) и, наконец, в стихотворении 1911 года «Не спрашивай: ты знаешь...» повторяются два типа нетождественных строф, объединенных общей рифмой ($ABAc // DBDc$). Позднее Мандельштам обращается к этой форме только в 1915 году, однако здесь характер строф и их чередования будет принципиально отличаться от четырех предыдущих текстов: если в нетождественных регулярных строфах 1909—1914 годов все строфы — рифмованные четверостишия, то текст 1915 года — «Я не увижу знаменитой „Федры“...» — написан белым стихом с чередованием графически разделенных восьмистиший и одностиший, причем по характеру расположения клаузул каждое восьмистишие членится еще на два четверостишия:

Я не увижу знаменитой «Федры»
 В старинном многоярусном театре,
 С прокопченной высокой галереи,
 При свете оплывающих свечей.
 И, равнодушен к суете актеров,
 Сбирающих рукоплесканий жатву,
 Я не услышу обращенный к рампе,
 Двойною рифмой оперенный стих:

— Как эти покрывала мне постылы...

(с. 127)

Самая распространенная метрико-строфическая модель в системе стиха Мандельштама — четверостишие $AbAb$ в сочетании с 4-стопным ямбом — используется поэтом именно с 1909 года. Хотя впервые четверостишие $AbAb$ было употреблено в сочетании с 5-стопным ямбом (стихотворение 1908 года «Мой тихий сон, мой сон ежеминутный...»), в дальнейшем (с 1909 по 1914 год, кроме 1912 года) оно будет активно использоваться именно в сочетании с 4-стопной разновидностью метра: от

2 текстов в 1909 году до 8 — в 1913-м (всего 21 текст из 29 написанных с использованием этой модели); начиная с 1915 года к четверостишию AbAb в сочетании с 4-стопным ямбом поэт будет обращаться не более 1—2 раз в год.

1909—1914 годы были исключительно плодотворны для Мандельштама не только по числу написанных текстов и использованных размеров, к большинству из которых поэт обращался в своем творчестве впервые, но и по разнообразию метрико-строфических моделей. Так, в 1909 году поэт использует 25 моделей в 29 текстах, в 1910 году это соотношение составляет 18 моделей на 26 текстов, в 1911 — 20 моделей на 23 текста, в 1912 — 18 моделей на 19 текстов (максимальное разнообразие для этого периода, достигнутое во многом благодаря разнообразию форм сонетов), в 1913 — 18 моделей на 28 текстов (число моделей снижается за счет частотности строфы AbAb в сочетании с 4-стопным ямбом), наконец, в 1914 году использовано 26 моделей в 36 текстах (всего 99 метрико-строфических моделей за 6 лет). Таким образом, в среднем в год на каждую из моделей приходилось чуть более одного текста, что является безусловным показателем разнообразия и вариативности стиха Мандельштама этого периода.

После 1914 года наблюдается постепенный спад активности поэта вплоть до двух текстов в 1919 году. В период 1915—1919 годов среди хореев по-прежнему господствует 4-стопный размер, зато 4-стопный ямб начинает уступать 5-стопному (в 1915 и 1916 годах). Впервые появляется вольный ямб («Кассандре», «Когда на площадях и в тишине келейной...»), неклассические размеры полностью отсутствуют (кроме неклассических размеров в составе микрополиметрической композиции «— Как этих покрывал и этого убора...», 1915 год). В строфике же намечается переход к преобладанию нетождественных строф над тождественными (в 1917 году). Кроме того, в период 1915—1919 годов в поэзии Мандельштама впервые появляются тексты астрофической структуры — это два вольнорифмованных стихотворения «Мне холодно. Прозрачная весна...» (1916) и «Актеру, игравшему испанца» (1917); оба текста написаны 5-стопным ямбом, последний представляет собой переходную метрическую форму к 5-иктному дольнику. Максимальное число размеров употреблено поэтом в 1917 году (7 размеров в 12 текстах), в предшествующие же годы (1915 и 1916) показатель метрического разнообразия еще ниже: 5 размеров на 16 и 14 текстов соответственно. Однако при таком небольшом, сравнительно с более ранним творчеством, разнообразии размеров ни одна из метрико-строфических моделей этого периода не встречается у Мандельштама чаще двух раз в год, что в первую очередь связано с развитием нетождественной строфики как за счет переходных метрических форм, так и за счет вариативности типов строф.

1920 год — новый подъем в творчестве Мандельштама, когда было написано 17 текстов (в предшествующем 1919 году — всего два). С 1920 по 1925 год число произведений колеблется от 6 до 17 в год. Помимо этого, в 1923 году Мандельштам работает над циклом стихотворений, который в 1929 году будет объединен в один текст под заглавием «А небо будущим беременно...». В метрическом репертуаре поэта период примечателен в первую очередь тем, что среди двусложников отступают привычные 4- и 5-стопные хорей и ямбы (до 1—3 текстов в год) и разрабатываются размеры иной стопности: 8-стопный и вольный хорей, 6-стопный, разно-стопный и вольный ямб. Вольный хорей, к работе над которым Мандельштам вернется только в 1935 году, впервые появляется в метрическом репертуаре поэта в 1920 году (вольный ямб появился чуть ранее, в 1917 году). Во-вторых, возрождается интерес к неклассическим размерам — дольнику (3- и 4-иктному), тактовому (3-иктному) и свободному стиху.

В строфике этого периода, несмотря на преобладание в 1917—1918 годах нетождественных строф, поэт вновь возвращается к тождественным строфам, причем среди них активно используются сдвоенные четверостишия, впервые появившиеся в 1915 году. Продолжая разрабатывать астрофические структуры, Мандельштам

впервые обращается к астрофическим текстам парной рифмовки и астрофическому белому стиху. Стоит отметить, что в безрифменных текстах поэт нередко использует графическую разбивку на строфы. Так происходило в стихотворении 1915 года «Я не увижу знаменитой „Федры“...»; в 1920 и 1925 году появляются два текста, написанные тождественными безрифменными трехстишиями со сплошными женскими окончаниями («Возьми на радость из моих ладоней...», 5-стопный ямба; «Я буду метаться по табору улицы темной...», 5-стопный амфибрахий).

В период с 1920 по 1925 год максимального разнообразия метрического репертуара поэт достиг в 1922 году — 9 размеров на 11 текстов; в 1925 году соотношение числа размеров и числа текстов будет равно 7 к 17, однако это никак не скажется на разнообразии моделей: если в 1922 году поэт использовал 10 метрико-строфических комбинаций, то в 1925 году таких комбинаций будет 14 — безусловно, высокий показатель, достигнутый за счет активного употребления переходных метрических форм, а также разных типов одиночных строф. В 1923 и 1924 годах, несмотря на небольшое число текстов (по 6 в обоих случаях), не повторяется ни одна из использованных поэтом моделей.

С 1926 по 1929 год — период творческого молчания Мандельштама. Предположительно ко второй половине 20-х годов относятся несколько шуточных текстов («Кто Маяковского гонитель...», «Как некий исполин с Синая и Фавора...», «Один еврей, должно быть комсомолец...»); стихотворения невелики по объему — от двух до пяти стихов, во всех трех текстах используется ямба — 5-стопный, 6-стопный и вольный. В 1929 году создается единый текст написанного 4-стопным ямбом стихотворения «А небо будущим беременно...»; появлению из цикла отдельных стихотворений этот текст обязан разнообразием строфических структур — он состоит из 16 графически не разделенных рифмованных, полурифмованных либо безрифменных четверостиший с различным расположением клаузул: 5 А'ВА'В + 2 А'ХА'Х + 4 А'ВА'В + 1 Х'ХХ'Х + 1 А'ВА'В + 1 А'В'А'В'.

В метрическом репертуаре поэзии Мандельштама 1930—1932 годов обращает на себя внимание всплеск интереса к неклассическим размерам. В 1930 году, после долгого перерыва, появляется 8 текстов, написанных неклассическими размерами, половину из них составляют дольники, по одному тексту поэт пишет 3-сложником с переменной анакрузой, логаздом, тактовиком и свободным стихом («Не развалины — нет! — но порубка могучего циркульного леса...»), который встречался в поэзии Мандельштама в 1923 году в стихотворении «Нашедший подкову». В 1932 году вновь повышается интерес к 4-стопному ямбу, появляется максимальное после 1914 года число текстов этого размера — всего 10 произведений разнообразной строфической структуры: тождественные четверостишия AbAb, популярные в метрике поэта в 1910-е годы (2 текста), и aBbA (1 текст), нетождественные строфы (1 текст) и одиночные строфы (6 текстов). Одиночные строфы, в основном четверостишия, активно используются в шуточной поэзии: в 1927—1932 годах Мандельштам создает цикл из 10 четверостиший «Маргулеты», главным действующим лицом которых является знакомый Мандельштама, А. О. Моргулис. 1930 и 1931 годы отличаются большим разнообразием трехсложников: в 1930 году употреблено 5 разных размеров, в 1931 — 7, однако в 1932 году интерес к ним падает: трехсложным размером (4-стопным дактилем) написан всего один текст. Также об интересе поэта к трехсложным размерам в 1930—1931 годах свидетельствует повторное обращение (после 1911—1912 годов) к 3-сложникам с переменной анакрузой.

Строфика рассматриваемого периода примечательна появлением в 1931 году серии из четырех безрифменных строфических текстов: «Еще далёко мне до патриарха...», «Отрывки уничтоженных стихов», «Сегодня можно снять декалькомани...», «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...». Объем всех четырех произведений — 56, 31, 49, 62 стиха соответственно — существенно выше среднего

объема мандельштамовских текстов (14,66 стихов), длина строф и строфоидов в их составе колеблется от 4 до 12 стихов, также все тексты имеют неустойчивую метрическую структуру: либо это переходная метрическая форма (от 5-стопного ямба к вольному ямбу или вольному дольнику), либо микрополиметрия («Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...»). Кроме того, три текста из четырех (кроме «Сегодня можно снять декалькомани...») содержат спорадическую рифму:

Я больше не ребенок! Ты, могила,
 Не смей учить горбатого — молчи!
 Я говорю за всех с такою силой,
 Чтоб небо стало небом, чтобы губы
 Потрескались, как розовая глина.

(с. 207)

1930—1932 годы в поэзии Мандельштама отличаются большим разнообразием используемых размеров. Так, в 1930 году на 22 текста приходится 15 разных размеров, в 1931 году — 17 размеров на 25 текстов (и 24 разнообразные модели, повторяется только четверостишие abab в сочетании с АиРз4343 — «За гремучую доблесть грядущих веков...» и «Нет, не спрятаться мне от великой стены...»); в то же время 1932 год характеризуется заметным спадом метрического разнообразия — 9 размеров на те же 25 текстов, что и в 1931 году, однако число моделей в этот год (21) остается высоким.

В 1933—1934 годах, в отличие от предшествующего периода, резко понижается число размеров: в 1933 году на 18 текстов приходится 5 разных размеров, в 1934 — 8 размеров на 16 текстов. В 1933 году полностью отсутствуют хорей, над которыми Мандельштам активно работает в 1931—1932 и 1934—1937 годах, зато поэт пишет рекордное число текстов 3-стопного амфибрахия — 10 произведений, причем в девяти из них используется четверостишие AbAb. 7 из 9 стихотворений, построенных по этой модели, приходится на цикл «Восьмистишия». В 1933—1934 годах Мандельштам вновь после 1912—1914 годов обращается к сонетам. Все четыре текста — цикл «Из Петрарки» — написаны 5-стопным ямбом (сонет «Когда уснет земля и жар отпышет...» — переходная метрическая форма от 5-стопного ямба к 5-иктному дольнику), при этом во всех четырех текстах сохраняются типичные для итальянского типа данной твердой формы особенности: женские окончания и отсутствие парной рифмовки в терцетах,¹¹ что отличает их от ранних сонетов Мандельштама. В связи с тем, что в 1933 году поэт работает с четверостишием AbAb в сочетании с 3-стопным амфибрахией, в этот год понижается вариативность мандельштамовского стиха: 10 моделей приходится на 18 текстов, зато в 1934 году этот показатель снова высок — 14 моделей на 16 текстов.

1935 год для Мандельштама отмечен очередным всплеском писательской активности: было создано 32 текста — в два раза больше, чем в предыдущем 1934 году. В 1936 году число текстов вновь падает, зато 1937 год стал для поэта самым плодотворным на протяжении всего творческого пути (61 текст). На уровне метрики отличительной особенностью данного периода является интерес Мандельштама к вольным двусложникам (5 текстов вольного хорей и 13 — вольного ямба) и 3-стопному анапесту (13 текстов в 1937 году). Наибольшее число употреблений 3-стопного анапеста приходится на произведения, написанные тождественными четверостишиями AbAb (5 текстов), и произведения, написанные нетождественными строфами (5 текстов). В соотношении ямбических размеров отмечается сходство тенденций в 1935 и 1937 годах — преобладание 5-стопного ямба над 4-стопным, а также обращение к 6-стопному ямбу, тогда как 1936 год выделяется полным отсутствием 5- и 6-стопной разновидности метра. От 1935 и 1937 годов метрика 1936 года отличается также отсутствием неклассических размеров. В строфике 1935—

¹¹ Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001. С. 226.

1937 годов Мандельштам вновь обращается к сквозной рифме (всего 5 текстов), которая до этого встречалась в 1909—1918 годах.

1937—1938 годы — это время работы над «Стихами о неизвестном солдате». Структура текста соединяет многие черты позднего Мандельштама: он написан трехсложником (3-стопным анапестом) с отступлениями в пользу более свободных размеров — 3-иктных дольника, тактовика и акцентного стиха, состоит из разнообразных по строению и объему строф и строфоидов, внутри каждой строфы — сложная система рифмовок, встречаются неравнударные рифмы (*свидетелем — деятельный*) и вкрапления холостых стихов. Аналогичная структура уже использовалась поэтом (вероятно, одновременно с работой над «Стихами о неизвестном солдате») в написанном 3-стопным анапестом и состоящем из 5 разнообразных строф и строфоидов стихотворении «Рим» (1937).

Последний период в творческой биографии Мандельштама уникален не только своей плодотворностью, но и разнообразием стихотворных структур. Несмотря на то что, по сравнению со многими предыдущими годами, число использованных размеров в соотношении с количеством написанных текстов невелико (в 1935 году — 15 размеров в 32 текстах, в 1936-м — 6 размеров в 17 текстах, в 1937-м — 18 размеров в 61 тексте), в использовании метрико-строфических моделей Мандельштам достигает очень высоких показателей вариативности: так, в 1935 году на 32 текста приходится 31 метрико-строфическая модель, в 1936-м — 17 разных моделей на 17 текстов и в 1937-м — 52 модели на 61 текст. Такое разнообразие связано в первую очередь с повышенным вниманием поэта к нетождественным строфам, которые в 1935—1937 годах преобладают над тождественными, и астрофическим структурам (вольнорифмованным текстам).

1930-е годы, период «Новых стихов» и «Воронежских тетрадей», самый плодотворный и самый яркий в творчестве Мандельштама. Все разнообразие размеров, которым отличается метрика поэта, встречается именно в этих текстах. Метрический репертуар этого периода составляют все когда-либо использовавшиеся хореические размеры, почти все (кроме 2-стопного ямба) ямбические. Богатый репертуар трехсложников также формируется именно в это время, причем в некоторые годы (1930, 1933) они по числу текстов обгоняют двусложные размеры, что раньше было нехарактерно для Мандельштама. Наконец, по сравнению с предыдущим периодом резко возрастает частотность неклассических размеров: помимо 2-сложника и 3-сложника с переменной анакрузой и разностопного логаяда, Мандельштам обращается к различной стопности дольникам и тактовикам, свободному стиху — всего 20 текстов, написанных неклассическими размерами, а также к микрополиметрии.

Как уже отмечалось, М. Л. Гаспаров построил свою диахронию творчества Мандельштама на основе эволюции в соотношении основных групп размеров, дополнив периодизацию исследованием клаузул и ритмических характеристик. Действительно, некоторые периоды в творчестве Мандельштама очевидным образом выделяются на основании самых простых данных, например, о количестве созданных им стихотворений. Так, мы выделяем ранний период 1906—1908 годов, нарастание активности в акмеистический период начала 1910-х годов, перерыв во второй половине 1920-х и новый подъем в начале 1930-х годов. Однако очевидно, что каждый всплеск стихотворной активности Мандельштама сопровождался не только увеличением числа написанных текстов, но и открытием новых стихотворных структур или возрождением интереса к структурам, использованным ранее; каждый новый период в работе над стихом был отмечен увеличением числа использованных размеров. Внутри каждого из выделенных нами периодов можно проследить, как это число возрастало: так в 1909—1914 годах максимум размеров приходится на 1911 год, потом количество размеров снижается, в 1915—1919 годах — на 1917 год, в первой половине 20-х годов выделяются 1922—1924 годы; в

30-е годы поэт сразу начинает с очень богатого метрического репертуара (1930—1931 годы), потом этот показатель снижается, однако вариативность в использовании моделей остается очень высокой, так как эксперименты смещаются в область строфики. Наши наблюдения подтверждают слова В. М. Жирмунского о «сознательности словесной техники»¹² Мандельштама, причем не только словесной техники, но и техники стихотворной: очевидно, что использование такого числа моделей не случайно, что поэт сознательно работал над своей стихотворной манерой, экспериментируя не только с метрикой, но и со строфикой, и с ритмом, что убедительно показал К. Ф. Тарановский в своей работе о ранних стихах Мандельштама. Новая периодизация его творчества, выполненная на основании наблюдений над соотношением производительности, метрического разнообразия и вариативности в использовании метрико-строфических моделей, позволила выявить неоднородность стихотворной манеры Мандельштама, традиционно считавшегося поэтом с простой системой стиха.

С другой стороны, можно сказать, что столь противоречивое развитие стиха Мандельштама имело некоторые общие черты — это движение к более свободным формам, таким как нетождественные строфы, стих вольной рифмовки, вольный ямб, а также дольники и тактовики, которые вновь появились в метрике Мандельштама после длительного перерыва; очевидно, эти размеры, несмотря на свою малочисленность, прочно закрепились в стихотворной практике поэта и уже не связывались исключительно с метрическими экспериментами начала XX века. Не случайно и то, что именно в 30-е годы было создано более половины переходных метрических форм (48 текстов), существенно разнообразивших стихотворную манеру поэта. В то время как отличительными чертами русской поэзии 30-х годов были отказ от новаторства и ориентация на классику,¹³ стихосложение Мандельштама этого периода отличалось богатством и разнообразием форм, а увлечение поэта четверостишиями 4-стопного ямба, напротив, проходило на фоне стихотворных экспериментов начала 10-х годов.

¹² Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 128.

¹³ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 2000. С. 268—269.

© А. И. Разувалова

«ТРУХА И ОПИЛКИ ТАК НАЗЫВАЕМОЙ КУЛЬТУРЫ»: ЗЛО И НАСИЛИЕ В РЕФЛЕКСИИ В. П. АСТАФЬЕВА

В 1960—1980-е годы видные советские писатели регулярно высказывались в газетах и на телевидении о проблемах развития культуры. Редкие интервью или встречи с читателями, особенно на излете позднесоветской эпохи, обходились без обязательного вопроса о роли культуры в жизни общества. Однако очевидный, если судить по публицистике, письмам, интервью, интерес В. П. Астафьева к подобной проблематике совершенно не сводим к ритуальным ответам на столь же ритуальные вопросы. Напротив, рассуждения о задачах культуры, ее влиянии на человека и социум жестко связаны с драматическими обстоятельствами жизни писателя, с пережитой им чередой кризисов — житейских и мировоззренческих.

Первый же опыт вхождения в культуру — через школьное обучение — принес с собой сильные впечатления. Их вызвало чтение учителем вслух повести Л. Н. Толстого «Кавказский пленник»: «И я с тех пор это произведение никогда не

перечитываю и перечитывать не буду, потому что я пережил буквально потрясение», — говорил потом Астафьев. Сам процесс обучения для деревенского ребенка оказался захватывающим: «Я думаю, что в тридцатых годах ребята учились — и часто учились очень хорошо, несмотря на недостатки, — из-за открытия какого-то чуда. Ведь для них сама школа, само приобретение к грамоте было каким-то чудом».¹ Потом в жизни Астафьева были сиротство, беспризорничество, тяготы войны и послевоенной жизни, исключавшей возможность учебы в университете. В 1959 году в частном письме он признавался: «Пишу я девятый год. До этого был самым распоследним „быдлом“: работал литейщиком, грузчиком, плотником, чистил помойки, выгружал вагоны, работал на сплаве».² Взяв в кавычки слово «быдло», Астафьев обозначил его принадлежность речи тех социально привилегированных слоев, которым был доступен «культурный» образ жизни, в чьих глазах люди, занимающиеся тяжелым физическим трудом, могли выглядеть «быдлом». В среде (сначала крестьянской, потом рабочей), к какой принадлежал Астафьев, образование и приобщенность к культурным благам оставались желанным, но дефицитным ресурсом, овладение которым давало шанс изменить социальный статус и в конечном счете судьбу. Возможность учиться Астафьев получил только в возрасте 35 лет, когда уже начал профессиональную писательскую карьеру и, как многие областные авторы, попал на организованные при Литературном институте им. А. М. Горького Высшие литературные курсы. Впоследствии он с неизменной благодарностью вспоминал о времени, проведенном в Москве (1959—1961). Учебу он воспринял как возможность «обколотить с себя (...) провинциальную штукатуру»,³ избавиться от долго его преследовавшего комплекса собственной «темноты» и «непросвещенности» (12, 207).⁴ Отправленные тогда семье и друзьям письма изобилуют впечатлениями от увиденных спектаклей, концертов, фильмов, прочитанных книг.⁵ Уже в 1980-е годы, обращаясь к дивногорскому прозаику А. Буйлову, Астафьев советовал серьезно подумать об учебе и делился опытом: «За два года (учебы на Высших литературных курсах. — А. Р.) я посмотрел около шестидесяти спектаклей, посетил все постоянные выставки, приучил себя к серьезной музыке и т. д. и т. п.».⁶

Позднее Астафьев упоминал о «духовном просветлении» (1, 45), пережитом во время учебы в Москве. В данном случае эта растиражированная метафора выразила совершенно конкретный опыт причастности к другой реальности, отличной от той, где «существует человек, как деревянная игрушка на нитке — в подвешенном состоянии...» (7, 418). Судя по рассказу о директоре детдома в Игарке В. И. Соколове, пытавшемся развить своих воспитанников в условиях соседствовавшего с лагерями заполярного города, Астафьев считал культуру альтернативой трагическому окружающему миру: «Он был высоко, слишком высоко образован для того времени, знал язык и о музыке, об опере знал, и вообще был „не наш“, и потому мыкался в заполярной ссылке и нам, обездоленным детям, открывал *другой, какой-то чудесный мир* (курсив мой. — А. Р.), рассказывал о русской поэзии и о театре» (12, 122). Культура и искусство в трактовке писателя противопоставлены жестокой социальной действительности, в которой человек обречен на потери и страдания, унижен, поработчен, раздавлен. Они не просто дают иллюзию приобщения

¹ Астафьев В. Правда — она огромна (Из встречи в Концертной студии Останкино, 1979 год) // Астафьев В. 15 встреч в Останкине. М., 1989. С. 9.

² Астафьев В. П. Нет мне ответа... Эпистолярный дневник 1952—2001. Иркутск, 2009. С. 32.

³ Астафьев В. П. Зрячий посох // Астафьев В. П. Собр. соч.: В 15 т. Красноярск, 1997. Т. 8. С. 83. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы.

⁴ Ср.: Астафьев В. П. Нет мне ответа... С. 278.

⁵ См.: Там же. С. 34—36.

⁶ Там же. С. 318.

к иному бытию,⁷ но в конечном итоге делают человека человеком, удерживая его в собственно человеческом, неживотном состоянии и выводя его за рамки существования, главной ценностью которого является биологическое выживание: «Это оно, человечество, обязано культуре, иначе оно упало бы снова на четвереньки» (12, 100). Заключенная в пределы традиционного «романтического двоемирия» антитеза жизни и искусства таким образом вырастает у Астафьева из глубоко личного и травматичного опыта страдания, унижения и их преодоления.

Уверенность в способности культуры и искусства преобразовать человека, судя по всему, долгое время воодушевляла писателя в его деятельности. В публицистических статьях он не устал повторять, что самосовершенствование через приобщенность к культуре и широко понимаемому творчеству является подлинным смыслом существования и оправданием мировой истории. Иначе говоря, культура, возвышающая и просвещающая человека, была превращена им в ключевой фактор эволюции. В статье «Беседы о жизни» (1967) возник пассаж в духе совсем, казалось бы, не свойственного Астафьеву футурологического оптимизма, актуализирующего довольно популярную в 1960-е годы тему «человека будущего»: «Я верю, что рождается и скоро появится художник, который будет так умен и велик, что ему будет по силам творить не только на ходу, но и на лету, и, возможно, гением своим он наконец образумит людей...» (12, 81—82).

Астафьевская проповедь активно заинтересованного, сознательного отношения к культуре, идея прогресса, ведущего к рождению «человека будущего», содержит легко опознаваемые топосы советской идеологии культуры. «Достижения развития предыдущих поколений воплощены не в нем (человеке. — А. Р.), не в его природных задатках, а в окружающем его мире — в великих творениях человеческой культуры. Только присваивая эти достижения в ходе своей жизни, человек приобретает подлинно человеческие свойства и способности; это как бы ставит его на плечи предшествующих поколений и высоко возносит над всем животным миром»,⁸ — определял позицию советского человека относительно мировой культуры известный психолог А. Н. Леонтьев. Обосновываемая им и другими авторами, транслируемая в школьном обучении, публичных дискуссиях и т. п., антропологически оптимистичная концепция, связывавшая культуру с индивидуальным (в смысле повышения социального статуса) и коллективным прогрессом, безусловно, наложила отпечаток на первоначальное видение Астафьева роли культуры в обществе и «обязанностей» личности по отношению к ней («овладевать» и т. п.), хотя со временем этот отпечаток становился все менее различим.

В интерпретации писателя выдающиеся творцы прошлого — гении и «титаны мысли»⁹ — совершали мучительную и жертвенную духовную работу: «Все кажется, что они рано родились, не в то время мятежно и дерзко мыслили, шли на эшафот и костер за нас, за наше будущее».¹⁰ Изобилующая романтическими штампами патетическая фраза выражает совершенно не банальную для Астафьева идею

⁷ См., об этом, например, в «затеси»: *Астафьев В. П.* Счастье (7, 415—423).

⁸ *Леонтьев А. Н.* Человек и культура // Наука и человечество. М., 1963. Т. II. С. 80.

⁹ *Астафьев В. П.* Нет мне ответа... С. 60.

¹⁰ В свойственном Астафьеву стремлении описывать усилия выдающихся творцов прошлого при помощи мотивов борьбы, преодоления, жертвования можно усмотреть влияние советской романтико-героической парадигмы, диктовавшей подобный способ нарративизации «жизни и творчества» художника. Но в не меньшей степени их возникновение мотивировано проецированием в область символического творческого акта переживаемого психофизического напряжения, делающего зримым для читателя усилия (иногда сугубо мускульного свойства), которых, с точки зрения внешнего наблюдателя, писательство лишено. Во всяком случае коннотации, связанные с усилием и напряжением, устойчиво сопровождают описание Астафьевым процесса творчества: «Так никто и никогда не узнает, как, преодолевая свои недуги, я сидел за стол и заставлял себя работать и в кровь разбивал морду об стол. Вот почему я ненавижу всех, кому легко жилось и живется в писательстве, для меня сей труд был и остается каторгой» (*Астафьев В. П.* Нет мне ответа... С. 271).

теснейшей связи культуры с ценностными основаниями бытия и потенциальным преображением человека. На фоне получавшего все большее распространение в 1960—1980-е годы информационно-коммуникативного подхода к культуре такая позиция была вызывающе традиционалистской. В 1973 году в русле обретшего к тому времени в СССР культурную легитимность интереса к кибернетике¹¹ вышел перевод книги французского социолога, психолога и лингвиста А. Моля «Социодинамика культуры». Ее автор полагал, что на смену «отжившей»¹² «гуманитарной культуре», приобретаемой в процессе образования, приходит «культура мозаичная», представляющая собой «итог ежедневно воздействующего на нас непрерывного, обильного и беспорядочного потока случайных сведений»,¹³ поставляемых в основном средствами массовой коммуникации. Культура, по Молю, это «интеллектуальное „оснащение“, которым располагает каждый отдельный человек».¹⁴ Собственно, в рамках такого подхода рассуждения о целенаправленном строительстве через культуру собственной личности, о «самосовершенствовании» (что было так важно для Астафьева) утрачивали смысл. Советскими критиками традиционалистского толка описанная Молем форма культуры, возникшая в условиях развития научно-технического прогресса и средств массовой коммуникации, однозначно расценивалась как имитация подлинной культуры, размывающая ее национальную почву и стимулирующая рост нового социального образования — «просвещенного мещанства».¹⁵ В нарисованном М. Лобановым саркастическом портрете «разномастной компании — от ученого схоласта до девицы с дипломом» акцент делался именно на легкости усвоения «алгоритмов» культуры, редуцированной до «информации»: «это... всем доступно, достаточно лишь усвоить набор каких-то правил, изречений».¹⁶ Астафьев в бесчисленных дискуссиях позднесоветской поры о культуре «народной» и «массовой» прямого участия не принимал, хотя безусловно разделял критичный взгляд на подменяющую культуру «культурность» («блестящие верхушки, нахвачанные отовсюду»¹⁷) и кичащихся эрудированностью интеллектуалов. Тем не менее в его писательской биографии было резонансное публичное выступление, идеально вписавшееся в пропагандистскую кампанию по борьбе с новыми культурными веяниями и составившее Астафьеву славу ретрограда в глазах значительной части советской молодежи. Речь идет об опубликованном в газете «Комсомольская правда» письме «Рагу из синей птицы» (1982), в котором критически оценивалось творчество рок-группы «Машина времени».¹⁸ Адресованные

¹¹ См.: *Богданов К. А.* Физики vs. лирики: к истории одной «придурковатой» дискуссии // Новое литературное обозрение. 2011. № 111. С. 48—66.

¹² *Моль А.* Социодинамика культуры. 3-е изд. М., 2008. С. 37.

¹³ Там же. С. 45.

¹⁴ Там же. С. 46.

¹⁵ *Лобанов М.* Просвещенное мещанство // За алтари и очаги. М., 1989. С. 16—33. Информационно-кибернетические термины и соответствующие методики в советском научном поле прочно соотносились с деятельностью ученых структурно-семиотического круга — давних оппонентов традиционалистов. Полемика между ними, то обостряясь, то затухая, длилась более двух десятилетий (приблизительно до середины 1980-х годов), но наиболее интересной и изобретательной в плане поиска аргументов и риторических стратегий она была в 1960-е. См., например: *Назаренко В.* Кибернетикон // Молодая гвардия. 1967. № 1. С. 285—304; *Лобанов М.* «Интеллектуализм» и «надобность в понятиях» // Литературная газета. 1968. 27 нояб. С. 4.

¹⁶ *Лобанов М.* Просвещенное мещанство. С. 44.

¹⁷ *Астафьев В. П.* Нет мне ответа... С. 32. См. о природе конфликтных ситуаций, возникавших при контактах Астафьева и других прозаиков-«неопочвенников» со столичной творческой элитой («интеллектуалами»): *Разувалова А. И.* Писатели-«деревенщики» в поисках оппонента: эстетика конфронтации и этика солидарности // Новое литературное обозрение. 2013. № 119. С. 101—122.

¹⁸ Вопрос об авторстве этой статьи до сих пор не прояснен, и на основании существующих источников решить его затруднительно. Подпись Астафьева (наряду с пятью другими) под статьей дает основания предполагать, что высказанные в «Рагу...» положения в целом не противоречили его взглядам. И все же стилистическая безликость статьи, которая тиражировала стандартные упреки, используемые в любой «проработочной» акции, многих заставляла со-

рок-музыкантам претензии, суммируемые в понятии «непрофессионализм» (низкий уровень исполнительского мастерства, нарочитое «опрошение» сценических костюмов, «инфантильное», немужское пение, ориентация на «среднеевропейский» музыкальный шаблон, пессимистически-безыдейные тексты), компрометировали «Машину времени» причислением ее к массовой культуре, которая, по общепринятому в советской прессе мнению, работает на упрощение человека. Если же отследить разрозненные реплики Астафьева о массовой культуре, то несложно заметить, что ее разлагающее влияние на сознание аудитории казалось ему значительно превосходящим просвещающее воздействие высокой культуры; соответственно, и готовность человека воспринять «демоническое» (а современная музыка «деревенщиками» именно демонизировалась¹⁹) сильнее способности отзываться на возвышенно-идеальное. Предложение посадить на скамью подсудимых творцов «суррогатов музыкального искусства» (12, 288) в статье «Постойте — поплачем!» (1986), написанной в связи с избиением на дискотеке девушками 15 и 16 лет своей сверстницы, при всей его запальчивости является не столько свидетельством склонности писателя к карательным мерам, сколько отражением растерянности перед косностью человеческой природы и «неэффективностью» высокого искусства.²⁰ Астафьев с определенного момента вообще был склонен проблематизировать статус культуры. Помимо того, что культура в его понимании является важнейшим инструментом социализации, вне ее невозможно самоосуществление личности. Отсюда бурное негодование по поводу нежелания внука слушать классическую музыку: «Дед ногти в кровь срывал, чтобы хоть к какой-то культуре прибиться... а эти, наоборот, от культуры, как черт от ладана, в содом, в пещеру, в помойку».²¹ В то же время в отношении писателя к культуре дает о себе знать характерная для крестьянского сознания смесь уважения и недоверия: Астафьев соединял культуру с представлениями о рафинированности, утонченности, наивной устремленности к книжным идеалам (в результате она уподобляется некой «надстройке» над обычной жизнью с ее простыми ценностями). Антитезой мифологизированной Культуре с большой буквы оказывается культура, основанная на интериоризации традиционных этических норм, не требующая образования, знания Пушкина и чтения Шекспира, но предполагающая определенность моральных ориентиров («внутренняя культура», «порядочность»): «Ничего (внучка Поля. — А. Р.) читать не хочет, пишет, как слышит, а я говорю — и пусть не читает, и пусть голову свою легкую не отяжеляет разной трухой и опилками так называемой культуры, любит лошадок, хочет ветеринаром быть и учиться в сельхозинституте, пусть любит лошадок и учится, где хочет, да деда с бабой почитает и понимает, больше и не надо. Многие знания — многие скорби... и лучше уж радоваться без этих самых знаний, чем быть несчастным, угрюмым и нелюдимым со многими знаниями. На земле рожденному, земным человеком и быть ему надо, а не витать в небесах, не шариться в облаках, отыскивая свет и дополнительный смысл жизни».²²

Интересно, что первые сомнения в способности культуры воздействовать на человека были высказаны Астафьевым в письмах примерно тогда же, когда в пуб-

мневаться в ее принадлежности Астафьеву: «Если бы, скажем, статью писал Астафьев, это, наверное, была бы жуткая для Макаревича статья, обидная, но совсем другая, без подлости» (*Минаев В.* Запах рагу двадцать лет спустя // <http://menestrelis.ws/stati/mashina-vremeni/ragu-iz-siney-ptitsy.html>).

¹⁹ См. описание дискотеки в рассказе «Людочка» (9, 398). Ср.: Белов В. И. Письмо в «Правду» // Белов В. И. Раздумья на родине: очерки и статьи. М., 1989. С. 174—175.

²⁰ Сверхцель искусства, по Астафьеву, — содействовать исправлению нравов: «Вот тут волюно или невольно возникает вопрос: а зачем я работал и работаю? Зачем оглох от перенапряжения сил своих и могучего таланта гениальный Бетховен? Зачем было не менее гениальному Рубенсу, когда у него отнялась правая рука, учиться писать левой?» («Постойте — поплачем!»; 12, 287).

²¹ Астафьев В. П. Нет мне ответа... С. 466.

²² Там же. С. 599.

личных выступлениях он — в полном согласии с советским официальным дискурсом — пророчил рождение нового человека и призывал заниматься самовоспитанием — «овладевать» культурой. В 1964 году в письме И. Степанову он раздраженно замечал: «Вон у меня на полке стоит двести книг из серии „Жизнь замечательных людей“, стоят сочинения титанов — Толстого, Достоевского, Бальзака и многих, многих страдальцев „за будущее“, за человека. И что? Лучше стал человек? Жизнь его устроенней сделалась? Он высвободил ум и себя от забот о насущном хлебе для творчества и великих дел? Да ни хрена подобного! Все стало хуже и человек тоже. Эта двуногая скотина сама себя поставила к стенке и не понимает этого».²³ Искусство, историко-культурный опыт персонажей «Жизни замечательных людей» здесь оказались средством верификации прогрессистского дискурса («лучше стал человек?»), в результате чего Астафьев вынужден был признать, во-первых, отсутствие явного духовно-культурного прогресса, во-вторых, неоправданность надежд, в том числе и собственных, на преобразующую роль культуры. В «Зрчем посохе» (1978—1982, опубл. в 1988), в очередной раз прощаясь с иллюзиями, писатель заметил: «само влияние литературы и искусства на человеческое общество у нас, как и во всем мире, преувеличено...» (8, 120). «Все классики нашей литературы, великие умы российские, жизнью своей и твореньями пытались хоть что-то изменить к лучшему, но толоконный лоб так и не пробили...»²⁴ — констатировал он уже в 1993 году в письме прозаику А. Бондаренко, возлагая ответственность за неосуществленную утопию преображения под воздействием культуры на человека.

Постепенно в поле астафьевских размышлений оказались причины неподатливости людской природы просвещающему воздействию культуры, истоки зла, предопределяющего выбор человечеством нисходящей траектории развития (примерно с конца 1970-х годов самые разнообразные факты и явления, от случаев бытового насилия до глобального экологического кризиса, писатель упорядочивал в рамках дискурса деградации, вырождения). При этом основой астафьевского самоопределения по-прежнему осталась предложенная критиком А. Макаровым еще в 1960-е годы формула: «...по натуре своей он моралист и певец человечности...»²⁵ «Я — последний, кто разочаруется в человеке»,²⁶ — заявлял Астафьев в 1997 году, несмотря на то, что его художественная практика и публицистические манифестации к тому времени были примером успешной проблематизации гуманистического дискурса. Он, действительно, наследовал, не избежав при этом терапевтического самоубеждения, руссоистской идее изначальной предрасположенности личности к добру: «Человек-то ведь задуман Богом хорошо» (12, 316). Однако амплитуда суждений писателя о человеке такова, что другой крайней точкой оказались уничтожительные определения: «выродившаяся тварь», «ошибка природы, роковая ее опечатка».²⁷ Прошедший фронт писатель предполагал, что под тонкой пленкой культуры в человеке кроется неустрашимое животное начало. Неслучайно проявления в обыденной жизни агрессии, особенно институционализированные, у него, травмированного зрителем военного насилия, вызывали болезненное неприятие. Так, в 1960 году он писал жене: «На бокс сходили. Зрелище это пробуждает в человеке зверя, низменные, жестокие его инстинкты. Люди кричат: „Добивай!“ Кровь с лица не дают утереть. (...) Московские психопаты и смотрят, и визжат с горящими глазами, аж судороги их берут! (...) Зрелище это адски-захватывающее, жестокое,

²³ Астафьев В. П. Нет мне ответа... С. 60.

²⁴ Там же. С. 527.

²⁵ Макаров А. Н. Во глубине России // Макаров А. Н. Литературно-критические работы: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 184.

²⁶ Астафьев В. П. «Я — последний, кто разочаруется в человеке» [записал А. Тарасов] // Известия. 1997. 6 дек. С. 6.

²⁷ Астафьев В. П. Нет мне ответа... С. 415.

бесчеловечное».²⁸ В течение следующего десятилетия (в 1970-е годы) искусственное возбуждение кровью, жестокостью, нагнетание военно-мобилизационной риторики в повседневных обстоятельствах²⁹ он все так же бескомпромиссно числил по разряду психических аномалий: «Не ведают они (охотники-браконьеры. — А. Р.), что, перестав бояться крови, не почитая ее, горячую, живую, сами для себя незаметно переступают ту роковую черту, за которой кончается человек и из дальних, наполненных пещерной жизнью времен выставляется и глядят, не моргая, низколобое, клыкастое мурло первобытного дикаря» (6, 212). И впоследствии внимание художника было сконцентрировано на проблеме немотивированности агрессии, на пренебрежительном отказе современного человека отыскивать хоть какие-то основания, оправдывающие применение насилия (об этом идет речь в таких астафьевских текстах, как «Пакость» (1984), «Печальный детектив» (1986), «Людочка» (1989)). В прозе 1980-х годов, решительно раздвинувшей границы допустимого в изображении насилия и побудившей В. Ерофеева сделать весьма спорное умозаключение о разрыве Астафьева с русской «философией надежды»,³⁰ писатель указывал на неизбывное присутствие в глубинах человеческой природы агрессивности и жестокости, хотя углубленной аналитики их истоков, биологических или метафизических, избегал: «Это вот что? Все тот же, в умиление всех ввергающий, пространственный русский характер? Или недоразумение, излом природы, нездоровое, негативное явление? Отчего тогда молчали об этом? Почему не от своих учителей, а у Ницше, Достоевского и прочих, давно опочивших товарищей, да и то почти тайком, надо узнавать о природе зла? В школе цветочки по лепесточкам разбирали, пестики, тычинки, кто чего и как опыляет, постигали, на экскурсиях бабочек истребляли, черемухи ломали и нюхали, девушкам песни пели, стихи читали. А он, мошенник, вор, бандит, насильник, садист, где-то вблизи, в чьем-то животе или в каком другом темном месте затаившись, сидел, терпеливо ждал своего часа, явившись на свет, пососал мамкиного теплого молока, поопрастывался в пеленки, походил в детсад, окончил школу, институт, университет ли, стал ученым, инженером, строителем, рабочим. Но все это в нем было не главное, поверху все. Под нейлоновой рубашкой и цветными трусиками, под аттестатом зрелости, под бумагами, документами, родительскими и педагогическими наставлениями, под нормами морали ждало и готовилось к действию зло» (9, 42).

Попытки Астафьева объяснить для него необъяснимое — жестокость человека по отношению к природе и себе подобным вплотную подвели его к мысли о биологической детерминированности склонности к насилию. Животное начало укоренено в человеческой природе; социально-исторические потрясения, аномальный, по мысли писателя, ход развития человеческой цивилизации лишь стимулируют его высвобождение. Догадка Астафьева о биологической обусловленности инстинкта самоистребления сближает его с рядом активно критиковавшихся в СССР западных исследователей (К. Лоренцом, Н. Тинбергеном, Д. Моррисом), усматривавших корни цивилизационных проблем в отставании естественно-исторической поведенческой приспособляемости человека от культурно обусловленных изменений. Человек, полагали ученые, большая часть которых специализировалась в этологии, — существо, до конца не познанное в своих реакциях, не свободное от спонтанных проявлений насилия, провоцирующее вспышки внутривидовой агрессии в масштабах, грозящих физическим уничтожением себе подобных, его агрессивность детерминирована биологически и вряд ли может быть побеждена воспитанием.³¹ В СССР эти дискуссии, эхом отозвавшиеся в газетной полемике, обществовед-

²⁸ Там же. С. 38.

²⁹ См.: Астафьев В. П. 1) Пересекая рубеж... (12, 221); 2) Нет мне ответа... С. 81.

³⁰ Ерофеев В. Русские цветы зла. М., 2001. С. 13—14.

³¹ См.: Тинберген Н. Люди, эти непознанные существа... // Литературная газета. 1969. 9 июля. С. 11.

ческих и философских работах,³² не получили сколько-нибудь самостоятельного творческого продолжения в первую очередь из-за культивируемого марксистской доктриной стремления объяснять неконтролируемые проявления человеческой природы, вроде внезапной агрессивности, патологиями социального устройства. С работами Лоренца или Тинбергена, которые выходили на русском языке, Астафьев, судя по всему, знаком не был, но тем очевиднее их общности в утверждении взаимозависимости между поведением современного человека, которого они воспринимали, несколько огрубляя, как «испорченное животное», и кризисом современной цивилизации.

В Советском Союзе начала 1970-х годов также имелся прецедент обращения к теме насилия, в известной степени оправданный разработкой данной проблематики на материале первобытного общества, — это исследование историка и философа Б. Ф. Поршнева «О начале человеческой истории (проблемы палеопсихологии)» (1974). В одной из своих статей 1960-х годов Поршнев обращал внимание на «странное свойство человека — „уничтожать друг друга“»;³³ позднее, реконструируя превращение палеоантропа в неоантропа, он обнаруживал причины этой «странности». Исследователь доказывал, что в процессе становления человека его животные предки проходили стадию адельфофагии, на которой — в зависимости от отношения к умерщвлению представителей своего вида — сформировались два основных подвида: поедающие себе подобных и исключаящие для себя такую возможность. Вопреки идее Ф. Энгельса о ведущей роли труда в антропогенезе, Поршнев полагал, что в истоках человеческой истории лежат страх перед себе подобным и принуждение. Разумеется, как и в случае с учеными-этологами, речь не идет о сознательном усвоении Астафьевым научных идей Поршнева (которого он, конечно, не читал) или кого-либо еще, а лишь о типологически близком стремлении ученого и писателя в разных видах дискурса — научном и художественном — легитимировать понятия насилия, агрессии и принуждения в разговоре о природе человека. Астафьев вообще считал, что сознательное игнорирование советской культурой проблем зла и насилия — свидетельство ее инфантильности («это от недоразвитости (...) от всеобщей глухоты и слепоты»),³⁴ и, словно компенсируя это невнимание, в «Зрячем посохе» мировую историю он пытался связать с насилием и подавлением. С его точки зрения, человечество руководствуется не природным (благим и мудрым),³⁵ а «казенным законом»: «...возник он, должно быть, еще до появления письменности, а может быть, даже и мысли, и суть его состоит в том, чтобы кто-то кого-то подминал и заставлял работать, добывать пропитание, защищать его от врагов — главный, древний и дикий порядок человеческих отношений: кто не работает — тот ест, да и пьет тоже» (8, 120).³⁶ В 1985 году Астафьев дорисовал после разговора со знакомым генетиком картину глобальной ин-

³² См., например: *Денисов В. В.* Социология насилия (критика современных буржуазных концепций). М., 1975; *Румянцева Т. Г.* Критический анализ концепций «человеческой агрессивности». Минск, 1982; *Холличер В.* Человек и агрессия (З. Фрейд и К. Лоренц в свете марксизма). М., 1975. Следует назвать и один из первых в СССР откликов на работы К. Лоренца — статью И. Шафаревича, где он высоко оценивал идею спонтанной агрессивности человека. Статья была написана в 1967 году, но опубликована в 1993. См.: *Шафаревич И.* Загадка индивидуальности // *Техника — молодежи*. 1993. № 6. С. 41—43; № 7. С. 40—42. В советском публичном пространстве многообразие концепций и точек зрения на агрессивность, по сути дела, было суммировано лапидарным редакционным заглавием, которое получила заочная дискуссия между голландским этологом Н. Тинбергеном (его статью из журнала «Science» перепечатала в 1969 году «Литературная газета») и советским ученым Ф. Бассиним: «Агрессивность: биологическое свойство „homo sapiens“? Нет, социальная черта империализма!» (Литературная газета. 1969. 9 июля. С. 11).

³³ Цит. по: *Вите О. Т.* «Я — счастливый человек». Книга «О начале человеческой истории» и ее место в биографии Б. Ф. Поршнева // *Развитие личности*. 2007. № 4. С. 186.

³⁴ *Астафьев В. П.* Нет мне ответа... С. 493.

³⁵ См.: Там же. С. 101.

³⁶ Ср.: *Астафьев В. П.* Нет мне ответа... С. 284.

волюции: «Жизнь совсем с планеты не исчезнет, останутся частицы растений, водорослей и мелких, но самых стойких животных, скорее всего крысы, которые, додая нас, родят тех, кто поест их, потом через миллион лет снова явится миру существо с комиссарскими мозгами и сообразит, что кто не работает, тот лучше и дольше проживет. И все начнется сначала. (...) Надежда — на Вселенную, на иные структуры и иное, не агрессивное устройство разума. Во что я, грешник, лично на исходе жизни совершенно не верю...»³⁷ Иными словами, подчинение себе более сильными особями менее сильных и уничтожение непокорных (т. е. собственно «трудового человека» (8, 120) — единственного созидательного типа в классификации писателя) Астафьев воспринимал в качестве инварианта развития человеческой истории, отклонения от которого почти невозможны. Противоядием от тотального отчаяния оставалась для него все та же периодически реанимируемая вера в спасительную силу культуры.³⁸

Последовательное обращение к теме насилия в прозе 1980-х годов³⁹ естественным образом совпало с закреплением за Астафьевым в среде читателей и ряда критиков репутации «рассерженного», «ожесточенного» художника.⁴⁰ В центральных произведениях 1980-х годов, «Печальном детективе» и «Людочке», он, действительно, моделировал ситуацию безнаказанного натиска зла и насилия на «человечность»⁴¹ и тем самым в очередной раз демонстрировал, во-первых, удивительную чуткость к проблематике, находящейся на стыке биологического и социального, во-вторых, расфокусированность двух типов оптики, которыми он в равной мере пользовался — оптики моралиста и «натуралиста». Его занимала природа всеобщей пассивности перед агрессией и насилием, провоцирующей их дальнейшее распространение. Лоренц, например, считал это явление одним из признаков кризиса современного человечества и объяснял «биологизаторски» — рассогласованием генетических и социальных механизмов, утратой «естественного правового чувства» и, как следствие, «инфильтрацией общества асоциальными представителями нашего вида».⁴² Астафьев же выдвигал двойственную мотивировку происходящего: с одной стороны, моралистико-психологическую — в публицистических отступлениях он ссылаясь на русскую привычку к терпению и неоправданную жалость к преступникам, в общем, перебирал мифологемы, трактующие специфику национальной ментальности; с другой стороны, биологическую, по сути близкую к интерпретации Лоренца, но работающую непосредственно на уровне развертывания сюжета. Так, в «Людочке» возмездие Стрекачу, «порочному, с раннего детства за-

³⁷ Там же. С. 352.

³⁸ См.: Астафьев В. П. Сгорит божественная скрипка (12, 96, 100).

³⁹ Отчасти оно подстегивалось быстрым ростом преступности в СССР этого периода (см.: Криминология: Учебник для вузов / Под общ. ред. А. И. Долговой. М., 2001. С. 170), процессом, на который писатель реагировал очень бурно.

⁴⁰ Примечательно, что еще в начале 1980-х годов внимательный интерпретатор астафьевской прозы критик В. Я. Курбатов, прочитав «Зрячий посох» и некоторые «затеси», в которых уже был очевиден интерес писателя к проблемам зла и насилия, увидел в этих текстах свидетельство кризиса и связал последний с пребыванием Астафьева в маргинальном пространстве — между «жизнью», ассоциируемой с традиционным крестьянским миром, и «культурой»: «Ожесточение сердца угадывается сразу (...) доходя до степени неживой, словно Вы сами себя заводите. Раньше Вас лечила природа, родовая память, наследованная баушкина кровь с ее здоровой соразмерностью и покоем поля, дерева, неба, родная земля лечила, потому что была вдали и далеко очищена. А теперь, когда она рядом, в ней дурное на глаза первым лезет, и душа осердилась. Тут чистое зрение может быть возвращено только великой культурой, которая всегда милосердна, потому что видела человека в разных ситуациях и научилась прощать его» (Крест бесконечный. В. Астафьев — В. Курбатов: Письма из глубины России. Иркутск, 2002. С. 127—128).

⁴¹ Впервые к этой коллизии в творчестве Астафьева привлекли внимание авторы статьи: Пискунова С., Пискунов В. В пространствах новых... Миры и антимирры натурфилософской прозы // Литературное обозрение. 1986. № 12. С. 10—11.

⁴² Лоренц К. Восемь смертных грехов цивилизованного человечества. М., 1998 (<http://modernproblems.org.ru/science/111-faults.html?showall=1>).

дроченному» (9, 401) вожаку местной шайки развращенных юнцов и насильнику, приходит со стороны отчима героини — «двунюгого существа с вываренными до безлизы глазами», в котором клокочет «от пещерных людей доставшееся, сквозь дремучие века прошедшее, (...) всесокрушающее, жалости не знающее бешенство» (9, 425). Первобытная агрессивность отчима страшна, но, по Астафьеву, биологически и этически оправдана, ибо кладет конец насилию, творимому от рождения испорченным существом. В последнем же астафьевском романе⁴³ насилие заполняет все поры социального организма и выступает сутью мироздания, в котором мучающиеся люди обречены быть «проклятыми и убитыми». Здесь автор предельно обнажил первичную жестокую сущность бытия, защитой от которой ему в разное время представлялась то людская солидарность («артельность»), то самая «природная» и естественная форма человеческой близости — семья, то культура.

В начале своего творческого пути Астафьев полагал, что культура — пространство преобразования личности и спасения от жестокости, заключенной в социуме и человеке. Но размышляя о культуре, он неизбежно размышлял о человеке и убеждался в существовании в нем таких глубин, которые, видимо, не могут быть подчинены культуре. Крах советского политико-культурного проекта, участником и свидетелем которого писатель был, кризис в 1990-е годы личного проекта только усилили его разочарование в человеке, но окончательно расстаться с идеей просвещающего воздействия культуры Астафьев не хотел и не мог, ибо идея эта, даже после ее многократной ревизии, по-прежнему структурировала его писательскую идентичность. В 1995 году в частном письме он заметил: «...пишу для того, чтобы если не обуздать, так хоть немножко утишить в человеке агрессивное начало».⁴⁴ Наличие в природе человека склонности к агрессии и насилию для него уже стало бесспорным, но оправдание собственного творческого проекта требовало наделения культуры сверхсмыслом, и такой сверхсмысл писатель ей вновь придал.

⁴³ Видимо, в связи с этим романом происходит окончательная личностная самоидентификация автора с темой насилия. Во всяком случае, он посчитал нужным именно в комментариях к «Прокляты и убиты» объяснить читателю корни своего интереса к ней (см.: 10, 760).

⁴⁴ Астафьев В. П. Нет мне ответа... С. 564.

© К. Ю. Лаппо-Данилевский

ВОПЛОЩЕНИЯ ДИОНИСА*

Книга, о которой пойдет речь, и долгожданна и неожиданна. Долгожданна потому, что о немецкоязычном изводе центрального религиозно-этического труда Вячеслава Иванова, его бакинской диссертации «Дионис и прадионисийство»,¹ известно уже давно,² а информация о подготовке его полного текста в издательстве «Моор Зибек» в последние годы не раз просачивалась в печать.³ Неожиданна эта книга в ее полиграфической явственности потому, что само наличие авторского перевода столь объемного сочинения на иностранный язык не может не впечатлять и неминуемо влечет за собой многочисленные вопросы: что побудило уже немолодого поэта, жившего в Италии весьма скромно, обремененного содержанием двух детей, постоянно искавшего приработка, взяться за столь трудоемкое предприятие? В силах ли он был его завершить? А если нет, то насколько полна и

аутентична немецкая версия диссертации? Что менял в своем «бакинском» тексте Вяч. Иванов и насколько его переработал, готовя *opus vitae* для восприятия в ином культурном пространстве?

Надо сказать, несколько забегаая вперед, что издание, подготовленное двумя прinstonскими коллегами — Майклом Вахтелем и Кристианом Вильдбергом, дает ответ и на эти, и на многие аналогичные вопросы; пока же имеет смысл охарактеризовать структуру книги. Она адресована в первую очередь немецкоязычному читателю, поэтому американские ученые снабдили текст Вяч. Иванова статьями и аппаратом на немецком языке. Издание открывают две статьи — «Вячеслав Иванов и его книга о Дионисе» М. Вахтеля и «Религия, история и история религии: вводные замечания к „Дионису“ Вяч. Иванова» К. Вильдберга. Их совместная заметка «О принципах издания» предваряет немецкий текст диссертации. В первом из приложений к ней помещена статья Вяч. Иванова «О существе трагедии» (1912) в авторизованном переводе Е. Д. Шора;⁴ во втором — статья поэта об У. Вилламовице-Мёллендорфе, написанная по-немецки для журнала «Hochland».⁵ Третье приложение составили документальные материалы к истории немецкого «Диониса». Завершают книгу: краткая летопись жизни Вяч. Иванова, библиография, а также указатели — мифологических имен, религиозных и культовых понятий, исторических имен и цитируемых античных произведений.

В статье М. Вахтеля «Вячеслав Иванов и его книга о Дионисе» справедливо указано на перелом в развитии научных интересов Вяч.

* *Ivanov Vjačeslav*. Dionysos und die vordionysischen Kulte / Hrsg. von Michael Wachtel und Christian Wildberg. Tübingen: Mohr Siebeck Verlag, 2012. 416 S.

¹ *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. Баку: 2-я Гос. Тип., 1923. XII, 303 с.

² Так, в голландском журнале «Castrum Peregrini» с перерывом в двадцать четыре года в сокращенном виде были напечатаны девятая и десятая главы из «Диониса и прадионисийства»: «Der orphische Dionysos» (Castrum Peregrini. 1961. № 48. S. 7—32); «Pathos, Katharsis, Tragödie» (Ibid. 1985. № 168/169. S. 96—129).

³ Как случай замечательной преемственности следует отметить появление этой книги в издательстве «Моор Зибек». Именно здесь состоялись в начале 1930-х годов две важные публикации сочинений Вяч. Иванова в переводе на немецкий язык: *Iwanow W.* 1) Die russische Idee / Übersetzt und mit einer Einleitung versehen von J. Schor. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1930. VIII, 39 S. (Philosophie und Geschichte: Eine Sammlung von Vorträgen und Schriften aus dem Gebiet der Philosophie und Geschichte; № 26); 2) Dostojewskij. Tragödie — Mythos — Mystik; Autorisierte Übersetzung von Alexander Kresling. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1932. VII, 142 S.

⁴ *Iwanow W.* Der Sinn der antiken Tragödie / [Übertragung von J. Schor] // Hochland. 1937. Jahrgang 34. Heft 3. Dezember. S. 232—243.

⁵ *Iwanow W.* Humanismus und Religion: Zum religionsgeschichtlichen Nachlass von Wilamowitz // Hochland. 1934. Jahrgang 31. Heft 10. Juli. S. 307—330. Русский перевод: *Иванов Вяч.* Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Вилламовица // Символ. 2008. № 53/54. С. 185—219 (пер. К. Ю. Лаппо-Данилевского).

Иванова в конце 1890-х годов, ставший первым шагом в сторону его главного религиозно-ведического труда. Именно тогда он сменяет объект своих штудий и обращается к древнегреческим культам. Важнейшее значение в связи с этим имело пребывание поэта в 1901—1902 годах в Афинах, где он принял активное участие в жизни тамошнего отделения Немецкого Археологического института, был в постоянном контакте с Вильгельмом Дёрпфельдом, Адольфом Вильгельмом и другими выдающимися антиковедами. Непосредственным результатом этих занятий стал курс лекций «Эллинская религия страдающего бога», прочитанный Вяч. Ивановым весной 1903 года в Русской высшей школе общественных наук в Париже, основанной М. М. Ковалевским. Их текст был вскоре напечатан и вызвал немалый интерес как в научных, так и в литературных кругах.⁶ Обзорно-проблемный характер изложения значительно отличает их от позднейшей бакинской диссертации и побуждает признать курс, скорее, подготовительной работой прикладного характера. Справедливо отмечая, что генизис русского «Диониса и прадионисийства» еще не прояснен, Вахтель уделяет основное внимание рождению немецкого варианта книги. Подосадуя все же, что исследователь не упомянул в своем предисловии о статье Вяч. Иванова «О Дионисе орфическом»,⁷ ставшей важной вехой в истории создания «Диониса и прадионисийства». Она была напечатана в 1913 году, а в дополненном и переработанном виде составила главу IX интересующего нас труда.

Как известно, Вяч. Иванов приобрел довольно широкую известность у европейских интеллектуалов, начало которой положил успех «Переписки из двух углов», а затем ей способствовали публикации по-английски, по-французски и по-итальянски, а также сотрудничество в таких журналах, как «Согопа», «Hochland», «Vigile» и др. В этом смысле закономерным стало сотрудничество с издательством «J. C. V. Mohr (Paul Siebeck)» и выход двух книг в нем (обе в авторизованных переводах на немецкий язык).⁸ Как показывает Вахтель на основании многочисленных цитат, книга о Дионисе вызвала немалый интерес у западных друзей Вяч. Иванова — у Ганса Вейгингера, у Мартина Бубера, у Эрнста Роберта Курциуса и др. Знакомству с ней препятствовал прежде всего языковой барьер.

⁶ Лекции были опубликованы вскоре после их прочтения в журналах «Новый путь» (1904; № 1—3, 5, 8) и «Вопросы жизни» (1905; № 7). Выход в свет отдельной книгой, многократно анонсировавшийся, так и не состоялся.

⁷ *Иванов Вяч. О Дионисе Орфическом // Русская мысль. 1913. Кн. XI (ноябрь). С. 70—98 (2-ой паг.).*

⁸ См. выше прим. 3.

В 1934 году Вяч. Иванов утратил место лектора в Павийском университете, а вместе с ним и верный скромный доход; в последующие годы он жил в Риме. В этой ситуации вполне понятны заботы его друзей, стремившихся доставить поэту литературный заработок. Так, по совету Ф. А. Степуна и Н. Н. Бубнова 15 мая 1936 года к Вяч. Иванову обратился Эрвин Ландау от имени базельского издательства «Benno Schwabe & Co» с предложением опубликовать «Диониса и прадионисийство» на немецком языке. Ответствующий договор был заключен с Вяч. Ивановым 17 января 1937 года. Данное сотрудничество было в значительной мере подготовлено тем, что ранее Эрвин Ландау возглавлял берлинское издательство «Die Runde»,⁹ в котором итальянский германист Алессандро Пеллегрини, близкий знакомый русского поэта, выпустил монографию о Стефане Георге и номер журнала «Il Convegno» (1933), специально посвященный Вяч. Иванову.

Первоначальное намерение существенно переработать книгу Вяч. Иванов вскоре оставил; при этом он некоторое время посвятил весьма интенсивным занятиям в римских библиотеках для того, чтобы ознакомиться с новейшей научной литературой о дионисийских культах. Поэт несомненно размышлял и о том, как лучше «развернуть» книгу к немецкой аудитории, как учесть исследования последнего времени, что предполагало и изменения, и дополнения. Уже на этом раннем этапе сотрудничества с Эрвином Ландау Вяч. Иванов выразил желание поместить в книгу статьи «О существе трагедии» и «Гуманизм и религия. О религиозно-историческом наследии Вилламовица» в приложении к основному тексту книги.

Как и в других случаях, Иванов отклонил предложение стать переводчиком собственного труда; эта работа была поручена Кетэ Розенберг, близкой к кругам русской эмиграции кузине жены Томаса Манна. И как и в других схожих случаях, текст переводчицы подвергся интенсивнейшей авторской переработке, в нем буквально не осталось камня

⁹ Издатели сознательно стремились к многозначности названия, в силу чего перевести его одним словом крайне затруднительно. «Die Runde» — это и круг, и дозор, и беседа. Издательство было основано в 1930 году Эрвином Ландау и Вольфгангом Фроммелем под влиянием идей Стефана Георге и ставило перед собой задачу пропаганды неогуманистических ценностей. Изменение культурной ситуации в Германии после прихода национал-социалистов к власти привело к тому, что «Die Runde» к середине 1930-х годов прекратило существование. Третий Рейх один за другим покидают Вольфганг Фроммель, Эрвин Ландау и Кетэ Розенберг, на которую был возложен перевод «Диониса и прадионисийства» на немецкий язык.

на камне. Несмотря на щедрую предоплату и просьбы Эрвина Ландау о скорейшем завершении, дело затянулось. В письме от 15 октября 1938 года к Бенно Швабе Вяч. Иванов дал подробный отчет о состоянии дел и о том, что еще предполагается сделать. Дальнейшие проволочки приводят швейцарца в крайнее раздражение. Он пытается ускорить окончание работы над рукописью, проинформировав о невыполнении Вяч. Ивановым принятых на себя обязательств швейцарское посольство в Риме, которое 30 сентября 1942 года обратилось к поэту с требованием скорейшего их исполнения. И хотя поток напоминаний вскоре иссяк, а дальнейший ход исторических событий отвлек и издателя, и посольство от поэта-кунктатора, Вяч. Иванов продолжал трудиться над рукописью и, как явствует из его послевоенных писем, был искренне огорчен тем, что не сдержал слова.

Ценность статьи «Религия, история и история религии: вводные замечания к Дионису Вяч. Иванова» К. Вильдберга, думаю, не в малой степени в том, что ее автор — антиковед, рассматривающий книгу прежде всего в широком контексте религиозно-философской мысли последних столетий.¹⁰ Тем существенней его оценка для ивановедов, нередко замыкающихся в пределах русского культурного пространства, а то и творчества Вяч. Иванова. Для Вильдберга «Дионис и прадионисийство» важен прежде всего как труд, существенно дополняющий общую картину европейских религиозно-философских споров конца XIX—начала XX века, у истоков которых стоял Фридрих Ницше. Диссертация Вяч. Иванова — это по сути развернутое возражение мнению, возгоржествовавшему в науке и представленному столь блестящими именами как Отто Керн, Джейн Харрисон, Эрвин Роде и Вилламовиц-Мёллендорф, мнению не только о заимствованности, но и о чуждости дионисийских культов духу древнегреческой культуры. Глубокая укорененность почитания Диониса в греческом прошлом, подчеркнутая Вяч. Ивановым, как известно, нашла после его смерти подтверждение благодаря дешифровке памятников линейного письма Б на Крите.

«Дионис и прадионисийство», согласно Вильдбергу, — сознательная методологическая альтернатива трудам Вилламовица-Мёллендорфа и его приверженцев. Свои претензии к ним он выразил *explicité* в статье, написанной для журнала «Hochland»: их блестящие лингвистические достижения, по мнению Вяч. Иванова, отторгли нас от восприятия живого духа античности; этот гума-

низм протестантского толка все низводит до изучения языков и их грамматики. Русский поэт, скорее, оказывается продолжателем научной линии Готфрида Велькера, он столь же убежден в неконтингентности каждого мифа, для него столь же ценна периферия мифообразования, как и его магистральные пути. Именно поэтому ему и удалось стать, по меткому замечанию Вильдберга, «мастером чтения религиозно-научного палимпсеста». Эти установки объясняют ивановский культ памяти, воспоминания как акта культуры и культурного события. Поэтому одна из важнейших и дорогих его сердцу идей — о тождестве культуры общества с его живой коллективной памятью.

Вильдберга не смущает телеологизм концепции Вяч. Иванова, ее «христостремительность», он видит в этом следование завету Зелинского: «Keine religionslose Religionswissenschaft!» («Никакой безрелигиозной науки о религии!»). В то же время интерес поэта к древним страстным культам, истоки которых с трудом различимы в глубине веков, укоренен в духовном наследии Владимира Соловьева, в заданном им императиве к преодолению схизмы и к восстановлению церковной целостности. Лишь живое переживание единства религиозной традиции делает понятным и естественным соположение, а порой и отождествление Вяч. Ивановым Диониса и Христа, крайне рискованное с иных точек зрения.

В совместной заметке «О принципах издания» в первую очередь описан алгоритм работы над текстом немецкого «Диониса»: получая от издателя глава за главой перевод Кетэ Розенберг, Вяч. Иванов подвергает его по своему усмотрению значительной правке (это и стилистические улучшения, и фактические уточнения, и сокращения, и дополнения); эта машинопись отдается затем в перепечатку. Как кажется, предполагалась финальная вычитка этого машинописного текста, содержащего немалое число неточностей и пропусков, поэтому современные издатели не могли на него вполне положиться и постоянно обращались к правленной машинописи. Как известно, «Дионис и прадионисийство» содержит немалое число стихотворных переводов из древних текстов; почти все их поэт переложил теперь уже на немецкий язык.

Следует оговорить, что в отношении примечаний поэт отказался от услуг Кете Розенберг. Видимо, он собирался их еще раз выверить, дополнить, а то и написать заново. Это свое намерение он выполнил лишь в отношении двух первых глав. К остальным главам примечания почерпнуты из маргиналий Вяч. Иванова на печатном экземпляре, хранящемся в его римском архиве и из позднейшей публикации в «Castrum Peregrini». Но эти источники содержат переводы отнюдь не всех примечаний — в немалом числе случаев издатели сами перевели их на немецкий

¹⁰ В данном контексте нельзя не упомянуть следующую работу, детально разрабатывающую данную проблематику: *Вестбрук Ф.* Дионис и дионисийская трагедия: Вячеслав Иванов. Филологические и философские идеи о дионисийстве. München, 2009.

язык. При этом особенное уважение вызывает предпринятая ими крайне трудоемкая проверка библиографических отсылок и фронтальная сверка цитат. Если какое-то из указаний поэта не поддалось верификации, это специально отмечалось в квадратных скобках; порой эти пояснения перерастают в мини-комментарий. Отсутствие необходимых шрифтов в Баку привело к тому, что греческий был набран латиницей; теперь он явлен посредством природного алфавита. О трудностях, с которыми столкнулись издатели, можно составить наилучшее представление благодаря подробному поглавному описанию источников текста немецкого «Диониса». Общий их вывод гласит: все главы книги, за исключением восьмой главы и второй части главы двенадцатой, были Вяч. Ивановым тщательно переработаны, поэтому немецкий был набран в своей массе более авторитетен, чем русский, — в каких-то случаях мысли в нем изложены более ясно и четко, а в каких-то более осторожно.

Но обратимся к самому изданию. Для оценки работы, проделанной американскими коллегами, стоит поглубже заглянуть в примечания, соотнести их со справочной частью, помещенной в конце книги. Весьма полезен список литературы (это в едином массиве и источники, и научная литература), составленный издателями. По их утверждению, он должен помочь читателю лучше ориентироваться в сносках, где библиографические указания обычно даются неполно. Внимательный их просмотр приводит к выводу о том, что не помешал бы и список сокращений, ибо в примечаниях встречаются аббревиатуры, может быть, и понятные без труда антиковедам, но нигде специально не раскрываемые и многим читателям вряд ли понятные. До известной степени ключом к этим сокращениям является указатель цитат из древних текстов, где имя ученого, подготовившего наиболее авторитетное издание данного автора, нередко указывается в круглых скобках. Лишь здесь можно выловить значения следующих аббревиатур, встречающихся в сносках (хотя и без подробного описания самих книг): *CIG* (Corpus Inscriptionum Graecae), *CIL* (Corpus Inscriptionum Latinorum), *IG* (Inscriptiones Graecae), *FHG* (Fragmenta Historicorum Graecorum), *FGrHist* (Fragmente der griechischen Historiker) etc. Все же в некоторых случаях понять, о каких изданиях идет речь, затруднительно: *M. Gr.* (S. 131), *CIA* (S. 120, 170; не опечатка ли?). Есть и некоторые разнобои: так, знаменитая «*Realencyclopädie*» (см. ее описание в книге: S. 378) цитируется то как «*Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie*» (sic!), то просто, как «*RE*»; то же можно сказать о журнале «*Rheinisches Museum für Philologie*» (S. 11, 15). Понятно, что в этих и других случаях издатели следовали рабочим сокращениям самого автора (не забудем и об иных стандартах библиографических отсылок в начале XX века), но, думаю,

более последовательная унификация в сносках, исходя из современных норм, как и введение списка сокращений, пошли бы делу лишь на пользу.

Один из наиболее болезненных вопросов при изучении переводов с древних языков — вопрос об изданиях, которыми пользовался тот или иной автор в своей работе. Позднейшие открытия рукописей нередко приводили к переатрибуциям, атетезам, перегруппировкам строк и фрагментов. Каждый переводчик является во многом заложником своего времени, потому перед исследователем неминуемо встает проблема соотношения перевода с уровнем современного автору научного и эдиционного знания (при этом установление использованного им издания — первый и важнейший шаг), в то же время он не может проигнорировать и достижения классической филологии XX столетия. Аналогичные сложности встают при подготовке к печати научных трудов прошлого; немецкий «Дионис» не исключение. Попробем посмотреть на примере такого хрестоматийного автора, как Анакреонт, как эти проблемы решались; он упомянут в книге в общей сложности три раза.¹¹ Дважды речь идет о четверостишии, по словам русского поэта, приписываемом Анакреонту. Вяч. Иванов даже переводит его на немецкий язык:

Die mit dem Thyrsosstab heißt Helikonias;
jene — Xanthippes,
Glauke die dritte. Herab steigen begeistert
die Drei
talwärts vom Orgienhort zu den festlichen
Chören und bringen
Weintraub' und Efeugerank, bringen ein
Zicklein dem Gott.
(S. 57)¹²

Вяч. Иванов высказывается с осторожностью об авторстве этого стихотворения, включенного в столь важный корпус, как «*Anthologia Palatina*» (AP VI. 134), следуя Э. Хиллеру и О. Крузиусу, сомневающимся в его авторстве и потому помещающим его номер в квадратные скобки в своем издании (для Т. Бергга авторство Анакреонта в данном случае еще не поколеблено).¹³ Вопрос

¹¹ Пользуюсь случаем поблагодарить С. А. Завьялова за наблюдения, положенные в основу дальнейшего изложения.

¹² Приведу и русский текст эпиграммы:

Эта, что с тирсом в руке, — Геликония, —
с нею Ксантиппа;
Главка — третья: с горы сходят от
оргий святых
К праздничным хорам они, вдохновенные,
и Дионису
Сочное гроздие в дар, плющ и козленка
несут.

(Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. С. 49).

¹³ Poetae Lyrici Graeci. Rec. Theodoros Bergk. Ed. 4. Lipsiae, 1882. Vol. III. № 107; Ant-

этот, по мнению современных ученых, не поддается окончательному решению, ибо нам недоступны источники, которыми пользовался Мелеагр Гадарский, составивший в I веке до н. э. первый обширный свод эпиграмм, положенный в основу последующих антологий. Все же совершенно непонятно, почему в регистрах к немецкому «Дионису» это стихотворение не учтено вовсе (мне не удалось найти его ни среди анакреонтовых, ни среди анонимных сочинений, ни в каком-либо другом месте индексов).

Под именем Анакреонта в списке цитируемых мест рецензируемого издания указан лишь один фрагмент — Fr. 11a; при этом отмечено, что за точку отсчета было принято издание Пейджа: «Anakreon (ed. Page)» (S. 404).¹⁴ Если обратиться к примечанию 49 в седьмой главе, то здесь читаем: «Anakreon selber gibt dazu Anlaß durch sein βασιλικόν (fr. 11a, Page), was natürlich nicht bedeutet, „auf thrakische Art zu trinken“...» (S. 142). Данное примечание принадлежит к числу тех, что были переведены издателями из бакинского издания 1923 года, в котором дана следующая ссылка на издание Хиллера и Крузиуса: «fr. 45—62, Hiller-Crusius».¹⁵ В рецензируемом издании, таким образом, налицо анахронизм вследствие эмэндации, ибо издания Пейджа вышли в свет уже после кончины Вяч. Иванова.

Некоторое вынужденное обеднение немецкого издания в сравнении с русским надо признать в следующем случае. Так, Вяч. Иванов в примечании третьем к первой подглавке в главе VII перевел сначала четверостишие, приписывавшееся Симониду, а затем прозаический пассаж из «Пира мудрецов» Афияея, откуда почерпнуты эти стихи.¹⁶ Не

имея ивановского перевода этого примечания на немецкий, издатели цитируют греческий оригинал (S. 126).

Подобные наблюдения, конечно же, можно и должно продолжить, но уже не в рамках данной рецензии, а подробно осмысляя эдичионные принципы нового, насущно необходимого издания «Диониса и прадиионисийства» на русском языке.¹⁷ Лишь взвешенное сопоставление бакинского и тюбингенского изданий позволит ответить на вопрос — неизбежен ли обратный перевод книги? Но уже сейчас со всей определенностью ясно: для примечаний первых двух глав он необходим. В целом же союз известного слависта с филологом-классиком нельзя не признать в высшей степени удачным. Американские коллеги пошли по единственно правильному пути, проигнорировав перевод Кетэ Розенберг как текстологическую первооснову немецкоязычного варианта книги Вяч. Иванова. Не ставя перед собой задачи отражения того, как Вяч. Иванов работал над ее текстом, они сконцентрировали свои усилия на воспроизведении окончательного текста труда, выверке ссылок и составлении научного аппарата. Они также взяли на себя смелость дополнить его там, где лакуны не были заполнены самим автором (я имею в виду в первую очередь примечания, переведенные ими с русского языка). Только на этом пути, думаю, подобное издание вообще могло состояться и обрести незаурядную научную ценность, какой оно несомненно обладает.

Приятно отметить, что подготовленное издание было замечено в Германии. Так, в центральной немецкой газете «Франкфуртер альгемайне» на него была опубликована

hologia Lyrica. Post Th. Bergkium ed. Eduardus Hiller, em. O. Crusius. Lipsiae, 1897. № [107].

¹⁴ То есть: Poetae Melici Graeci. Editit D. L. Page. Oxford, 1962. № 362 (11a — это номер по разделу, в котором находится данный фрагмент).

¹⁵ *Иванов Вяч.* Дионис и прадиионисийство. С. 127—128. Вяч. Иванов имел в своем распоряжении седьмое издание «Лирической антологии» Хиллера и Крузиуса, которым активно пользовался, переводя древнегреческих поэтов: 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. См. об этом в письме поэта к М. О. Гершензону от 2 марта 1912 года (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. 52).

¹⁶ *Иванов Вяч.* Дионис и прадиионисийство. С. 113.

¹⁷ Напомню вкратце плачевную историю русского текста «Диониса и прадиионисийства». Монография, изданная в Баку в 1923 году, была малодоступна, что побудило Н. В. Брагинскую на исходе советской эпохи републиковать XI главу книги со своими комментариями: *Иванов В. И.* «Возникновение трагедии» // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 237—293. Несколько позднее «фрагменты» «Диониса и прадиионисийства» (предисловие, главы I (не целиком), X, XI и XII) были воспроизведены в книге: *Эсхил. Трагедии / В пер. Вячеслава Иванова*; изд. подг. Н. И. Балашов, Д. Вяч. Иванов, М. Л. Гаспаров, Г. Ч. Гусейнов, Н. В. Котрелев, В. Н. Ярхо; отв. ред. Н. И. Балашов. М., 1989. С. 351—450 (сер. «Литературные памятники»). Препоны к воспроизведению полного текста книги рухнули с падением советской власти — в 1994 году издательство «Алетейя» неряшливо перепечатывает этот труд тиражом 8000 экземпляров. В 2000 году делается доредактура; см. справедливо резкую рецензию М. Вахтеля на это издание: *Russica Romana*. 2004. Vol. XI. P. 242—243.

краткая рецензия вскоре после выхода в свет.¹⁸ А 21 июня 2013 года на кафедре религиоведения Свободного берлинского университета прошло подробное обсуждение книги. Будем надеяться, что данная рецензия обра-

¹⁸ *Reuman K. Einmal von Dionysos zu Jesus und zurück // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 2012. 29. November. S. 32.*

тит и в России внимание на книгу, которая несомненно представляет собой серьезный вызов, брошенный отечественной филологии. На него ей придется рано или поздно ответить. Ответить, конечно же, новым изданием «Диониса и прадионисийства» — его новым русскоязычным воплощением.

© Д. С. Савченко

РУССКАЯ НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА: ПРЕДВОСХИЩАЯ МОДЕРНИЗАЦИЮ*

В конце XIX — начале XX века в России зарождается жанр научной фантастики: из новинки массовой культуры он постепенно превращается в неотъемлемую часть интеллектуальных дебатов о взаимодействии с реалиями XX века. Российская научная фантастика этого периода предвосхищала происходящие в мире изменения, и тем самым влияла на осмысление будущего больше, чем какой-либо другой литературный жанр того времени. Именно специфическая социальная темпоральность нового литературного жанра находится в фокусе исследования Аниндиты Банерджи в книге «Мы новые люди».

Исходный тезис автора состоит в том, что научная фантастика как отдельное литературное направление появилась именно в России, причем основанием для такого утверждения служит не столько анализ художественных признаков жанра, сколько хронология употребления самого словосочетания. Так, Банерджи отмечает, что книгу Мери Шелли «Франкенштейн, или современный Прометей» (1818), которую принято считать первым научно-фантастическим произведением, признали таковым гораздо позднее, пост-фактум. Между тем в России выражение «научная фантастика» появилось в 1894 году в редакционной заметке в журнале «Природа и люди», в то время как его английский аналог «science fiction» получил распространение в Америке только с 1926 года, когда Хьюго Гернсбек основал первый журнал, посвященный научной фантастике, «Amazing Stories». Стремясь подчеркнуть самобытность и новаторство жанра русской научной фантастики, в начале книги автор на-

мерно использует термин «scientific fantasy» — буквальный перевод с русского языка вместо приведенного выше общепринятого английского варианта.

В русском литературном контексте появление жанра научной фантастики не было следствием представления о том, что наука и технология стали главными двигателями современной жизни. Напротив, именно фантастическая литература сыграла важную роль в оформлении самой связи между обществом Новейшего времени («modernity») и воображаемыми социо-техническими изменениями. Банерджи интерпретирует эту особенность русской научной фантастики как «творческое вмешательство в историю» («creative intervention in history», с. 71).

В своем исследовании автор опирается на солидный корпус источников, среди которых: выпускные журналы «Природа и люди», «Вокруг света», произведения поэтов Серебряного века (например, «Труба марсиан», «Индо-русский союз», «Азосоюз» Велимира Хлебникова; «Полет» Л. Н. Андреева), писателей А. Н. Толстого, А. А. Богданова, работы К. Э. Циолковского, а также труды менее известных беллетристов, к примеру, А. Е. Конкевича (псевдоним — Александр Беломор; книга «Роковая война 18?? года»). Банерджи подчеркивает, что в отношении русской научной фантастики нет смысла проводить границу между нею и научно-популярной журналистикой, так как на рубеже веков едва ли возможно обнаружить разницу между этими явлениями. Новости, периодика и романы научной фантастики в равной мере влияли на процесс модернизации.

Один из главных вопросов, которые формулирует автор — почему жанр «научной» фантастики появился на рубеже веков именно в России, несмотря на то что в области технологии и индустрии страна в то время отставала от Запада? Банерджи полагает, что российские писатели использовали жанр научной фантастики для написания собственного сценария срочного и стремительного пе-

* *Banerjee A. We Modern People, Science Fiction and the Making of Russian Modernity. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2012. 206 p.* Работа выполнена в Европейском университете в Санкт-Петербурге при поддержке гранта Правительтва РФ (Договор № 14.U04.31.0001) под руководством ведущего ученого Марио Биаджоли.

рехода к новейшему времени. Сценарий должен был включать элементы западного пути развития, не пренебрегая при этом гуманистическими ценностями.

Сильная сторона книги состоит, прежде всего, в том, что автор использовала большой объем материала, и представила новую мало исследованную до этого сторону русской литературы. Однако в изложении и презентации материала есть некоторые неточности. Так, например, изначально определяя хронологические рамки исследования как 1890—1920 годы, значительная часть главы «Пространство» посвящена книге В. Ф. Одоевского «4338 год: Петербургские письма», которая была опубликована в 1835 году.

Рецензируемая монография содержит четыре главы: «Пространство», «Преодолевая время», «Создавая энергию», «Создавая человека». Каждую из глав автор открывает обзором состояния науки и техники в различных областях на рубеже веков, а затем демонстрирует, каким образом публицистика и научная фантастика создавали и предвосхищали открытия и явления Новейшего времени.

В главе «Пространство» Ванерджи вносит свою лепту в изучение вечной дискуссии о пограничном положении России между Западом и Востоком — дискуссии, ставшей, по мнению автора, причиной постоянной экзистенциальной тревоги русской интеллигенции. Разрешение этого конфликта самоопределения становится возможным с помощью умножения пространств, через сравнение с которыми Россия может познать себя. Перенос внимания с отношений героя и общества на пространство как таковое стал одним из инструментов в процессе самоидентификации русских.

«Освоение» научной фантастикой новых территорий начинается с Сибири. Задолго до начала строительства Транссибирской магистрали (1892—1905 годы) Одоевский в романе «4338 год: Петербургские письма» показал электрическую дорогу, проложенную между Пекином и Петербургом; Европа была изображена в состоянии упадка, а Китай и Россия оказались единственными державами, способными предотвратить надвигающееся падение метеорита. По мнению Ванерджи, электрическая дорога, соединяющая в литературном воображении Петербург с Дальним Востоком, становится необходимым условием для превращения России в центр мира вместо привычного для того времени взгляда на Россию как на окраину Европы.

Не ограничиваясь земными просторами, фантасты устремились в небо. Авиаполеты, соединяющие в единое целое человека и машину, рождали в их воображении образ супергероя. Однако авиация стала символом не только освобождения от силы притяжения, но также знаком покорения и завоевания. Философ-футуролог Н. Ф. Федоров, ав-

тор книги «Вечер в 2217 году» (1906), в труде «Философия общего дела» (издано в 1906—1913 годах) предсказывал и предупреждал о том, что указанное самоотжествление с машиной и преодоление земного притяжения приведут к отлучению пилотов от других людей. Пророчество сбывается в эпоху Первой мировой войны, когда из фронтовых сводок читатели узнают о том, что пилоты сбрасывают на людей ручные гранаты. Это известие шокирует и приводит к разочарованию в авиaproстранстве как месте самоопределения «нового» человека.

Новым уникальным рубежом и связующим звеном между технологией и воображением становится космос. Межпланетное пространство оказывается единственным неомраченным субъективным переживанием технологического отставания страны. Астрономия была той научной сферой, в которой Россия могла претендовать на общеевропейский уровень компетентности. Циолковский стал одним из активных популяризаторов идеи освоения космического пространства.

Рассматривая такие произведения, как «Аэлита» Толстого и «Красная звезда» Богданова, Ванерджи доказывает, что научная фантастика позволяет переосмыслить географическое пространство России. Марс же в этих произведениях становится конечным пунктом в траектории переосмысления.

В главе «Преодолевая время» Ванерджи говорит о том, что покорение новых пространств предполагает и сокращение сроков путешествий. Новому восприятию времени способствовала и хронофотография — возможность запечатлеть изменения в тысячные доли секунды (1882). Так, Сильвестров, обозреватель журнала «Природа и Люди», в 1911 году в статье «Тысячная доля секунды» говорил о том, что новое визуальное представление времени, связанное с использованием новой единицы времени, позволит осознать знаменитую русскую склонность впустую тратить время.

В главе «Создавая энергию» стремление к покорению новых пространств рассматривается с точки зрения энергоресурсов, необходимых для путешествий. При этом Ванерджи всесчески подчеркивает гуманизм ранней русской фантастики. Так, в размышлениях об источниках энергии русские фантасты уделяют внимание не только машинам, но и развитию человека, например, в романе Одоевского «4338-й год» в России находят новый вид энергии, который служит топливом не только для машин, но и для людского ума.

В главе «Создавая человека» автор рассматривает творчество Богданова как интересный пример созидательной и предвосхищающей силы научной фантастики того периода. Тема борьбы со старением и омоложения организма, предложенная в романе «Красная звезда» (1908), указывает на возможность создания «нового» человека через изобретение нового социально-биологического тела: про-

цедура переливания крови должна способствовать объединению людей в эгалитарном обществе. Переливание крови становится буквальным и метафорическим связующим элементом множественной личности самого Богданова — философа, мыслителя, писателя-фантаста и медика, который впоследствии открыл первый в мире Институт переливания крови и погиб в результате проведенного на себе самом эксперимента.

Итак, Банержи пытается рассмотреть раннюю русскую фантастику как уникальный жанр, предвосхищающий многие изменения новейшего времени. В итоге, автор рецензируемой книги приходит к выводу, что уже на рубеже XIX—XX веков русская фантастика искала компромиссные пути примирения реалий новейшего времени и вечных человеческих ценностей.

© Р. Ю. Данилевский

СТАНОВЛЕНИЕ УЧЕНОГО

(МАТЕРИАЛЫ ИЗ АРХИВА В. М. ЖИРМУНСКОГО)*

Вышел в свет том материалов из архива академика В. М. Жирмунского (1891—1971), великого русского филолога XX столетия, «отца» отечественной германистики советского времени, теоретика и практического исследователя сравнительного литературоведения, внесшего существенный вклад также в русскую англистику и стиховедение, в изучение поэтики Серебряного века. В основном — это документы из семейного архива, охватывающие период с начала XX века и почти до конца 1920-х годов, — время становления Жирмунского как человека и ученого на пестром и трагическом фоне предреволюционных лет России и первого десятилетия нового строя. Едва открыв эту книгу, можно сказать, что распахивается широкое окно в историю русской гуманитарной мысли и университетской науки первой трети прошлого столетия. Редактором тома, хотя имя его почему-то не указано на титульном листе, является академик А. В. Лавров.

Том состоит из трех частей. Первую составляют дневники Жирмунского-подростка, ученика Тенишевского училища в Петербурге. Они охватывают 1903 год, весну и лето 1905 и зиму 1905—1906 годов. Вторая часть состоит из переписки Жирмунского с В. В. Гиппиусом (1894—1942), поэтом и историком русской литературы, товарищем по училищу и университету, а позже коллегой по профессорству в университете 1920-х годов. Третья часть содержит письма к Жирмунскому профессора А. А. Смирнова (1883—1962), выдающегося русского ученого-романиста и медиовиста, писавшего также об английской литературе. Письма охватывают эпоху с 1917 по 1922 год. Важная состав-

ляющая этого издания — открывающие каждую из трех частей статьи В. В. Жирмунской-Аствацатуровой, в которых всесторонне освещается история отношений Жирмунского с его корреспондентами, а также другие события этого периода в жизни ученого.

Юношеские дневники Жирмунского увлекают подробностями описания трудов и дней петербургского школьника начала прошлого века, впечатлениями от поездок и путешествий, особенно, конечно, от первого знакомства с Германией, столь важного для формирования взглядов будущего ученого. Для историка культуры много интересного и ценного на этих страницах. Мы видим, какие именно книги и статьи закладывали в душу мальчика интерес к немецкой литературе, и вместе с тем понимаем, что они значили для русских читателей того времени. Так, статья А. Г. Горнфельда 1905 года о Ф. Шиллере, книга лекций А. А. Шахова «Гете и его время», переводная книга К. Фишера о «Фаусте» Гете (см. вступительную статью к дневникам, с. 14—15), что бы о них ни думали нынешние исследователи, имели для своего времени, несомненно, такое значение, какое мы не могли бы себе представить без свидетельства современников. Очень тонко подмечена Жирмунской-Аствацатуровой связь между записями юноши при чтении произведений Шиллера и Гете и его первыми научными статьями 1920-х годов (с. 16).

Интерес мальчика Жирмунского к немецкой литературе тесно сплетался с чтением литературы русской. О дневниках 1905 года Жирмунская-Аствацатурова пишет: «...юный Жирмунский невольно погружается в „германский миф“ русской классической литературы, вошедший в мир отечественного читателя сквозь призму переводных баллад Жуковского, пушкинского Ленского, тургеневского Рудина» (с. 13). Это классический путь всякого русского германиста, если только удалить из понятия «гер-

* *Жирмунский В. М.* Начальная пора: Дневники. Переписка / Подг. текста, вступ. статья и комм. В. В. Жирмунской-Аствацатуровой. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 400 с.; ил.

манский миф» негативный оттенок. «Миф» в данном конкретном случае вполне соответствовал в своей сущности реальным ценностям немецкой культуры, что подтверждается всем наследием Жирмунского.

Юный, болеющий за свою страну, Жирмунский сочувственно воспринимает революцию 1905 года, жестокость которой он ставит в вину царскому правительству. Так, 12 декабря 1905 года он записывает в дневнике: «В Москве происходят ужасные события: весь город представляет из себя сплошное поле битвы (...), боевая дружина в бою с правительственными войсками. Дружинников, говорят, более 60 тысяч и они все прекрасно вооружены. Ну, дай Бог им полной победы. А пока... пока десять тысяч убитых и раненых; сколько в этом ужаса. (...) Чего тебе нужно еще, ненасытный молох самодержавия, вавилонский бог в казацкой папаше. Жертв еще и еще?!» (с. 217). И почти сразу же, буквально на другой день задумывается: «...в Петербурге организуется боевая дружина из гимназистов. Глупая затея! А кто будет потом вести Россию на пути к прогрессу, когда проснутся ее культурные силы и забьется горячо ключ просвещения? (...) Нужно работать, и более, чем когда-либо: пробьет и наш час...» (с. 220). «Уже тогда, подростком, — поясняет Жирмунская-Аствацатурова, — он видит свою будущую задачу не в политике и не в борьбе, даже за святую правду, а в том, чтобы „вести Россию (...) к прогрессу“ в культуре» (с. 20). По этим дневникам мы можем проследить, как дар филолога и ученого формирует судьбу юноши. Впрочем, в дальнейшей жизни Жирмунского оказалось более чем достаточно борьбы, и именно за «святую правду» русской науки.

Может быть, следовало немного подробнее остановиться на «чувстве жизни», которое нашел молодой Жирмунский у немецких романтиков и которое отвечало его личному отношению к истории литературы. Именно поэтому, как отмечено в статье Жирмунской-Аствацатуровой, книга «Немецкий романтизм и современная мистика», первая моно-

графия ученого, «написана слогом истинного поэта» (с. 21). «Философия жизни» В. Дильтея (1833—1911), оказавшая влияние и на взгляды известного немецко-австрийского филолога О. Вальцеля (1864—1944), с которым был лично знаком Жирмунский, превратилась в мировоззрение молодого русского ученого в живую, действенную силу.

Переписка Жирмунского с Гиппиусом (22 письма первого и 6 писем второго) высвечивает нюансы не только личных отношений в университетской среде, но и научной жизни 1910—1920-х годов. Нельзя не отметить характеристику выдающегося германиста Б. Я. Геймана (1899—1968), в письме Жирмунского к Гиппиусу из Одессы от 10 сентября 1927 года (с. 320—321).

Свидетельство многолетней творческой дружбы двух ученых — письма А. А. Смирнова к Жирмунскому (24 письма). Выходя за хронологические рамки публикации, Жирмунская-Аствацатурова во вступительной статье к этим письмам цитирует одно из последних писем Смирнова к Жирмунскому, от 13 февраля 1960 года: «Мой великий друг, друг моей ранней юности, моя защита, мое утешение, моя совесть» (с. 327). Благодаря замечательному тому, эти глубоко личные слова обретают исторический масштаб, дорисовывая портрет Жирмунского — человека, каким его знали ученики, внешне сдержанного и даже сурового, но в душе которого всегда «горячо бился ключ просвещения», как он сам написал в юности.

Все публикуемые документы, подчеркиваем еще раз, представляют собой ценнейший вклад в историю русской филологической науки XX века.

Нельзя не отметить чрезвычайно подробные и богатые сведения комментарии Жирмунской-Аствацатуровой к дневникам и письмам (лишь указатель имен требовал бы некоторых уточнений) и в целом хорошего качества подготовки издания. Книга выглядит как первый том материалов из архива Жирмунского, обещающий продолжение публикаций.

© Н. В. Семенова

ЖИВЫЕ ГОЛОСА ЗАБЫТЫХ ПЬЕС*

В 2014 году издательством «Новое литературное обозрение» был выпущен сборник

* Забытые пьесы 1920—1930-х годов / Сост., текстологич. подготовка, вступ. статья, историко-реальный коммент., сведения о постановках пьес и биографиях авторов В. В. Гудковой. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 992 с.

советских пьес 1920 — начала 1930-х годов. Составитель антологии — В. В. Гудкова, исследователь творчества М. Булгакова и Ю. Олеши, автор фундаментальной монографии «Рождение советских сюжетов»,¹ непо-

¹ Гудкова В. В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х — начала 1930-х годов. М., 2008.

средственным продолжением и приложением к которой является эта книга.

Антология сопровождается необходимым научным аппаратом: пьесы предваряет вступительная статья и завершает историко-реальный комментарий, именной указатель, а также блок материалов, в котором рассматривается история создания текстов и их рецепция современниками, дана информация о первых постановках, приводятся краткие биографии авторов с привлечением архивных данных.

В книгу входят девять пьес: «Россия № 2» Татьяны Майской, «Сочувствующий» Ивана Саркизова-Серазина, «Акулина Петрова» Александры Воиновой, «Товарищ Цацкин и К» Александра Поповского, «Константин Терехин» («Ржавчина») Владимира Киришона и Андрея Успенского, «Лира напрокат» Василия Шкваркина, «Сусанна Борисовна» Дмитрия Чижевского, «Партбилет» Александра Завалишина и «Ложь» Александра Афиногенова. Пять из этих текстов публикуются впервые, включая неизвестные редакции последних двух драм. Эдиционной особенностью подготовленного издания является восстановление цензурных купюр. Причем «Ложь» Афиногенова печатается по авторизованному машинописному экземпляру со специально обозначенной правкой Сталина.

При формировании композиции антологии Гудковой был выбран хронологический принцип. «Наиболее яркие из наименее известных» (с. 10) пьес, следующих одна за другой, охватили промежуток с 1922 по середину 1933 года, тем самым показав в динамике «как изменилось все, начиная с проблематики произведений и ключевых персонажей и заканчивая запечатленным в ремарках бытом, лексикой, способом шутить...» (с. 11). Однако перед нами не просто хрестоматия по истории театра, а именно авторский сборник. Мысль составителя заключалась в том, чтобы продемонстрировать процесс постепенного перехода от послереволюционного общества к новому обществу сталинской эпохи. Первая и последняя пьесы являются своего рода вежами, маркирующими начало и конец периода. Комедия Майской знаменовала расцвет бурлескной культуры НЭПа. Завершающей же, не случайно, стала пьеса «Ложь», конфликт которой составляет борьба героини с разъедающими ее душу сомнениями в политике партии. То, что пьесе Афиногенова так и не увидел зритель (за исключением нескольких спектаклей в Харькове), весьма символично. «Ложь» создавалась на рубеже 1932—1933 годов, когда шли чистки «старой гвардии» большевиков. Тогда же во многом с подачи Сталина было принято решение уделить особое внимание театру как чрезвычайно мощному средству пропаганды. Вектор репертуарной политики изменился, и многие популярные драматурги превратились «в неприемлемых и опальных» (с. 31).

Антология представляет интерес по нескольким причинам. Во-первых, в арсенал гуманитарных наук вводится новый и действительно востребованный историками, филологами и театроведами материал. Удачным в этом плане оказывается выбор десятилетия. 1920-е — рубеж 1930-х годов — время творческой свободы и сценических экспериментов. Театральный бум осознается современниками как «литературный факт» (Ю. Тынянов), и драма становится естественным выразителем духа этой короткой переходной эпохи. Сегодня не очевидно, но, как справедливо отмечает составитель, известные нам пьесы не оригинальны. Они имеют «десяток, а то и больше, литературных прототекстов» (с. 6). Так, обретший статус классики «Мандат» (1925) Н. Эрдмана перекликается с «Россией № 2» и «Сочувствующим». Последний текст включается в вереницу драматических произведений о шуллерах и аферистах («Цацкин и К», «Товарищ Хлестаков» (Невероятное происшествие в Ресефесере) Д. Смолина и др.) и восходит к гоголевскому «Ревизору».

Пьесы находятся в живом диалоге друг с другом. Драматурги с разной степенью симпатии иронизируют над своими коллегами. Примером такой иронии может служить «хлестаковское» присвоение себе персонажем чужого авторства:

«Шантеклеров. (...) Кто помог написать пьесы Луначарскому? Я! Кто написал драму из американской революции „Оливье Крамского“? Я! Кто „Бубуса“ ставил Мейерхольду? Я! „Медвежья песня“? Я! „Дон Кихота“ Сервантеса? Я! Но я об этом молчу! Я скромн! Я для друга готов оперы писать!» («Сочувствующий», с. 204).

Или же циничные антисемитские высказывания героя-нэпмана, который в комическом контексте упоминает сценические образы евреев в пьесах «Зойкина квартира» Булгакова, «Евграф, искатель приключений» Файко и «Воздушный пирог» Б. Ромашова («Ржавчина», с. 450).

Наличие творческого диалога, а возможно и скрытой полемики, подтверждает также заимствование драматургами друг у друга понравившихся образов. В частности, в только что упомянувшейся пьесе Киришона и Успенского встречается довольно специфическая деталь. Эпизодический персонаж — старушка — негодует по поводу всепроникающего радио: «Хотела богородице помолиться — как зашипит радия эта, как загундосит, и мне вместо молитвы господней — лекция о свиноводстве» («Ржавчина», с. 468). Практически аналогичную негативную реакцию героя мы находим в появившейся на несколько лет позже пьесе Булгакова «Иван Васильевич» (1935):

² Имеется в виду «Оливер Кромвель» (1920) и «Медвежья свадьба» (1924) А. В. Луначарского, «Учитель Бубус» (1925) А. М. Файко.

«В радиорупоре в передней внезапно возникает радостный голос:

„Слушайте! Слушайте! Начинаем нашу утреннюю лекцию свиновода...”

(Тимофеев. — Н. С.) Будь проклят этот Бунша со своим радио! Это бедствие в квартире!»³

Эта общая в обеих пьесах деталь добавляет новую грань в сложные отношения идеологических оппонентов — Булгакова и Киршона.

Еще одна причина, которая делает рецензируемую антологию оригинальной, состоит в жанровой и тематической селекции, осуществляемой Гудковой. Когда-то громкие и не менее забытые сегодня драмы 1920-х годов — «Шторм» В. Билль-Белоцерковского, «Разлом» Б. Лавренева, «Заговор императрицы» А. Н. Толстого и П. Щеголева и др. — не привлекают внимание составителя сборника. То, без чего не могли обойтись советские издания — исторические пьесы о Гражданской войне или о дореволюционном периоде — отнесается на периферию. Гудкова фокусируется на «внутренней», повседневной жизни обыкновенного человека, в меру энтузиаста и прагматика. Поэтому книгу составляют преимущественно комедии (шесть из девяти, если учитывать здесь пьесу «Акулина Петрова», по сути являющую собой прототип «народной драмы» соцреализма). Через смех возникает образ «другого народа» — один из концептов, разрабатываемых в монографии «Рождение советских сюжетов». Благодаря универсальному характеру героев, ситуациям, в которые они попадают, и принимаемым ими решениям выстраивается мостик между эпохой, отраженной в «забытых пьесах», и нашими днями. Создается ощущение, что тексты «захватывают» современное» (с. 5).

С другой стороны, можно наблюдать, как комедия в сборнике постепенно уступает место драме. Первым тревожным сигналом оказывается «Ржавчина», в основе фабулы которой лежит реальная история самоубийства студентки. Пьеса Киршона и Успенского является композиционным центром антологии. Затем после блестящих и легких «Лиры напрокат» и «Сусанны Борисовны» следуют два «серьезных» текста — «Партбилет» и «Ложь».

Завершающая антологию пьеса Афиногенова продолжает намеченные в произведении Киршона и Успенского темы разлада с жизнью и раздвоения личности.

«Панфилов. (...) Нет меня — личности нет (...) А Панфилов где? Кто панфиловское лицо знает? Никто! Панфилов с вами — одно, с тем — другое, с третьим — чем тому хочется, и со всем соглашается Панфилов, со всем Панфилов согласен» («Ржавчина», с. 446).

Отрицательному персонажу, нэпману, вторит ударница, партийка, жена директора завода Нина Ковалева: «...Коллективизация у нас только в деревне, а в личной жизни мы одинокими живем, друг перед другом прихорашиваемся, а на лицах у всех маски... И для всякого собственная его жизнь — самое главное...» («Ложь», с. 846).

Не случайно в обеих пьесах совершаются попытки суицида и происходят убийства в состоянии аффекта. Применение героями насилия — не столько мелодраматической прием оживления или развязывания действия, сколько тотальный отказ от своего «я» и реакция на «двойную жизнь». Пожалуй, это одни из самых горьких пьес десятилетия, последовавшего за окончанием Гражданской войны. И хотя отвергнутая Сталиным «Ложь» обозначила границу периода, в середине 1930-х годов драматурги снова и снова будут возвращаться к своим ранним текстам и пересказывать их на новый лад. Киршон опять обратится к студенческой среде и на этот раз напишет комедию нравов «Чудесный сплав» (1934). Отзвуки конфликта пьесы «Ложь» обнаружатся в лирической драме Афиногенова «Далекое» (1935). Но и у того и у другого автора кризис идентичности будет уже преодолен.

В завершение обзора скажем несколько слов об «обрамлении» текстов. Продуктивным представляется разделение информации на биографическую справку и сведения о творческой истории пьес. Читателю предлагается с двух разных точек зрения взглянуть на произведение: на их место в контексте всей жизни драматурга и, более узко, в конкретный момент создания. При этом изредка встречаются спорные вследствие своей субъективности формулировки, как например: «Пьеса „Константин Терехин“ («Ржавчина») осталась самой яркой вешью драматурга (Киршона. — Н. С.)» (с. 957). Но поскольку сборник авторский, составитель имеет полное право на свою позицию. Более того, пьесы, отвергнутые по идеологическим соображениям и долгое время находившиеся в забвении, нуждаются в свежем взгляде и переосмыслении.

В заключение хочется подчеркнуть важную роль реального комментария, без которого смысл высказываний героев не всегда может быть адекватно понят сегодня. Так, упоминание о службе персонажа в Особом отделе (военной контрразведки ВЧК) является показателем безупречности его биографии (с. 913). А сравнение героини, члена бюро партийкейки, с «богородицей у хлыстов» «сообщает о ее фанатичности, граничащей с религиозным экстазом» (с. 922). Благодаря примечаниям «апперцептивный багаж» (Тынянов) читателя начала XXI века не препятствует пониманию нюансов текста.

Итак, перед нами уникальный сборник. Фактически, это антология «неудачников», чьи пьесы в свое время не увидели сцены или

³ Булгаков М. А. Собр. соч.: В 6 кн. СПб., 1994. Кн. 6: Пьесы, письма. С. 139.

были быстро сняты с нее. Главный вопрос, которым задается во вступительной статье составитель, — «зачем люди читают старые пьесы». С одной стороны, Гудкова не может избавиться от легкой нотки оправдания своего интереса к представленным ею текстам. Она объясняет соединение вместе малоизвестных драматургических произведений, часто второго ряда, стремлением вернуть их «в поле актуального чтения» (с. 8), наличием богатого фактического материала о повседневной жизни и «исторического вещества», спасением угасающих текстов. Можно про-

должить линию защиты, сказав, что анализ запрещенных пьес позволяет объяснить феномен драмы соцреализма, поскольку на протяжении 1920-х годов вырабатываются авторские стратегии более позднего периода и закладываются критерии отбора текстов для официального репертуара последующей эпохи. Однако причины, по которым мы обращаемся к забытым пьесам, не так уж важны. В антологии аккумулирован культурный опыт целой эпохи, и в этом, на наш взгляд, главное достоинство рецензируемой книги.

ХРОНИКА

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ИЛЬИ ЗАХАРОВИЧА СЕРМАНА

23—24 сентября 2013 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук и 3—5 декабря 2013 года в Еврейском Университете в Иерусалиме состоялись две международные научные конференции, посвященные памяти выдающегося ученого, историка и теоретика литературы Ильи Захаровича Сермана (1913—2010). Эти конференции стали частью новой программы сотрудничества Российской и Израильской академий наук в гуманитарной области. Символично, что эту программу открывает имя И. З. Сермана, по праву занимающего почетное место в пантеоне золотого века русской филологической науки рядом со своими учителями, а потом и коллегами Б. М. Эйхенбаумом, Г. А. Гуковским, Л. В. Пумпянским, В. М. Жирмунским, П. Н. Берковым и другими замечательными учеными XX века. Так случилось, что волею судеб, которые творились в советское время партийными руководителями, Илья Захаровичу пришлось покинуть родные стены Пушкинского Дома, вынужденно эмигрировать из Советского Союза и стать продолжателем традиций ленинградской филологической школы в Иерусалимском университете, где он работал с 1976 по 2010 год. Научный авторитет И. З. Сермана во время его работы в Еврейском Университете в Иерусалиме получил новое подтверждение во всем мире. Масштаб его личности был очевиден всем, и Илья Захарович стал в университете одним из столпов науки вместе с такими учеными, как индоевропеист Хаим Розен, специалист по языку идиш Хоне Шмерук и ассириолог Хайм Тадмор.

Первая из двух конференций «Русская литература XVIII века и ее зарубежные связи» была организована Отделом по изучению русской литературы XVIII века Пушкинского Дома и проходила в дни празднования 100-летия ученого.

Вступительное слово произнес директор Пушкинского Дома В. Е. Багно, отметивший символичность и важность возвращения имени и наследия И. З. Сермана в стены Института, в котором он провел плодотворные годы научной деятельности и участие в жизни которого возобновил в последние годы своей жизни, как только это стало возможно.

Открывавшая программу конференции Н. Д. Кочеткова (Санкт-Петербург) в докладе

«Концепция русского классицизма в трудах И. З. Сермана» обратила внимание на методологическое значение его исследований для современной науки. Прежде всего, следует отметить исторический подход ученого к материалу, глубокое вхождение в изучаемую эпоху. Не менее важным принципом был отказ от оценочного подхода к тому или иному литературному направлению. Решительно полемизируя с попытками найти «элементы реализма» в творчестве писателей XVIII века, И. З. Серман стремился показать художественные возможности классицизма. Он рассматривал русскую литературу в соотносительности с классицизмом западноевропейским, указывая на общность их гносеологической основы. Выделив основные жанры, ученый систематизировал огромный материал, но при этом показывал, насколько условными нередко становились жанровые границы. Анализируя творчество писателей (от А. Д. Кантемира до И. А. Крылова), И. З. Серман впервые обратил внимание на выраженную ими идею личности. На литературный процесс он смотрел как на постоянное движение и развитие.

В сообщении А. О. Дёмина (Санкт-Петербург) «Г. А. Гуковский и А. Мазон» были рассмотрены обстоятельства появления статьи Г. А. Гуковского «*Racine en Russie au XVIII-e siècle*» (1926) в журнале «*Revue des études slaves*», которым тогда руководил А. Мазон. Французский славист часто бывал в Ленинграде в 1920-е годы в связи с научно-организационной деятельностью, молодой советский ученый стремился публиковать свои работы в новых зарубежных периодических изданиях. Документальным свидетельством их знакомства или, по крайней мере, попытки познакомиться, является почтовая карточка 1926 года от Гуковского к Мазону, сопровождающая посылку его статей, недавно опубликованных в журнале «*Zeitschrift für Slavistik*», и хранящаяся в архиве «*Revue des études slaves*» (Париж).

Второе заседание первого дня конференции было посвящено в основном проблемам русской поэзии XVIII века, как частного, так и общего характера.

В докладе П. Е. Бухаркина (Санкт-Петербург) «Пиндарическая ода и силлабический стих (Об «Оде торжественной о сдаче города Гданска»)» был поставлен вопрос о воз-

возможностях выражения одического восторга (главного атрибута пиндарической оды) средствами силлабического стиха. Анализ первой классической пиндарической оды в России — «Оды торжественной о сдаче города Гданска» В. К. Тредиаковского — позволяет увидеть одну из таких возможностей, заключающуюся в сознательном контрасте между затрудненностью поэтического языка и свободным течением силлабического стиха. Именно ее и продемонстрировал Тредиаковский, этим показав способность русской силлабики создать пиндарическую оду, что в очередной раз заставляет задуматься над причинами ее перехода в силлабо-тонику.

Р. Боден (Страсбург, Франция) посвятил свой доклад картине русской литературы, нарисованной профессором Кристофом Гиёмом Кохом в 1780-е годы в своем курсе по истории России. Восстановив историю отношений страсбургского ученого с русскими студентами, посещающими курсы его «дипломатической школы» в Страсбурге в 1770—1780-е годы, докладчик сопоставил описание состояния русской литературы в двух разных версиях рукописного курса. Первая датируется 1770-ми годами и хранится в Парижской Мазаринской библиотеке. Вторая лежит в Страсбургской национальной и университетской библиотеке и была, очевидно, составлена в 1780-е годы для русского ученика Коха Алексея Андреевича Голицына. Для первого варианта информацию о русской литературе Кох, видимо, позаимствовал из «Антидота» Екатерины II. В варианте 1780-х годов он пополнил сведения по книгам Левека и Леклера. Интересно отметить, что Кох взял у этих авторов только то, что было нужно, чтобы картина русской литературы соответствовала типологии жанров, разработанной разными *Arg Poetica* европейского классицизма.

В докладе А. Ю. Веселовой (Санкт-Петербург) «Сборники духовных стихов А. Т. Болотова» был дан общий обзор поэтического наследия Болотова и характеристика семи рукописных поэтических сборников. В ходе работы с этими сборниками было установлено, что Болотов многократно переписывал свои стихи, переставляя фрагменты и занимая части в своем собственном творчестве, а также менял состав сборников. Были проанализированы основные принципы его поэтического творчества: использование двусложных размеров, белого стиха, заимствование ритмической структуры известных песен. Из трех тематических групп болотовских стихов (натурологические, духовные стихи и стихи на случай) основное внимание было уделено духовной поэзии. В докладе было рассмотрено влияние на болотовскую духовную поэзию традиции переложения псалмов. В итоге был сделан вывод о том, что прагматика поэзии Болотова в наименьшей степени была направлена на создание эстетического впечатления, это была форма относи-

тельно краткого и запоминающегося выражения мысли или идеи для повторяющихся ситуаций, какой, в частности, является молитва и ежедневное обращение к Богу.

В докладе Д. М. Сегала (Иерусалим, Израиль) «Первые ивритские переводы из русской поэзии XVIII века» шла речь о поэтическом творчестве Авраама Дов-Бера Лебенсона (1794—1878), одного из первых поэтов в России, творивших на древнееврейском языке (иврите) на протяжении почти всего XIX века. Для творчества Адама (так его иногда именуют евреи по первым буквам его имени и прозвища: Авраам Довбер Михайлишкер, то есть «родом из деревни Михайлишки») характерно неразрывное сочетание религиозной молитвословной поэзии, поэзии философской, глубоко личной и рефлектирующей, и пейзажных стихов, а также стихов «на случай», обращенных либо к царствующим особам (стихи на смерть или восшествие на престол императора; по поводу бракосочетания или разрешения от бремени членов царствующего дома и т. п.), либо к владельческим и сиятельным особам (ода графу Тышкевичу). Поэзия Адама была собрана в обширные стихотворные сборники «Ширей сфат кодеш» («Стихи на священном языке», то есть иврите): три тома, издававшиеся в Вильне с 1843 по 1870 год, каждый из трех томов несколько раз переиздавался. Стихи Лебенсона открыли дорогу современной поэзии на иврите и были в высшей степени популярны среди еврейских читателей. Можно без преувеличения сказать, что он был первым еврейским современным поистине народным поэтом. Поэзия Адама, при том, что она создавалась в самом разгаре XIX века, была абсолютным слепком поэзии предшествующего столетия. Одно пейзажное стихотворение, напечатанное в первом томе «Ширей сфат кодеш», «Весна», представляет собой почти точное переложение стихотворения М. М. Хераскова «Апрель». Набор тем религиозно-философских стихов Адама (рассуждения о величии Божием, о бренности человеческой жизни, о величии Природы) также напоминают о соответствующих темах, например, у Державина. Разумеется, при всем этом особый колорит придают стихам Адама специфические еврейские мотивы тоски по Сиону, страдания в изгнании.

Вечернее заседание было отведено под доклады, объединенные вниманием к проблемам русской прозы XVIII столетия.

В докладе А. Л. Зорина (Оксфорд—Москва) был рассмотрен особый тип литературы non-fiction, расцветающий в русской литературе в последнее десятилетие XVIII века и практически уходящий с литературной сцены после войны 1812 года. В эту категорию входят и «Житие Федора Ушакова», и «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, и «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина, и «Российский Вертер» М. В. Сушкова, и «Чистосер-

дечное признание в делах моих и помышлениях» Д. И. Фонвизина, и многие другие центральные произведения российской словесности этих лет. Отличительным свойством всех этих сочинений оказывается своего рода «расслаивание» аудитории. Предназначенные для публикации и рассчитанные на условно анонимного читателя, они в то же время сохраняли внутри текста своего рода ауру умолчания, содержа намеки и недоговоренности, правильно расшифровать которые мог лишь посвященный. Таким образом, потенциальные читатели делились на узкий круг осведомленных (иногда на ряд таких кругов в зависимости от степени близости к автору и описываемым событиям) и более широкую «профанную аудиторию», которая должна была распознавать присутствие в тексте тайных глубин, но была бессильна до конца проникнуть в них. По высказанной гипотезе, нарративная организация этих произведений определяется влиянием культуры мasonicких лож с их постоянной пропагандой собственной исключительности и секретности. Национализация литературы в пред- и послевоенный период, представление о национальной аудитории, к которой обращается писатель, вытесняет этот тип произведений из центра литературной жизни. Следующий расцвет non-fiction в русской литературе, пришедший на пору создания «Былого и дум» А. И. Герцена и «Записок из мертвого дома» Ф. М. Достоевского, происходит на совершенно иных основаниях — эти произведения пронизаны духом свидетельства и произведения последней правды.

В докладе Л. Росси (Милан, Италия) «Учитель учителей: Фенелон и педагогическая проза XVIII века» была прослежена история «русского Фенелона». В определенное время произведения, написанные Фенелоном для своего воспитанника, герцога Бургундского, не только «Похождения Телемака», но и «Похождения Аристоноя», «Диалоги мертвых», «Басни», вошли в круг обычного детского и юношеского чтения, и «интимное» отношение авторов педагогической прозы к писателю, которого сами они читали в детстве, делает ссылки на его творчество для них очевидными, а для современного читателя почти неуловимыми. В частности, речь шла о небольшом педагогическом произведении М. Н. Муравьева «Евандрово младенчество. Древняя повесть» (1788), которое исследовательница соотнесла с теперь забытой, а в то время популярной повестью Фенелона «Похождения Аристоноя».

А. Вачева (София, Болгария) в докладе «Дворянский долг в мемуарах княгини Дашковой» высказала предположение о возможных интертекстуальных связях автобиографий Е. Р. Дашковой и Екатерины II на основании их подхода к созданию автобиографического образа в расчете на будущую публикацию. В тексте Дашкова — Екатерина «Малая», несмотря на неоднократные заяв-

ления своей лояльности к Екатерине Великой, ведет своеобразное соревнование с ней. В автобиографическом образе чувствуется отголосок мифологии екатерининского правления. Дворянский долг — смысловая доминанта в дашковских записках. Понятие о нем соотнесено с концепцией просвещенного монарха. Дашкова демонстрирует на примере собственного частного и публичного бытия свою концепцию добродетельного дворянина, претендую на равнопоставленность с ролью государя в обществе. В литературном отношении она следует традициям русской литературы XVIII века в интерпретации этой темы.

Л. А. Сапченко (Ульяновск) представила вниманию собравшихся хранящуюся в отделе рукописей РГБ не изданную полностью подборку писем Н. М. Карамзина к Е. А. Карамзиной (урожд. Колывановой). Письма датированы 1805, 1811, 1812 и 1816 годами. В томе «Неизданных сочинений и переписки» Н. М. Карамзина (Ч. 1. СПб., 1862) были помещены (с купюрами) письма 1816 года, отправленные из Петербурга, где историограф ждал царской аудиенции для решения вопроса о печатании первых восьми томов «Истории государства Российского». Более ранние послания (из Москвы и из Твери) либо никогда не печатались, либо публиковались лишь в отрывках (письма 1812 года). Между тем они не только существенно дополняют картину эпохи, но и позволяют живее представить личность и мировоззрение писателя, услышать его подлинный голос в обращениях к страстно любимой женщине, с которой он жил, по его словам, «в одну мысль, в одно чувство».

Закрывали первый день конференции выступления о традициях в русской литературе XVIII века и о ее собственном отражении в позднейшие периоды истории литературы.

М. Левитт (Лос-Анджелес, США) выступил с докладом «О ползье мифологии (на материале сумароковских опер)», рассмотрев мифологические сюжеты двух первых оперных либретто на русском языке — «Цефал и Прокрис» и «Альцеста» А. П. Сумарокова — и те видоизменения, которым они подверглись по сравнению с их каноническими версиями. Оба сюжета — проблемные с точки зрения идеологии и эстетических вкусов эпохи, и Сумароков брался их «исправить», рационализировать. Сюжет «Альцесты» восходил к одноименной пьесе Еврипида, одной из его самых загадочных и спорных. Постановка в 1674 году «Альцесты, или Победы Геркулеса» («Alceste ou le triumphe d'Hercule»), оперы Ж.-Б. Люлли на либретто Ф. Кино, вызвала значительную публичную полемику, которая послужила одним из поводов к эпихальному «спору древних и новых». Подробности об этом Сумароков мог почерпнуть из книги П. Брюма «Театр греков», которую он брал из Библиотеки Академии наук в 1755 году. Сумароковская трактовка сюжета

соответствует духу этого сочинения, он устранил три главных недостатка, которые, как было отмечено Брюмуа, критики-«*modernes*» нашли в пьесе Еврипида. В отличие от «Альцесты», сюжет «Цефала и Прокрис» был редкостью в оперном репертуаре. Он основан на рассказе из седьмой главы «Метаморфоз» Овидия. В свое либретто Сумароков ввел дополнительные эпизоды и действующих лиц (Миноса, по-видимому, из версии «Цефала и Прокриды» в древнем своде мифологии, переведенном по указу Петра I под названием «Аполлодора грамматика афинского библиотеки, или О богах» (М., 1725); Тестора, который не имеет никакого отношения к этому мифу, вероятно, ради художественного эффекта). Таким образом, Сумароков — как и в своих трагедиях, особенно ранних, — абстрагировал сюжет от «конкретных исторических и национальных условий».

В докладе Н. М. Сегал-Рудник (Иерусалим) «Вяч. Иванов и традиция русской поэзии XVIII века» рассматривался вопрос о создании Ивановым как одним из идеологов русского религиозного символизма нового поэтического метафизического хронотопа. На основе положений работ Ю. Н. Тынянова об «архаистах» и «новаторах» и их развития применительно к творчеству Иванова в исследованиях И. З. Сермана, С. С. Аверинцева, М. Вахтеля и П. Дэвидсон в докладе речь шла об установке, художественном задании, телеологически определяющем творчество Иванова, начиная с его первой книги «Кормчие звезды». Наряду с несомненной связью «ученой» поэзии Иванова с поэзией русского классицизма, необходимо обратить внимание на ее зависимость от драматически прерванной традиции русского масонства. Генетически поэзия Иванова восходит и к этой традиции, и к тому мироощущению, которое было представлено в «Ночах» Э. Юнга, столь важных для поэзии русского XVIII века, и особенно в мистическом, религиозном, одическом романтизме Новалиса. Вместе с тем обращение Иванова к гораццианской идее *aurea mediocritas* позволяет создать в русской поэзии метафизический хронотоп, исполненный спокойствия, радости и христианской стойкости перед любыми невзгодами. Некрасовская поэтизация страдания или ницшеанское презрение к нему в этом хронотопе отсутствуют, как и в целом надрыв и мрачность, столь характерные для осмысления античности в философии декаданта.

Доклад В. М. Паперного (Хайфа, Израиль) «Мифология воскресения в романе Л. Н. Толстого „Война и мир“» был посвящен архаическому слою сюжетного мотива воскресения, многократно повторяющегося в рассказах о судьбах двух главных героев романа — Пьера Безухова и Андрея Болконского. Типологический аспект этой темы уже рассматривался в работах Ю. М. Лотмана, указавшего на идентичность данного мотива

и сюжетной схемы мифов инициации, в которых изменение онтологического статуса человека описывается как прохождение через временную смерть и последующее воскресение (новое рождение). По мнению докладчика, архаическая мифология воскресения вошла в «Войну и мир» из вполне определенного литературного источника — из описаний масонского инициационного обряда, который был изучен Толстым в конце 1866 года в ходе его работы над масонскими документами в архиве Румянцевского музея в Москве. Этот архаический по своему происхождению ритуал Толстой не только весьма детально описал во втором томе «Войны и мира», но и положил в основу серии эпизодов третьего и четвертого томов романа, в которых его герои, Пьер и князь Андрей, предстают проходящими через смерть и переживающими духовное воскресение.

Второй день конференции начался с докладов, представлявших новые и ранее не изученные архивные материалы.

В сообщении «Произведения писателей XVIII века в собрании Дрелехранилища Пушкинского Дома» А. Ю. Соловьев (Санкт-Петербург) представил материалы рукописных сборников из коллекции В. Н. Перетца, содержащих авторские произведения литературы XVIII века. Принципы отбора произведений, характер их обработки, их окружение внутри сборников позволяют судить об интересе так называемого демократического читателя к современной ему «высокой» литературе, о том, как сочетался этот интерес с другими. В целом сборники демонстрируют консервативные предпочтения составителей и некоторое отставание от литературного процесса; для них характерно почти полное отсутствие авторов сентиментального направления и в то же время большой интерес к сатирическим произведениям, а также к произведениям, обнаруживающим связь с актуальными династическими и политическими событиями.

В докладе И. Ю. Фоменко (Москва) «Российская словесность XVIII—первой четверти XIX в. в фонде Воронцовых (РГАДА)» рассматривались печатные и рукописные материалы фонда № 1261 «Воронцовы» (РГАДА), в том числе экземпляры, не учтенные в «Сводных каталогах» русской книги XVIII и первой четверти XIX века. Это «Песнь лирическая россу на взятие Измаила» (СПб., 1791) с дарственной надписью Г. Р. Державина А. Р. Воронцову, автограф Д. П. Бутурлина, позволивший атрибутировать ему листовое издание «Торжественный пеан». Среди листовых изданий начала XIX века — единственный ныне известный экземпляр стихотворения С. Н. Марина «К Русским» (1806), стихи на случай Г. С. Салтыкова, Д. И. Хвостова, В. М. Севергина, ранее известные только по журнальным публикациям. Рассматривались также рукописные материалы, в том числе список (или авто-

графу) стихотворения С. Н. Марина «К Рибопьеру», стихи адмиралу Д. Н. Сенявину, предположительно С. С. Боброва, произведение сотрудников русских дипломатических миссий (А. Л. Леонтьева, А. Сапожникова и др.). Доклад расширяет представления о литературных связях семьи Воронцовых, раскрывает их интерес к книжным редкостям, к изданиям, запечатлевшим переломные моменты русской истории: «На разбитие Костюшки. Глас патриота» (1794) И. И. Дмитриева, стихи В. А. Ведищева-Добровольского с дарственной надписью М. С. Воронцову, написанные в период междуцарствия после кончины Александра I. Фонд, безусловно, достоин дальнейшего изучения.

П. Р. Заборов (Санкт-Петербург) в своем сообщении охарактеризовал подготовленный им к печати обширный комплекс писем гр. А. П. Шувалова (1744—1789), который хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Письма эти относятся к 1757—1758 годам и адресованы родителям их автора, в то время кавалера российского посольства при французском дворе, впоследствии видного сановника и одаренного русско-французского поэта. В этих 43 письмах содержится разнообразная информация о повседневной жизни юного аристократа, о его контактах с представителями парижского высшего света и русскими людьми, находившимися тогда во французской столице; в них также немало сведений о придворных нравах и быте; существенный интерес представляют они и с точки зрения их стиля и языка.

Особая группа докладов рассматривала различные аспекты творчества М. В. Ломоносова, изучению которого И. З. Серман посвятил множество работ, в том числе монографию «Поэтический стиль Ломоносова» (1966).

Доклад Г. А. Левинтона (Санкт-Петербург) «Заметки к переводческой технике Ломоносова» содержал наблюдения над «Предложениями псалмов» и другими переводами Ломоносова, прежде всего в связи с проблемой поэтического билингвизма: было выявлено разного рода «каламбурное» фонетическое воспроизведение лексики оригинала (Атрида → о Трое), а иногда — других переводов (в случае псалмов — церковно-славянского, а также перевода Симеона Полоцкого). Докладчик обратил внимание также на то, что в псалмах одному стиху Псалтыри соответствует одна строфа перевода (почти без исключений), и на более частное правило: Ломоносов передает придаточным предложением имя деятеля, выраженное в церковно-славянском переводе причастием (всегда) или существительным (часто).

Доклад Т. И. Смоляровой (Нью-Йорк—Москва) «Ломоносов — читатель Псевдо-Лонгина» был посвящен ломоносовскому концепту сочинения Псевдо-Лонгина «О Высоком» в переводе Буало (1674), к которому дважды обращался в своих изысканиях

И. З. Серман. Впервые опубликованный созданный Ломоносовым в годы обучения в Марбурге конспект в сборнике «XVIII век» в 2002 году (а за 20 лет до того посвятивший ему отдельную статью в «Cahiers du monde Russe»), Серман полагал его важным ключом «к загадкам создаваемого им поэтического стиля». В докладе были развиты и дополнены некоторые положения работы И. З. Сермана, в том числе, — рассмотрены методы конспектирования Ломоносова и подробно проанализированы две главы трактата — «О высоте в мыслях» и «Об образах», оказавшие, по мнению докладчика, существенное влияние на поэтические установки Ломоносова. В заключительной части выступления были приведены примеры «реализации» этих установок в одах 1740-х годов, а также рассмотрены те ломоносовские строки, которыми И. И. Мартынов, переводя «О высококом» в первые годы XIX века, дополнял примеры из античных авторов.

А. А. Костин (Санкт-Петербург) в докладе «Источники примеров ломоносовской Риторики» указал на необходимость учета при изучении ломоносовской Риторики не только источников ее теоретических положений, но и примеров, приводящихся для их иллюстрации. При этом под установлением источника понимается вся цепочка использования этого примера до того издания или группы изданий, из которых с наибольшей вероятностью было сделано заимствование. Так, докладчиком было показано, что ряд примеров («О волк, овец преславный пастырь», «О пища ты червей...» и др.) восходит к текстам, воспринятым восточнославянской латинско-книжной традицией, в том числе и в риторическом контексте, уже к началу XVIII века. Хотя часто приходится говорить лишь о контексте, в котором было сделано заимствование, в ряде случаев возможны более точные указания. Так, перевод диалога Лукиана «Между Александром Великим и Ганибалом» был сделан Ломоносовым с французского перевода Н. Перро д'Абланкура; стихотворение «То плачет человек, то в радости смеется» — фрагмент помещенного в эмблематической книге «Huy! und Pfy! der Welt» (Ломоносов пользовался, по-видимому, изданием 1725 года) стихотворения о воздухе. Доклад завершился кратким резюме продолженной докладчиком совместно с С. И. Николаевым работы, позволившей выявить в пособии М. Радау «Orator extemporaneus» источники 20 примеров ломоносовской Риторики (опубликовано в 7 выпуске «Чтецкий отдела русской литературы XVIII века» (М.; СПб., 2013)).

У. Ежуч (Грайфсвальд, ФРГ) в докладе «Риторика научно-дидактической поэмы: О контексте, жанре и аргументации „Письма о пользе стекла“» проанализировала риторическое построение произведения М. В. Ломоносова, обращенного к И. И. Шувалову с целью побудить его ходатайствовать перед им-

ператрицей за построение фабрики для производства цветного стекла. Обрисовав сначала отраженные в европейских риториках и поэтиках XVIII века дискуссии о статусе дидактической поэзии вообще и о жанре научно-дидактической поэмы в частности, докладчица затем перешла собственно к анализу риторической структуры текста. При этом она выяснила, каким образом «Письмо о пользе стекла» вписывалось в научные и публицистические дискурсы своего времени.

Научную программу конференции завершили выступления докладчиков, сосредоточившихся на просветительской теме в русской литературе XVIII века — как в целом, так и на материале отдельных ее произведений. В докладе «Русское Просвещение: история вопроса» Н. Ю. Алексеева (Санкт-Петербург) показала, что само понятие «Просвещение» применительно к русской культуре стало употребляться лишь со второй половины 1940-х годов, затем оно уверенно начинает использоваться сначала в филологических трудах и уже в дальнейшем в исторических.

Доклад Е. Д. Кукушкиной (Санкт-Петербург) был посвящен одной из последних комедий А. П. Сумарокова «Рогоносец по воображению» (1772). Эта пьеса, входившая в 1780-е годы в репертуар театра М. Е. Меддокса в Москве, сюжетными линиями напоминает и комедию Ж. Б. Мольера «Сганарель, или Мнимый рогоносец», и «Шотландку» Вольера, однако существенно переделана. Ее действие перенесено в семью провинциальных российских дворян Викула и Хавроньи. Критические замечания персонажей о важных общественных проблемах того времени Сумароков дополняет новым художественным приемом. По ходу пьесы Хавронья рассказывает о своем посещении Московского театра, где видела «какую-то интермедию». В ее описании легко угадывалась трагедия Сумарокова «Хорев». Героиня, имя которой имело нарицательно-сниженное значение и ассоциировалась со свиньей, мотив «превратных оценок» в ее монологе и откровенное указание автора на собственную трагедию, с успехом шедшую на сцене уже много лет, оживляли в культурной памяти зрителей известную латинскую поговорку «Sus Minervam docet» — Свинья учит Минерву, то есть невежда поучает сведущего. Тем самым Сумароков выступил и против необразованного провинциального дворянства, и против критиков, неодобрительно отзывавшихся о «Хореве». Образ свиньи как недоброжелательного и невежественного критика позже закрепился в сатирической поэзии, придя на смену Зоилу. Вместе с тем комические ситуации, связанные с сюжетной интригой, перемежаются в пьесе Сумарокова сценами, изображающими незатейливый жизненный уклад небогатых дворян, которые, хотя и на-

делены человеческими недостатками, далеко не отрицательные персонажи. Внешне сугубо приземленная их жизнь имеет неожиданное внутреннее содержание — прочную взаимную любовь. Так Сумароков предвосхитил появление «Старосветских помещиков» Н. В. Гоголя. Комедия «Рогоносец по воображению» — один из примеров внутренней трансформации жанра и развития новых художественных приемов. Об этом процессе, характерном для русской комедии и басни на заре классицизма, писал И. З. Серман в работе «Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира» (1973).

В докладе Ф. Лесур (Лион, Франция) «Об одной утопии XVIII века: „Путешествие в землю Офирскую” М. М. Щербатова» анализировался идеологический строй этой появившейся в конце XVIII века утопии. Описываемое в ней некое идеальное царство, где правительство заботится о малейших деталях жизни своих граждан, — Офирская земля — мало отличается от любой европейской, разве что своим «мудрым правлением»: на этом аспекте сосредотачивается внимание автора. Для него «мудрое правление» опирается на идеи правосудия, законности и личной добродетели. Мы знаем, что для Щербатова «повреждение нравов» грозит гибелью государству, но идея добрых нравов как основы благоустроенного государства стирает грань между частной и общественной жизнью. Именно поэтому в его утопии священники исполняют обязанности офицеров полиции. Слово «добродетель», особенно часто встречающееся в этом тексте, отсылает нас к Монтезкье, для которого добродетель — основа благоустроенной политической жизни. Многие в этом произведении навеяно идеями пред-Просвещения. Но те аспекты, которые принадлежат личной фантазии Щербатова, особенно интересны. Чаще всего утопии обрисовывают возможные условия всеобщего счастья, здесь же счастье занимает автора гораздо меньше, чем порядок. Интересно проследить, как в этой утопии вырисовывается переход от идей Просвещения к предпосылкам (или настроениям?) тоталитарной системы.

В мемориальной части были продемонстрированы фрагменты интервью И. З. Сермана, взятого у него Л. Лурье за несколько лет до смерти (из архива бывшего «Пятого канала» петербургского телевидения; запись передана в Рукописный отдел Пушкинского Дома), прошла презентация последней книги Ильи Захаровича «Свободные размышления» (2013), изданной уже после его смерти М. И. Серманом, а также прозвучали воспоминания о нем М. И. Сермана, Н. Д. Кочетковой, Н. Ю. Алексеевой, Д. М. Сегала, Н. М. Сегал-Рудник, М. В. Иванова, М. Левитта и др. Аудиозапись этих выступлений хранится в Отделе русской литературы XVIII века.

* * *

Название иерусалимской конференции — «От классицизма до авангарда: к столетию со дня рождения И. З. Сермана» — отражает необычайную широту научных интересов Ильи Захаровича, блестящего исследователя русского XVIII века, в равной степени памятного и своими работами о творчестве А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, Н. С. Лескова, а также Вяч. Иванова, Б. Л. Пастернака, М. А. Булгакова, С. Д. Довлатова и многих других поэтов, писателей, исторических и политических деятелей. Конференция состоялась благодаря поддержке декана гуманитарного факультета Иерусалимского университета проф. Реувена Амита, директора Школы литературных исследований Иерусалимского университета проф. Эмили Будик и директора Иностранного отдела Израильской академии наук проф. Боба Лапидота.

Работа конференции проходила согласно хронологическому и тематическому плану. Первое заседание было посвящено литературе XVIII века. В докладе А. А. Костина «„Слово похвальное...“ и „Panegyricus Elisabethae...“». К вопросу об ораторском стиле М. В. Ломоносова» на основании сличения русского текста произнесенной Ломоносовым в 1749 году торжественной речи и его латинского автоперевода было сделано несколько наблюдений над стилистическими особенностями этого сочинения. Самой яркой особенностью, выявляемой при сличении, оказывается различие в русском и латинском текстах форм превосходной степени: в то время как в латинском синтетические формы на *-issim/-errim-* составляют почти половину всех словоупотреблений качественных прилагательных и наречий, в русском тексте соответствующие им синтетические формы с префиксом *пре-* и суффиксом *-айш/-ейш-* употреблены менее, чем для 20 процентов качественных прилагательных и наречий. При этом русские употребления превосходной степени обнаруживают устойчивую тенденцию в сочетаемости: за редкими исключениями они относятся к характеристике представителей русской императорской фамилии и Бога. Лексические изменения, произведенные Ломоносовым при переводе, позволяют говорить о том, что одним из основных приемов создания художественного произведения для него служило распространение за счет синонимов, эпитетов и перифраз. Подобные упражнения входили в первой половине XVIII века в стандартный курс обучения латинскому языку в европейских школах; одним из основных пособий для них служил составленный парижскими иезуитами в середине XVII века и получивший распространение в германских и восточно-европейских землях в начале XVIII века словарь «Gradus

ad Parnassum». Произведенная Ломоносовым правка в значительном числе случаев обнаруживает соответствие в этом пособии.

В сообщении акад. Н. Н. Казанского (Санкт-Петербург) «О трехязычном словаре Ломоносова» содержалась информация о работе творческого коллектива «Трехязычный словарь Ломоносова», о теоретических проблемах, связанных с многоязычием в авторской лексикографии, и о реализации замысла применительно к минералогии, что было осуществлено Институтом лингвистических исследований РАН совместно с Минералогическим музеем им. А. Е. Ферсмана РАН. Были представлены все пять выпущенных томов материалов по словарю М. В. Ломоносова, а также стиховедческий, риторический и грамматический проекты, осуществляемые в настоящее время сотрудниками ИЛИ РАН в рамках данной темы.

В докладе Л. Э. Найдич (Иерусалим) «Формирование немецких колоний вблизи Санкт-Петербурга в 60-е годы XVIII века» рассматривались некоторые вопросы истории XVIII века, связанные с приглашением колонистов Екатериной II согласно ее манифестам 1762 и 1763 годов. История образования первых немецких колоний вблизи Санкт-Петербурга была рассмотрена на фоне истории как Германии, так и российских политических проектов того времени. Прослеживалась дальнейшая судьба немецких поселений под Петербургом.

А. Дикман (Иерусалим) в докладе «Державин на иврите» анализирует перевод на иврит оды Г. Державина «Бог». Перевод был осуществлен в середине XIX века поэтом Элиягу Вербелем, одним из наиболее ярких представителей еврейского Просвещения (Гаскала) в Российской империи, и является образцом использования образов и мотивов ТАНАХа в светской литературе.

В докладе Н. Д. Кочетковой «Слово И. З. Сермана в современных спорах о Карамзине» было показано значение трудов И. З. Сермана для решения спорных вопросов в изучении творчества Н. М. Карамзина. В своих статьях и книге «Литературное дело Карамзина» (2005) ученый рассматривал языковую реформу писателя как результат его художественной практики, вобравшей в себя опыт как русской, так и европейской культуры Просвещения. В ходе новейшей полемики вокруг «Писем русского путешественника» выявились полярно противоположные взгляды: одни исследователи подчеркивают точную документированность этого произведения, другие обращают внимание на роль вымысла в повествовании Карамзина. И. З. Серман подошел дифференцированно к письмам, написанным в разное время и при разных обстоятельствах. Выводы И. З. Сермана могут служить примером научного исследования, основанного на максимально полном привлечении фактов и их критической оценке.

В докладе Б. Сульпассо (Мачерато, Италия) «Страницы из неканонической истории русской литературы XVIII века: эволюция литературного образа старообрядца» речь шла о литературном образе староверов в художественной литературе XVIII века. Детально рассматривались цикл стихотворений о старовере Иване Даниловиче (так называемый цикл Ивана Даниловича), известный памфлет «Жизнь некоторого мужа и перевоз курioзной его души чрез реку Стикс» и повесть «Анисимыч. Нового рода Дон-Кихот». Эти три текста появляются в разное время, причем каждый в собственном литературном контексте: цикл Ивана Даниловича — в рукописях «барковяны», начиная с 1750-х годов; памфлет относят к середине 1760-х годов, и он тесно связан с диалогами в царстве мертвых, а так называемый «Анисимыч» датируется 1793 годом и принадлежит к плутовскому жанру. В этих текстах старовер становится героем своего рода побочной тематической линии, с рядом повторяющихся персонажей; этот герой словно «снимает в прямом эфире» исторический контекст. Так возникает слепок эпохи, бесценный кладезь наблюдений и сведений о быте староверов.

В докладе З. Давыдова (Торонто, Канада) «Поэма Максимилиана Волошина „Протопоп Аввакум“» речь шла о месте этой поэмы (1918) в границах историко-философской концепции поэта. По Волошину, эпоха Великого раскола оказалась началом той духовной смуты, продолжением которой как раз и явилась «в дни революции» братоубийственная война. В докладе прослеживается история замысла поэмы Волошина «Протопоп Аввакум» и его осуществления согласно переписке писателя со своим близким другом, феоодосийским педагогом Александрой Михайловной Петровой (1871—1921) и художницей Юлией Львовной Оболенской (1889—1945).

Доклад Э. С. Вайсбанда (Иерусалим) «К истории „мусической оды“ в русской поэзии» был посвящен определению особенностей классического поджанра «мусической оды» (по терминологии Л. В. Пумпянского). В основе этого поджанра лежит концепция «*translatio studii*», т. е. концепция пространственного переноса символической власти, чаще всего отражающегося в мотиве «странствующих Муз». На примере од В. К. Тредиаковского, Г. Ф. В. Юнкера и М. В. Ломоносова показано единство проблематики русской «мусической оды» (приобретение русской поэзии к общеевропейскому союзу Муз) и индивидуальные преломления «мусической» темы. Показано также, как обращение к «мусической» теме маркировало выход на метапоэтический уровень, связанный с очерчиванием литературного канона автора и определением его профессиональных устремлений.

Далее следовали заседания, посвященные проблемам литературы и искусства

XIX—начала XX века. В докладе В. В. Аствацатуровой (Санкт-Петербург) «„Урна с водой“ и „Урна времени“ (о некоторых радищевских мотивах в поэзии А. С. Пушкина)» рассматривалась проблема влияния стихотворения А. Н. Радищева «Осьмнадцатое столетие» на стихотворение А. С. Пушкина «Царскосельская статуя». Большое число совпадений в первых четырех стихах радищевского текста с пушкинским позволяет говорить об умышленной отсылке Пушкина к стихотворению Радищева. В статье высказывается гипотеза о мотивировке этой интертекстуальности, а именно — о полемичности Пушкина по отношению к Радищеву в трактовке образов времени и вечности.

В докладе С. М. Шварцбанда (Иерусалим) «„Мнимый Пушкин“ заслуженных пушкинистов» анализировались две копии экспромта поэта «В отдалении от вас», по-разному датированных Екатериной Ушаковой. Справедливая номинация главки Л. Н. Майкова («Vers de Pouchkine à son départ à Pétersbourg, faits chez nous» — «Стихи Пушкина, когда он уезжал в Петербург, факты у нас») «старшей копии» с датой «16 мая 1827 г.» позволяет по достоинству оценить месть «пречистенской красавицы», которая сопроводила вторую копию примечанием: «Экспромт при отъезде на Кавказ, сказанный в мазурке на бале у князя Голицына». В дальнейшем этот эпизод помог докладчику разобраться с «вклеенным в альбом К. Собаньской» стихотворением «Что в имени тебе моем?» и отказаться от атрибуции двух черновииков французских писем, якобы предначавшихся, по мнению Т. Г. Зенгер-Цявловской, «С(omtesse) S(obanska)» (графине Собаньской).

В докладе М. М. Ланглебен (Иерусалим) «Двойной сюжет „Бежина луга“ И. С. Тургенева» речь шла о соотношении фабулы и сюжета. Фабула «Бежина луга» составлена из нескольких почти независимых частей, однако рассказ не распадается благодаря непрерывному движению времени, совмещенного с меняющимися пейзажами. Это движение, выполняя роль связующей нити, индуцирует параллельный сюжет, в котором многоликое «пейзажное время» наделено свойствами одушевленной вселенской власти, подавляющей человека. По мнению докладчицы, из сплетения двух сюжетов рождается мистически окрашенный глубинный смысл «Бежина луга».

Е. Д. Толстая (Иерусалим) в своем докладе «Женские образы у Тургенева» рассматривала тургеневских героинь 1840—1850-х годов на фоне исторически изменявшихся типологий женских образов в европейской литературе. Отметив сюжетные и характерологические черты, связывающие эти образы с французской и немецкой литературой, докладчица заострила внимание на мифопоэтических логических коннотациях черт внешности и характера; разобра-

ла новаторскую пластику тургеневских портретов.

В докладе Н. М. Сегал-Рудник «К вопросу о поэтике „Вечного мужа” Достоевского» рассматривалась проблема смысла названия и связанный с ней вопрос о главном герое (Вельчанинов или Трусозкий?). Этот вопрос решается путем использования компаративистского подхода как наиболее продуктивного по отношению к анализу текста «Вечного мужа», что было в свое время обосновано И. З. Серманом. Исследовав структуру образа Павла Павловича Трусозцкого, исследовательница пришла к выводу, что он создается путем наложения основных жанровых интенций произведения, за каждой из которых возникает та или иная фольклорная, историческая и литературная традиция, от образа шута до мотивных ситуаций «Медеи» Еврипида, трагедий Шекспира и опер Верди и Оффенбаха. В докладе утверждалось, что за понятием «вечный муж» у Достоевского стоит образ гомеровско-оффенбаховского оскорбленного мужа — Менелая. В соответствии с архетипом Менелая мотив мести определяет развитие сюжета и действия в нем Вельчанинова — «вечного любовника».

В докладе В. М. Паперного «Антимедицинские мотивы в романе Льва Толстого „Война и мир”» были выделены и подробно описаны четыре основных мотива, которые в своей совокупности составляют антимедицинскую тему романа. Это мотивы бессилия врачей, алчности врачей как основного стимула их деятельности, вредности и губительности медицинского лечения и медицины как особого социально-символического феномена. В докладе рассмотрены также ассоциации этих мотивов с некоторыми другими темами романа. С врачами Толстой устойчиво ассоциирует штабных генералов и историков. Как генералы и историки не понимают, что реальностью войны и реальностью истории являются уникальные события, имеющие бесчисленное количество причин, так и врачи не имеют понятия о реальности болезни, которую Толстой определяет как «одно из бесчисленных соединений страданий» различных человеческих органов. Особый интерес представляет концентрация антимедицинских мотивов вокруг фигуры Наполеона. Наполеон изображен в романе одновременно и как типичный толстовский «умный больной», не верящий в медицину, и как уподобленный врачу полководец, вредящий своей армии отдаваемыми им приказами. Комплекс мотивных ассоциаций, рассмотренный в докладе, построен, по утверждению докладчика, в соответствии с определенным принципом поэтики повествования Толстого. В свое повествование Толстой внедрил *suí generis* семиотические зеркала, в которых отражаются и, отражаясь, соединяются мотивы, принадлежащие к далеким друг от друга тематическим областям. С помощью системы

таких зеркал автор собирает в единое целое и описываемое им в романе разнообразие мира, и составляющее его роман повествовательное разнообразие.

В сообщении М. Я. Вайскопфа «Борьба за Афанасия Фета» прослеживаются основные этапы той борьбы за «расовую чистоту» Фета (включая сюда разыскания националистского типа), которая велась в русской филологии на протяжении целого столетия, с тем чтобы опровергнуть известную гипотезу о еврейском происхождении поэта. На сегодняшний день не найдено или не опубликовано никаких документов, подтверждающих эту расхожую версию. В докладе проблема переводится в совершенно другой, религиозно-этический аспект. Решающее влияние на соответствующие установки Фета оказала гернгутерская выучка, полученная им в Лифляндии, и, в частности, основательное знание Ветхого завета, к которому, видимо, примешались сведения об иудаизме, полученные им в ходе контактов с евреями-кантонистами в период военной службы. В итоге безусловное предпочтение в вопросах повседневной этики он отдавал не Новому, а именно Ветхому завету, и в житейском плане весь его духовный маршрут можно трактовать как блуждания на обратном пути от Павла к Савлу.

В докладе О. М. Левитан (Иерусалим) «Чехов и Станиславский: к проблеме инновационной театральности» речь идет об истории отношений Чехова и Станиславского, неразрывно связанной с появлением новой театральной эстетики, которая определила пути сценического искусства в XX веке. В дополнение к широко обсуждавшейся проблематике влияния Чехова на Станиславского, докладчица проанализировала формирование образа полифонического пространства в драмах Чехова в связи с инновационным режиссерским языком Станиславского.

Следующие заседания были посвящены литературе и культуре модернизма и авангарда. В докладе Т. В. Цивьян (Москва) «Живой камень (к царскосельским мраморам)» шла речь о семантической оппозиции «живой/мертвый камень». Неподвижный, «бесчувственный», мертвый камень становится живым, т. е. полярно изменяет свое каноническое значение в рамках универсальной семиотической оппозиции живой/мертвый: ситуация, хорошо известная и для древних, и для современных традиций. Следующий шаг — образование некоей «пограничной зоны», в которой оба значения совмещаются, и совмещаются гармонично (или логично): не вовсе мертвый, не совсем живой, по слову Лермонтова. В докладе приводились поэтические примеры (намеренно хрестоматийные). Основное — анализ «Трилистника в парке» Иннокентия Анненского, в частности, первого стихотворения («Я на дне, я печальный обломок...»): обломок камня говорит и чувствует, он часть руки Артемиды, мраморной ста-

туи, которая тоскует по нем. Клише «оживления статуи» здесь нет, но статуя живет (или все-таки это только статуя?). Это промежуточное состояние точно «формулирует» Джованни Строщи в комплиментарной эпиграмме на «Ночь» Микеланджело, когда говорит о камне (sasso), в котором высечена статуя («alias» о самой статуе): *perché dorme, ha vita* («поскольку она (Notte) спит, в ней есть жизнь»).

В докладе А. Кулика (Иерусалим) «Живописные подтексты в поэзии О. Мандельштама» предлагается новое прочтение «Веницейской жизни» Осипа Мандельштама на основе ранее неизвестных живописных подтекстов. Введение этих подтекстов позволяет переоценить интерпретацию, структуру и основные интертекстуальные связи стихотворения.

В сообщении Р. Д. Тименчика (Иерусалим) «Новое о Мандельштаме» реконструировался по архивным документам эпизод предательства Мандельштамом руководству Союза писателей своих воронежских стихов 1935 года как документа идейной перестройки. Показавшаяся помощнику ответственного секретаря Союза советских писателей по творческим вопросам И. А. Марченко ирригой и неуважительной уменьшительная форма сигналов с Красной площади — «гудочки» (в соответствии с его постоянной борьбой в это время с поэтическим «остранением» символов советской государственности и социалистической романтики) стала поводом для отвода литературной и политической реабилитации поэта. А предлагавшиеся взамен заработки переводчика становились нереальными из-за отрицательной оценки стилистики мандельштамовских переводов из Мопассана. Этот эпизод конца 1935 — начала 1936 года (ознаменовавшегося публикацией пастернаковских стихов о Сталине) должен рассматриваться как очередная роковая веха на гибельном пути поэта.

Доклад Е. Сошкина (Иерусалим) «О механизме инволюционно-эволюционного обмена в „Ламарке“ О. Мандельштама» был посвящен доказательству того, что спуск по «лестнице живых существ» в стихотворении Мандельштама «Ламарк» (1932) представляет собой мандельштамовский ответ на публичную насмешку над слепотой Ламарка, прозвучавшую, согласно преданию, из уст его многолетнего оппонента — креациониста Кьюве, автора теории катастроф. Кьюве исходил из постулата о неизменности видов, которые последовательно уничтожались, освобождая место для продуктов очередного, более совершенного акта творения. Спуск по «лестнице» Ламарка представляет собой искупительное деяние: герои стихотворения не просто утрачивают органы и функции восприятия — они передают их низшим созданиям, как бы избавляя тех от правоты Кьюве и обеспечивая их встречное движение — вверх по «лестнице».

В докладе Г. А. Левинтона «Загадка Кузмина» рассматривалось седьмое стихотворение из цикла «Панорама с выносками». Это стихотворение обычно интерпретируется как загадка с ответом (отгадкой) либо конкретно-бытовым, либо обценным. Здесь предлагается другое решение: текст представляет собой особый тип загадки — с двойным ответом: обценным и приличным. «Правильный» ответ — сердце, мотивирован гейневским подтекстом.

Объектом рассмотрения в докладе Г. П. Михайловой (Вильнюс, Литва) «Самозащита Анны Ахматовой, или Виновна ли королева?» стал стихотворный набросок в записных книжках Ахматовой от 1 июля 1962 года. Амбивалентные образы двух королев (Гертруды и Марии Стюарт), представленные в ахматовской записи, были рассмотрены с трех сторон: под углом принятой мифологизации лирического субъекта в поэзии Ахматовой, в аспекте типологического сходства ахматовского наброска с эссе Т. С. Элиота «Гамлет и его проблемы» и с точки зрения биографического «текста» Ахматовой — сложных отношений с сыном, Л. Н. Гумилевым.

Выступление Ж.-К. Ланна (Лион, Франция) «Несколько замечаний по поводу „зауми“ и заумного языка у Хлебникова» было посвящено утопическому проекту поэта-будетлянина В. Хлебникова. Он заключается в построении универсального языка из фонем русского языка и объяснен в двух его статьях — «Художники мира!» и «Наша основа». Эта фоносемантика играет первостепенную роль в формировании поэтического идеологемата В. Хлебникова и способствует обоснованию рациональной эстетики звука как такового.

Доклад И. А. Аронова (Иерусалим) «Казимир Малевич: опыты супрематической поэзии» был посвящен двум малоисследованным графическим композициям — «Прографичникам» (1916—1917), которые Малевич составил из супрематических четырехугольных форм, заполненных буквами. Будучи типологическими параллелями западным и русским авангардистским экспериментам в области визуальной поэзии, «прографичники» представляют оригинальную попытку синтеза визуальных и звуковых ощущений. Уникальные в своем роде опыты Малевича основывались не на распространенной идее синестезии или параллелизма ощущений, а на понятии «беспредметного равенства» как альтернативе восприятию явлений через различия между ними.

Последние заседания конференции были посвящены проблеме культурного и политического взаимодействия языков, литератур и народов в XX веке. Доклад Н. А. Портновой (Иерусалим) назывался «Очерк философа Аарона Штейнберга (1891—1975) „Бялик и Баал-Махшавот. Иврит и еврейский язык“». Этот очерк был на-

писан и опубликован в 1941 году на иврите и повествует о встречах ивритского поэта Х. Н. Бялика и идишского критика Исраэля Исидора Эльяшева, писавшего под псевдонимом Баал-Махшавот, в Германии в 1923 году, во время которых обсуждалась проблема двуязычия национальной литературы. В процессе диалога они не только почувствовали общность своих культурных корней и свою ответственность за развитие национальной культуры, но и тягу к творческому содружеству. То, что не удалось лидерам, необходимо было завершить последователям. В разгар Холокоста Штейнберг напоминал о необходимости полноты и универсальности культуры «всемирного народа».

В докладе В. В. Брио «Письмо как историческое свидетельство. Письма Паулины Апеншляк 1946—1947 гг. об Эрец Исраэль» обсуждались неопубликованные письма польско-еврейской журналистки и писательницы из подмандатной Палестины к известному польскому поэту Владиславу Броневскому в Варшаву (прибыл в Палестину в рядах армии Андерса и находился в Иерусалиме в 1943—1945 годах). В письмах рассказывается о событиях, близко предшествовавших созданию государства Израиль: борьбе еврейского подполья с британской администрацией за право иммиграции евреев из Европы и образование государства. Апеншляк запечатлела течение повседневной жизни, ее драматизм, понимая и объясняя смысл происходящего в исторической перспективе; в сущности, она «увидела историю в материальном воплощении», как определял И. З. Серман свидетельство Карамзина. Письма Паулины Апеншляк впервые вводятся в научный оборот.

В докладе В. И. Хазана (Иерусалим) «Андрей Соболев и Борис Савинков: комментарии к мотиву „иностранец-эмигрант-шпион в советской России“» рассматривалась одна из тем ранней советской прозы, достижения своего кульминационного выражения в булгаковском Воланде («Мастер и Маргарита»). Как попытался показать докладчик, тема эмигранта-шпиона, который — под видом иностранца — появляется в советской России с террористическими, диверсионными или разведывательными целями, была типична для советской литературы 20-х годов. Одним из тех, в чьем творчестве она проявилась осязательно и выразительно, явился полузабытый ныне писатель Андрей Соболев. Основное содержание доклада было посвящено взаимоотношениям А. Соболя с Б. Савинковым, известным террористом в дореволюционное время и одним из организаторов борьбы с большевистским режимом — в советское. Как полагает докладчик (и в этом состоял основной смысл и пафос его доклада), именно Савинков явился для Соболя одним из важнейших прототипических источников изучаемого мотива.

В докладе Л. А. Токер (Иерусалим) «О поэзии Варлама Шаламова в переводах

Роберта Чандлера» рассматривалась проблема влияния переводов на понимание оригиналов. За последние десятилетия вследствие широкого признания литературной ценности «Колымских рассказов» В. Шаламова в России и на Западе оживился интерес и к его поэзии. Избранные стихи Шаламова вскоре выйдут в переводе Р. Чандлера в антологии русской поэзии, выпускаемой английским издательством «Пингвин». Шаламов относился к себе как к наследнику традиции русского модернизма, о чем свидетельствует повышенная полисемия его поэзии и использование языка в качестве инструмента «поиска». Многозначность его поэзии представляет собой определенную трудность для переводчика. Переводы Р. Чандлера сделаны в соответствии с замечаниями самого Шаламова о переводе как возможности создания хорошего произведения на другом языке. В настоящем докладе были представлены три типа воздействия переводчика на читательское восприятие произведения. Во-первых, переводчик может выступать в роли интерпретатора текста, основываясь на определенном решении «загадок» поэта. Во-вторых, иногда перевод избирает одно из альтернативных прочтений, которые подсказывает оригинал, сужая возможности интерпретации. Однако бывают и случаи, когда перевод раскрывает новые оттенки значения оригинала, обогащая комплекс мотивов Шаламова и выявляя смысловую насыщенность его поэтического языка.

В докладе С. Гофман (Иерусалим) «Москва, Мюнхен, Тель-Авив: сходства и различия» рассматривались три типа советской еврейской интеллигенции на примере жизни и деятельности Григория Померанца (1917—2013), Бориса Хазанова (р. 1928) и Александра Воронеля (р. 1931). Для каждого из них характерно типично шестидесятническое несогласие с советским режимом, поиски социальной справедливости и акцент на индивидуальной свободе и моральной ответственности. Их мировоззрение, включающее в том числе идею о наделении евреев в диаспоре особыми положительными ценностями, представляет собой оппозицию антисемитизму и идеологии почвенничества в СССР и современной России. В постсоветский период они стали неотъемлемой частью мирового русскоязычного еврейства: Г. Померанц, живя в России, поддерживал экumenические взгляды и ратовал за плотный диалог между различными религиозными конфессиями; Б. Хазанов, напротив, ощущает, что иностранное, чуждое ему окружение в Мюнхене способствует его призванию писателя, пишущего по-русски; для А. Воронеля ценностная система русской интеллигенции диалектическим образом соединяется с ощущением себя еврейским националистом в Израиле.

Завершал конференцию доклад Д. М. Сегала «Серман — эмигрант», представившего

научную, публицистическую и общественную деятельность Ильи Захаровича в Израиле и на Западе после его отъезда из Советского Союза в 1976 году. Многие в академической и личной позиции И. З. Сермана коренятся в эмигрантской ситуации его матери, Генриетты Яковлевны Аронсон (по девичьей фамилии), проведшей несколько лет в Германии во время учебы. Там она познакомилась с ведущими деятелями социал-демократического движения (К. Радеком и Р. Люксембург), с которыми она сохранила дружеские отношения и в будущем. Ее брат, родной дядя И. З. Сермана, Григорий Яковлевич Аронсон был одним из видных членов российской социал-демократии и в 1920-х годах уехал в эмиграцию, где в начале 1970-х выпустил ставшую очень влиятельной книгу исторических исследований «Евреи в русской революции». Илья Захарович обо всем этом знал и помнил и в молодые, и в зрелые годы. Эта ситуация знания чего-то важного и тайного наряду с необходимостью сохранять внешнюю невозмутимость, ситуация внутренней, но очень затаенной связи с чем-то важным вне советской России, наконец, типично эмигрантская ситуация ожида-

ния и перенесения страшных наказаний за эту связь периодически воспроизводилась в жизни и научной работе И. З. Сермана как в виде ареста, суда и ссылки за связь с мифическим «еврейским буржуазным национализмом», так и в виде явных и скрытых преследований в научной сфере и увольнения из ИРЛИ АН СССР. Оказавшись в Израиле, И. З. Серман активно включился в деятельность научных кругов Запада и русской политической эмиграции на Западе. Помимо своих историко-литературоведческих исследований он написал и опубликовал много статей, посвященных актуальной культурной и литературной жизни Советского Союза, в различных органах русской политической эмиграции (журнал «Грани», газета «Русская мысль» и др.). Его публикации всегда отличались трезвостью, ясностью и абсолютным беспристрастием.

Во время иерусалимской конференции также состоялось мемориальное заседание, в котором приняли участие коллеги, ученики и друзья Ильи Захаровича Сермана.

© Н. М. Сегал-Рудник,
© А. Ю. Соловьев

К 275-ЛЕТИЮ А. Т. БОЛОТОВА: КОНФЕРЕНЦИЯ В МОСКВЕ И КРУГЛЫЙ СТОЛ В БОГОРОДИЦКЕ*

В последнее время интерес к Андрею Тимофеевичу Болотову (1738—1833) как к объекту исследования заметно вырос. Достаточно сказать, что за 2012—2013 годы было защищено четыре кандидатских диссертации по его творчеству (по философии, истории, литературе и лингвистике). Возможно это связано с тем, что вновь привлекательными становятся декларативная искренность и «простота» Болотова и его мемуаров. Кроме того, современные технологии позволяют быстро обрабатывать большие объемы текстов,

* Научная конференция «Документально-художественная литература в России XVIII—XIX веков (К 275-летию со дня рождения А. Т. Болотова)» (ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 15 октября 2013 года, Москва); Выездной круглый стол в Богородицком дворце-музее и парке в рамках Международной научно-практической конференции «Исторические сады и парки. Проблемы сохранения исторических ландшафтов и развитие садово-паркового туризма» (ФГБУК ГМПЗ «Музей-усадьба Л. Н. Толстого, Ясная Поляна», Богородицкий дворец-музей и парк, 15—18 октября 2013 года, Ясная Поляна, Богородицк).

что особенно актуально для лингвистических исследований, а все тексты Болотова весьма обширны. Популярность Болотова обусловлена и многогранностью его личности: деятельность Болотова во многих областях (агрономия, садово-парковое искусство, философия, литература, театр и т. д.) заставляет обращаться к его наследию специалистов из разных научных сфер. Последний раз оживление интереса к Болотову пришлось на празднование его 250-летнего юбилея в 1983 году. Нынешнее 275-летие ознаменовалось двумя событиями, отразившими разнообразие болотовских интересов.

15 октября в Институте мировой литературы состоялась конференция, приуроченная к 275-летию со дня рождения русского писателя, мемуариста и агронома Андрея Тимофеевича Болотова. За почти полтора столетия, прошедшие с момента публикации мемуаров Болотова в приложении к журналу «Русская старина» (1870—1873), в «болотоведении» накопилось много непроверенных, но устойчивых и кочующих из одной работы в другую утверждений и откровенных ошибок. Некоторые из них стали предметом обсуждения на конференции.

Тема конференции была заявлена шире, чем творчество Болотова, поэтому доклады разделились на две почти равные части: посвященные творчеству Болотова (семь докладов) и не связанные с ним (восемь докладов).

«Болотовскую» часть открыл доклад А. Л. Толмачева (Москва), одного из организаторов конференции и потомка Болотова. Доклад был посвящен иконографии Болотова и поставил под сомнение атрибуцию ряда портретов, которые традиционно принято считать изображениями писателя. Толмачев рассмотрел историю атрибуции и музейного хранения семи портретов и миниатюр, сравнил изображенных на них людей и пришел к выводу, что не все эти картины можно признать портретами Болотова. В частности, была подвергнута критике атрибуция картин из Эрмитажа и Тульского краеведческого музея. В завершение докладчик обратился к музейному сообществу с призывом внимательнее исследовать эти живописные произведения.

Второй доклад Толмачева также был посвящен вопросам атрибуции, но на этот раз уже беллетристического текста, а именно «пропущенного» письма из мемуаров Болотова, присланного его внуком, М. П. Болотовым, издателю записок М. И. Семевскому уже после публикации основной части мемуаров. Рассказанный в этом фрагменте эпизод сам по себе заслуживает внимания. Это история отправки Петром I группы жнецов из Риги в Тамбовский край для обмена сельскохозяйственными технологиями под наблюдением поручика Тимофея Болотова, отца писателя. Данный факт подтверждается документами из семейного архива. Но анализ его изложения, особенно в сравнении с черновым вариантом, который исследователю удалось обнаружить в Рукописном отделе Пушкинского Дома, а также стилистические особенности письма привели докладчика к заключению, что этот текст не принадлежит Болотову, а, скорее всего, был написан его внуком Михаилом, который пытался поправить свои финансовые дела за счет наследия предка.

Доклад второго организатора конференции, сотрудника ИМЛИ М. А. Можаровой, расставил точки над *i* еще в одном сюжете, связанном с Болотовым. Общим местом является обычно никак не аргументируемое утверждение, что записки Болотова высоко ценил Л. Н. Толстой. Опираясь на переписку Толстого, его дневники и каталог яснополянской библиотеки, Можарова привела доказательства самого факта знакомства Толстого с мемуарами Болотова и убедительно продемонстрировала, что эти записки были использованы писателем при создании романа «Труждающиеся и обремененные». Замысел этого романа так и не был осуществлен, но его ранние редакции содержат очевидные реминисценции из мемуаров Болотова, что и было показано в докладе.

Доклады А. Ю. Веселовой (Санкт-Петербург) и О. А. Крашенинниковой (Москва)

были посвящены собственно литературоведческим проблемам. Первая докладчица рассмотрела беллетристические источники мемуаров Болотова, ориентируясь на им же самим охарактеризованные читательские интересы. В докладе было показано, что, кроме общей ориентации на структуру и повествовательные принципы жанра романа, Болотов заимствовал отдельные элементы и формулировки из конкретных романов А. Прево и Ш. Ла Моряра.

Крашенинникова рассмотрела мемуары Болотова в контексте литературной традиции XIX века, обратив внимание на расхождение болотовских принципов повествования с основными направлениями развития литературы XIX столетия. Данный доклад еще раз проиллюстрировал ранее высказывавшееся исследователями предположение, что, дожив до пушкинской эпохи, Болотов остался человеком XVIII века, как идеологически, так и стилистически.

В докладе сотрудника Музея-усадьбы Л. Н. Толстого «Ясная Поляна» Е. В. Белоусовой речь шла об одном из знаменитых потомков Болотова, о Данииле (Дмитрии Михайловиче Болотове), монахе, богослове и художнике. Он расписал трапезную в Оптиной Пустыни, им был создан прижизненный портрет оптинского старца Амвросия. О Данииле был основателем иконописных мастерских в Оптиной Пустыни и в Казанском женском Шамординском монастыре, первой настоятельницей которого была его родная сестра схимонахиня София (в миру София Михайловна Астафьева). Рассказ о его биографии и творчестве, опирающийся на материалы из Государственного архива Тульской области и Отдела рукописей РГБ, в том числе дневники и переписку, сопровождался представлением альбома художественных работ о Даниила, вышедшего в 2012 году (составители А. Л. Толмачев и В. В. Каширина). Ранее презентация альбома состоялась в ИРЛИ РАН в рамках конференции «Монашество. Мир. Литература (К 100-летию со дня кончины преподобного Варсонофия Оптинского)» (15–16 апреля 2013 года).

Особенный интерес участников конференции вызвала презентация международно проекта «Пространственное представление и трехмерная реконструкция дворянских усадеб средней полосы России периода XVIII—начала XX вв. как средство изучения, сохранения и восстановления памятников истории, природы и культуры» (Д. И. Жеребятьев, Е. М. Максимова (Москва), руководитель проекта О. Е. Глаголева (Торонто-Москва)). В рамках данного проекта выполняется трехмерная реконструкция пяти усадебных комплексов двух регионов: дворцово-паркового ансамбля в Богородицке, усадьбы гр. Олсуфьевых в Красных Буйцах и охотничьей резиденции великого князя Н. Н. Романова младшего в Першино (Тульская обл.); а также имения Строгановых Зна-

менка и Чичериных Караул (Тамбовская обл.). Трекмерные реконструкции объектов создаются группой исследователей из Москвы, Тулы, Тамбова и Торонто, стремящихся к научной и исторически верной виртуальной реконструкции усадеб средней полосы России. Виртуальная прогулка по дворцовому комплексу гр. Воборинских в Богородицке, где Болотов двадцать лет прослужил помощником управляющего, сопровождалась подробным рассказом об исторических источниках, положенных в основу реконструкции.

Среди докладов, не связанных с творчеством Болотова, можно выделить несколько сообщений, которые познакомили слушателей с малоизвестным или впервые вводимым в научный оборот материалом.

А. Е. Чекунова (Москва) рассказала о подготовке издания мемуаров государственно-го деятеля и ученого Федора Ивановича Соймонова (1692—1780). Мемуары, написанные на основе дневников, охватывают период с 1730 по 1766 год и включают в себя не только рассказ о жизни их автора, но и служебные документы, а также характеристики многих известных лиц, таких как М. М. Голицын, П. П. Шафиров, П. И. Сиверс, Н. Ф. Головин. Отдельно, в шести тематических главах, описан период службы Соймонова в Сибири. Такой исторический документ — редкий образец столь ранних русских мемуаров, и его публикация станет событием для всех исследователей русской литературы XVIII века.

Доклад Т. Н. Загородниковой (Москва) о подготовке издания документальной прозы несколько более позднего периода был посвящен письмам князя Алексея Дмитриевича Салтыкова (1806—1859), дипломата, в 1840-х годах совершившего два путешествия в Индию. Письма Салтыкова, подробно описывавшие экзотическую повседневность, как и иллюстрации к ним, неоднократно издавались либо с лакунами, либо без перевода (письма написаны в основном по-французски) и отдельно от иллюстраций. Ни одна из этих публикаций не может быть признана удовлетворительной и современное научное и полиграфическое качественное издание несомненно будет востребовано не только специалистами.

Аналогичным образом в докладе М. И. Щербаковой (Москва) был поставлен вопрос о необходимости переиздания писем святителя Феофана (Говорова) Затворника Вышенского (1815—1894). Его эпистолярное наследие — более двух тысяч писем (иногда Феофан писал до двадцати писем в день) — издавалось в начале XX века с лакунами и заменой реальных имен вымышленными инициалами, так как письма затрагивали подробности личной жизни людей, которые были живы на момент публикации. Участникам Феофановского литературного проекта, который представляла докладчица, восстановившим по первоисточникам все искажения и пропуски прошлых публикаторов, удалось

найти еще несколько сотен писем в архивах Санкт-Петербурга, Москвы и Киева, что делает планируемое издание еще более полным.

Интереснейший материал по организации книжных магазинов и распространению паломнической литературы в Иерусалиме, осуществлявшейся Русской Духовной Миссией и Императорским Православным Палестинским Обществом, был представлен в докладе Е. В. Максимовой (Москва). Основой для реконструкции этого сюжета стали письма члена Императорского Православного Палестинского Общества Михаила Ивановича Осипова начальнику Русской Духовной Миссии архимандриту Антонию (Капустину), в которых содержатся сведения о количестве купленных книг, их содержании, требованиях покупателей и т. д.

Еще один доклад, посвященный деятельности Императорского Православного Палестинского Общества был связан с историей Барградского подворья святителя Николая в Италии. М. С. Крутова (Москва) охарактеризовала архивные материалы фонда Русской Духовной Миссии в Иерусалиме, позволяющие восстановить историю подворья в Баре и пролить свет на многие, ранее неизвестные, факты, в том числе на историю передачи архива подворья из Италии в Иерусалим.

Последние три доклада из представленных на конференции основывались не на архивных, а на хорошо известных материалах. О. В. Алексеева (Архангельск) проанализировала опубликованные письма А. П. Сумарокова к И. И. Шувалову с точки зрения применяемых в них эпистолярных стратегий и сделала вывод о том, что проявившееся в письмах Сумарокова несоответствие личностного (свободного) и социально-ролевого (заданного культурой) речевого поведения, с одной стороны, является причиной нарушения современных Сумарокову эпистолярных норм, а с другой стороны, — началом магистрального пути развития русской литературы конца XVIII—начала XIX века. М. Д. Кузьмина (Санкт-Петербург) рассмотрела театральность поведения как основной мотив, характеризующий образ отца в «Былом и думах» А. И. Герцена. По мнению исследователя, театральность становится своеобразной формой компенсации необходимой, по Герцену, но отсутствующей у его отца деятельности включенности в общественно-историческую действительность. Наконец, Н. Д. Влудилина (Москва) обратилась к «Запискам современника» С. П. Жихарева, рассмотрев их как один из возможных источников «Войны и мира» Л. Н. Толстого.

При кажущейся разноплановости докладов, участников конференции объединил общий интерес к проблематике документальной прозы, в том числе к вопросам научного издания мемуаров и писем разных эпох.

Продолжением болотовских дней стало мероприятие в рамках Международной на-

учно-практической конференции «Исторические сады и парки. Проблемы сохранения исторических ландшафтов и развитие садово-паркового туризма». Второй день конференции был отведен для круглого стола, посвященного проблемам сохранения и реставрации исторических садов и проведенного в Богородицком дворце-музее (Тульская область), который выступил одним из организаторов конференции. Круглый стол был приурочен не только к юбилею Болотова, но и к 25-летию со дня открытия Богородицкого музея. История Богородицкого дворца и открытого в нем музея заслуживает отдельного внимания. В 1773 году земли в Богородицке были куплены казной для постройки дворца, который после смерти императрицы Екатерины II должен был перейти к ее незаконному сыну А. Г. Бобринскому. Семье Бобринских имение принадлежало до 1917 года, позднее там был организован санаторий «Красный шахтер». В годы Великой Отечественной войны дворец был разрушен и стоял в руинах, пока в середине 1960-х годов не было принято решение о сносе. Но местная общественность во главе с краеведом П. А. Кобяковым добилась не только восстановления дворца и некоторых других построек, но и приглашения крупнейших специалистов из Москвы, таких как архитектор Л. В. Тьдман и ландшафтный проектировщик М. П. Коржев. На расчистке завалов и заброшенного парка работали местные жители, а сама история возрождения Богородицка освещалась многими центральными газетами.

Богородицкий парк, нынешнее состояние и сохранность которого вызывает тревогу у специалистов, был спланирован и в основе своей разбит Болотовым. В перерыве между докладами и обсуждениями сотрудники музея провели подробную экскурсию по парку, что позволило приехавшим специалистам из

разных музеев и природоохранных организаций страны составить свое представление о тех первоочередных работах, которые необходимо провести в парке, и сформулировать свои советы и пожелания. В тот же день состоялась ритуальная посадка деревьев, в которой приняли участие потомки Бобринского и Болотова (А. В. Брагин-Бобринский, уже давно переехавший из Сантьяго на родину предков в Богородицк, и А. Л. Толмачев), представители музея-усадьбы Л. Н. Толстого «Ясная Поляна» и семьи Толстых, а также княгиня Мари-Соль де ля Тур д'Овернь, вице-президент Фонда парков и садов Франции. В рамках круглого стола прозвучало несколько докладов, посвященных частным вопросам создания Богородицкого парка и проблемам его восстановления, но главным в этот день стало обсуждение проблем Богородицкого парка и путей их решения.

Объединяющим перечисленные выше мероприятия, помимо фигуры Болотова, стало продолжение презентации представленного днем ранее в Москве проекта компьютерной реконструкции исторических усадеб. Результаты работы над проектом теперь можно увидеть на сайте Лаборатории исторической информатики МГУ (<http://hist.msu.ru.usadba3d>) и таким образом отчасти присоединиться к экскурсии, проведенной для участников круглого стола.

Проедшие одна за другой конференции вновь, после долгого перерыва, собрали вместе специалистов по творчеству Болотова. Но темы в обоих случаях были заявлены шире, что позволило увидеть Болотова в культурном контексте эпохи и уточнить специфику исторической роли Болотова и его заслуг перед отечественной наукой и культурой.

© А. Ю. Веселова

ВТОРОЙ АГИОГРАФИЧЕСКИЙ СЕМИНАР

11 декабря 2013 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошел Второй агнографический семинар, организованный Отделом древнерусской литературы.¹ В нем приняли участие исследова-

¹ Семинар проводился в рамках программы фундаментальных исследований ОИФН РАН «Русская агнография» и явился логическим продолжением Первого агнографического семинара, состоявшегося 14 ноября 2012 года. При отсутствии печатных материалов этого семинара приведу его программу: В. И. Охотникова «К проблеме заимствований в житийной литературе», Т. Б. Карбасо-

ва «Из истории русской эпидейктики нач. XVI в.: Похвальное слово Кириллу Белозерскому»; Н. В. Поньрко «На пути к биографии (Житие Ивана Неронова)», А. А. Романова «Внежитийные источники сведений о святых», Е. В. Романенко «Иконография Нила Сорского как исторический источник о святом», С. А. Семячко «Культь преподобного Паисия Галицкого: Агиографические и летописные данные», Е. А. Рыжова «Корпус письменных памятников о праведном Иакове Боровичском: проблемы текстологии, атрибуции и датировки», А. А. Панченко «„Безымянные святые“ в русской агнографии Ново-

тели-медиевисты из разных городов России, занимающиеся проблемами агиографии в самом широком смысле слова, и в первую очередь, текстами, посвященными святым подвижникам и святым.

Открылся семинар докладом А. Г. Мельника (Ростов) «Житийные тексты XV—XVI веков о начале почитания русских святых». На основании анализа житийных текстов, посвященных Григорию Пельшемскому, Саватию Соловецкому, Зосиме Соловецкому, Макарию Калязинскому и Антонию Сийскому, исследователь сделал вывод, что в среде русского монашества XV—XVI веков существовало довольно ясное представление о составе и порядке действий по первоначальному утверждению культов святых. Как показал ученый, проиллюстрировав свои наблюдения большим количеством цитат из агиографических памятников, в случае, если насельники определенного монастыря хотели установить почитание подвижника благочестия, захороненного в их обители, то они прибегали к определенному набору процедур. Сразу или вскоре после погребения этого подвижника без согласования с церковными властями (своим архиереем или митрополитом всея Руси) над его могилой строилось особое сооружение, называвшееся гробницей — вероятно, нечто вроде часовни. В этой гробнице на месте могилы устанавливалось возвышавшееся над полом надгробие. Над ним помещались иконы Иисуса Христа, Богоматери, иногда — самого усопшего подвижника, а рядом с надгробием — один или несколько подсвечников со свечами. Затем учреждался ритуал ежедневных посещений монастырской братией во главе с игуменом могилы святого и поклонения ему. Мельник полагает, что для понимания условий становления почитания святых описанный ритуал необыкновенно важен. Главная его черта — неуклонная регулярность исполнения. Этим он принципиально отличался от происходившего один или, реже, два раза в год празднования памяти святых. Если данный ритуал соблюдался, то культ подвижника становился неотъемлемой составной частью повседневной жизни соответствующего монастыря. И тогда на основе практики этого первоначального культа возникали остальные элементы более развитого почитания подвижника — его житие, иконы, песнопения (тропарь, кондак, в дальнейшем — служба) и, наконец, официальное церковное прославление.

Доклад А. В. Сиренова (Санкт-Петербург) «Агиографическое творчество суздальского епископа Варлаама» был посвящен творческому наследию видного деятеля русской церкви второй половины XVI века — суздальского епископа Варлаама. Послед-

ний, по предположению докладчика, еще будучи игуменом Махрицкого монастыря, принял участие в написании жития основателя монастыря Стефана Махрицкого, о жизни которого к середине XVI века было известно очень мало. Источником известий о жизни Стефана в Житии назван прадед игумена Варлаама, якобы бывший современником Стефана и оставивший записки, обнаруженные в монастырской библиотеке. Сходным образом в 1578 году было «обнаружено» Житие Евфросинии Суздальской, канонизацией которой также занимался Варлаам, ставший к тому времени суздальским епископом. Главным препятствием к канонизации святой являлось отсутствие Жития, которое и было найдено Варлаамом в библиотеке Махрицкого монастыря, как некогда Житие Стефана Махрицкого. Сиренов полагает, что Варлаам не находил, а инициировал составление житий этих святых, биографии которых на тот момент известны не были. Возможно, Варлаам и сам участвовал в написании этих текстов. Важно, что полностью вымышленные, по мнению исследователя, биографии вводились в оборот как случайно найденные и потому достоверные повествования.

С. А. Семячко (Санкт-Петербург) представила доклад «„Поучение от житий отеческих“: история текста и история сборников», речь в котором шла о произведении, созданном в XVII веке и известном нам более чем в сотне списков и в целом ряде изданий последней четверти XVIII века. Распространенность его обусловлена тем, что оно вошло в состав трех сборников, в последней четверти XVII века приобретших немалый авторитет, — «Цветника священноинока Дорофея», «Кринов сельных» и «Старчества», в одном из наиболее востребованных его вариантов, ранний список которого является автографом келаря Кирилло-Белозерского монастыря Матфея Никифорова, — а в составе «Цветника священноинока Дорофея» публиковался старообрядческими типографиями в XVIII веке 11 раз.

В центре доклада оказалась проблема соотношения истории текста «Поучения от житий отеческих» с историей сборников, в состав которых это поучение входит. «Поучение от житий отеческих» дошло до нас в двух редакциях, одна из которых сохранилась в «Цветнике священноинока Дорофея», другая — в «Крипах сельных» и «Старчестве» Матфея Никифорова. Изучение истории сборников привело исследовательницу к выводу, что «Крипы сельные» были созданы значительно раньше, чем полагали Д. М. Булагин и А. А. Турилов (по их мнению, сборник датировается 1692 годом), и послужили одним из источников «Старчества» Матфея Никифорова, которое, в свою очередь, не могло появиться позже 1675 — года кончины старца Матфея. Семячко коротко рассмотрела два свидетельства в пользу атрибуции «Кри-

го времени», Т. Р. Руди «Из истории поздней русской агиографии: Повесть о пустынножителе Феофане Соловецком».

нов сельных» священноиноку Дорофею, в частности, текст под названием «Слово священноинока Дорофея о умилении души и воспоминание о житии святых», глаголя к свой душе на умиление», читающийся в сборнике Древлехранилища Псковского музея-заповедника (собр. Никандровой пустыни, № 102), который Турилов считал наиболее ранним показателем существования «Цветника священноинока Дорофея». Семячко продемонстрировала, что этот текст является компиляцией, созданной на основе «Кринов сельных». Данные в защиту раннего происхождения «Кринов сельных», по мнению исследовательницы, являются и косвенным доказательством первичности «Кринов сельных» по отношению к «Цветнику священноинока Дорофея», что, на первый взгляд, противоречит истории текста «Поучения от житий отеческих».

Ключевой момент истории текста этого памятника связан с историей культов ряда русских святых, главным образом, Иринарха Ростовского. Пользуясь форматом семинара, докладчица оставила открытым вопрос, попал ли рассказ об Иринархе Затворнике в первоначальную редакцию «Поучения от житий отеческих» и был убран из вторичной или, наоборот, был вставлен в более позднюю редакцию Поучения. Именно этот вопрос вызвал наиболее оживленное обсуждение во время дискуссии: Мельник и И. А. Лобакова представили свои соображения о возникновении и распространении почитания Иринарха Ростовского. Не давая окончательных ответов, Семячко познакомила слушателей с рабочей гипотезой, объясняющей историю текста сборников и «Поучения от житий отеческих», входящего в их состав.

А. А. Романова (Санкт-Петербург) в своем сообщении «Уникальные известия святцев (на примере Месяцеслова Симона Азарьина)» затронула проблему изученности месяцесловов и святцев древнерусских рукописей и московских печатных изданий. Основная часть выступления была посвящена Святцам известного книжника Троице-Сергиева монастыря Симона Азарьина.

Уникальность этих Святцев для книжности XVII века состоит как в том, что они являются авторскими, так и в том, что Святцы представляют собой ряд выписок, — подборку, посвященную русским и славянским святым, а также чудотворным иконам. Таким образом, Святцы охватывают не весь год, а только те дни, на которые приходятся памяти русских и славянских святых и празднования икон.

Составленные Симоном Азарьиним Святцы известны в двух списках: РГБ, Ф. 173.1 (Фундаментальное собр. Московской духовной академии), № 201 и 203. Обе рукописи представляют собой авторские сборники бывшего келаря Троице-Сергиева монастыря, включающие как отдельные тексты, так и выписки из житий, летописей

и др. Отдельный раздел Святцев включает памяти святых, дни празднования которым были неизвестны составителю месяцеслова.

Список МДА 203 представляет более ранний, «черновой» этап работы над святцами, а МДА 201 — более полный, выполнен аккуратно и может быть назван беловым.

В святцах имеется ряд редких и даже уникальных памятней. Особо отмечены памяти учеников Сергия Радонежского (известие Святцев Симона Азарьина, называющих учениками преподобного некоторых основателей монастырей, является уникальным и, возможно, легендарным).

Романова заключила свое сообщение тем, что Святцы Симона Азарьина являются замечательным памятником эпохи «собирания русской святости», а их известия нуждаются в дальнейшем изучении. Участники семинара всецело поддержали докладчицу и в процессе обсуждения назвали еще несколько месяцесловов, отличающихся своей полнотой. В ходе дискуссии было высказано предложение посвятить месяцесловам отдельное заседание Агиографического семинара.

В докладе Е. А. Рыжовой (Сыктывкар) «Сказание о явлении мощей праведного отрока Прокопия Устьянского: история текста памятника» были представлены основные моменты почитания на Русском Севере еще одного святого, о христианском подвиге и биографии которого, как и в случае с другими севернорусскими подвижниками — праведными Артемием Веркольским, Иаковом Боровичским, Афанасием Наволоцким и Кириллом Вельским, также ничего не известно. «Письменный» этап почитания праведного Прокопия отражен в редко встречающемся в рукописной традиции произведении — Сказании о явлении его мощей и о чуде за от них. Малочисленность списков Сказания объясняется тем, что святой, несмотря на неоднократные, начиная с конца XVII века, освидетельствования мощей (в 1695, 1739, 1818 годах), так и не был канонизирован, оставаясь местночтимым.

В настоящее время выявлены 4 списка произведения XVIII—XIX веков, относящихся к разным редакциям. Два ранних списка являются пространным и кратким вариантами Синодальной редакции Сказания (РГИА, Ф. 796 (Ф. Канцелярии Синода), Оп. 25, № 723 (а) и (б)), присланной в 1746 году из Архангелогородской епархии в качестве ответа на указ императрицы Елизаветы Петровны от 7 декабря 1744 года о мощах несвидетельствованных святых. Списки XIX века из фонда вологодских краеведов Н. И. и И. Н. Суворовых (ГАВО, Ф. 883, № 162) и из собрания П. И. Савваитова (РНБ, О.1.446) имеют новые структурные элементы: введение, заимствованное из первой части Слова о явлении мощей другого праведного отрока, Иакова Боровичского, впервые опубликованное в Печатном прологе 1662 года; надписания на гробе святого об освидетельствовании

мощей 1695 года и 1739 года; рассказ о «досмотре» мощей в 1739 году дополнен описанием освидетельствования мощей в 1818 году, а также записью чудес начала XIX века. В поздних списках Сказания содержится большее количество чудес, зафиксированных до и во время работы следственной комиссии 1739 года, чем в синодальных, — здесь их 12. Оказалось, что в раннюю редакцию не вошли чудеса, произошедшие с жителями Важского края (на Ваге уже почитался получивший общерусское прославление основатель монастыря преподобный Варлаам Важский), а также те, в которых праведный Прокопий предстает не отроком, а старым человеком, что не отвечало сформировавшемуся ко времени появления Синодальной редакции иконописному канону праведника.

Докладчица заключила, что история анализируемого ею текста показывает, что собственно жанр сказаний о явлении мощей безымянных святых близок к документальным источникам (протоколам «досмотра» мощей, а также распросным речам во время записей чудес, в которых повествование идет от лица самих исцеленных), а зачастую вырастает из них.

О. В. Панченко (Санкт-Петербург) в своем докладе — «Житие Диодора Юрьегорского в старообрядческой традиции и его влияние на соловецкую агиологию Нового времени» — рассказал об истории изучения Жития Диодора Юрьегорского учеными XIX—XXI веков (В. О. Ключевским, иеромонахом Никодимом (Кононовым), Т. Ф. Волковой, Н. А. Голосковой, А. В. Пигиным, В. М. Быковой) и изложил основные результаты предпринятого им текстологического исследования этого памятника. Он подробно охарактеризовал три новые редакции Жития Диодора, которые были выделены им в процессе анализа рукописной традиции памятника. Создание каждой из них, по мнению

докладчика, было связано с развитием культуры святого в разных регионах России: в Заонежье, на Соловках, в Троице-Сергиевом монастыре.

Панченко доказал первичность текста Жития Диодора по отношению к повестям о соловецких пустынножителях Андрее и Дамиане. При этом он установил конкретную редакцию Жития и ее вид (названный им «Новообрядческим» видом 3-й редакции), на основании которого были созданы соловецкие повести об Андрее и Дамиане. Обнаружив, что в подавляющем большинстве списки Жития являются старообрядческими, исследователь предположил, что именно по этой причине Житие Диодора не получило распространения на Соловках, где оно воспринималось, по-видимому, как текст старообрядческой традиции. В то же время соловецкие повести об Андрее и Дамиане стали, по его мнению, своеобразной рецепцией Жития Диодора в Соловецкой обители в конце XVIII—первой четверти XIX века.

Панченко установил также, что через посредство повестей о соловецких пустынножителях Житие Диодора Юрьегорского оказало влияние на агиологическое сочинение архимандрита Досифея (Немчинова) «Верное и краткое исчисление преподобных отец соловецких, в посте и добродетельных подвигах просиявших», послужившее главным источником при формировании собора соловецких святых.

Дискуссия, разворачивавшаяся после каждого доклада, наглядно продемонстрировала актуальность и востребованность агиографической тематики, поэтому в планах Отдела древнерусской литературы — проведение Агиографического семинара не реже одного раза в год.

© С. А. Семячко

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА ГАЙТО ГАЗДАНОВА»

(К 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ)

19—20 декабря 2013 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) состоялась Международная научная конференция «Проблемы изучения творчества Гайто Газданова (К 110-летию со дня рождения писателя)». На ней собрались специалисты по творчеству этого замечательного представителя младшего поколения первой русской эмиграции и литературе русского зарубежья в целом. В конференции приняли участие ученые из Москвы, Новосибирска, Екатеринбурга, Лондона, Вены и Санкт-Петербурга.

Большая часть докладов была посвящена творческому наследию самого Гайто Газданова. В нескольких других шла речь о творчестве писателей-младоземigrants, так или иначе связанных с Газдановым.

В докладе Е. Н. Проскуриной (Новосибирск) «Сюжетика смерти в метаромане Газданова» ее основой был признан библейский сюжет о Каине и Авеле. По мнению исследовательницы, вариативные модуляции этого сюжета характерны для всего цикла романов. Трагическое чувство, растворенное в ху-

дожественном мире Газданова, основывается на авторской убежденности в том, что история мира началась «в тот день, когда Каин убил своего брата». Этот библейский мотив братоубийства становится смыслообразующим для всего метароманного сюжета Газданова, объясняя обилие реальных и потенциальных смертей в его произведениях, которые объединяются в сверхсюжет *жизнь под знаком смерти*.

В докладе Т. Н. Красавченко (Москва) «Гайто Газданов как писатель культурного пограничья» рассматривались главные компоненты художественного сознания Газданова, позволяющие говорить об особом цивилизационно-культурном пограничном модуле его творчества: культурно-этнический (осетинский) субстрат; порожденная прежде всего личным опытом писателя экзистенциальная культурфилософия; традиции русской классической и западной литературы, этико-философское воздействие масонства; тяга к буддизму; влияние французского языка и др. В целом творчество Газданова, по мнению исследовательницы, являет собой феномен культурного пограничья, основанный не на симбиозе, а на эстетическом *синтезе* разноплановых цивилизационно-культурных пластов, порождающем новую прозу и определяющем уникальнейший голос писателя.

Т. В. Марченко (Москва) в докладе «Locus amoenus? Locus terribilis! Париж Гайто Газданова» показала, что в газдановском «Вечере у Клэр» понимание того, какой из описываемых топосов (русский прошлого или парижский настоящего) является «раем», а какой — «пеклом», оказывается амбивалентным: locus amoenus просвечивает сквозь locus terribilis. В «Истории одного путешествия» первое начало решительно берет верх над вторым. При этом в «Ночных дорогах» мифопоэтический Париж Газданова — это «апокалиптический лабиринт», в начале которого жизнь, а в конце — смерть, прихотливо сплетаемые повествователем. Впрочем, отсутствие locus amoenus в описываемой действительности ожидаемо компенсируется locus amoenus в воспоминаниях героев.

М. А. Васильева (Москва) в докладе «„Только блеск и стекло...“ (Поэтика недоговоренности в романе Г. Газданова «История одного путешествия»)» обратилась к одному из самых «недопонятых» эмигрантской литературной критикой романов писателя. Так, например, тонкий литературовед Петр Биддли считал, что все содержание произведения «сводится к мечте о „красивой жизни“». Между тем, с точки зрения Васильевой, писатель осознанно завуалировал в «Истории одного путешествия» сложную этико-онтологическую проблематику, глубоко связанную с традициями романной прозы русской классики, в том числе с традициями Ф. М. Достоевского.

На материале литературного наследия Газданова (художественные и публицистические тексты, критика, письма) Ю. В. Матвеева (Екатеринбург) рассматривала сложное отношение писателя к советской России, ее идеологии, политике и культуре. Исследовательница выделила три периода в развитии и видоизменении этого отношения: 1) 1920—1930-е годы, когда еще была допустима мысль о возвращении; 2) Вторая мировая война и послевоенные годы — время человеческого сближения с советскими людьми, а потом вторичного самоопределения относительно советской политики; 3) период работы писателя на радиостанции «Свобода».

В докладе Марии Рубинс (Лондон) «Призрак „Степного волка“: Г. Газданов и Г. Гессе» на примере параллельного прочтения романа Гайто Газданова «Призрак Александра Вольфа» и романа Германа Гессе «Степной волк» обсуждалась значимость для Газданова основных эстетических, философских и экзистенциальных проблем, разрабатываемых новой европейской литературой, и его принадлежность к транснациональному эстетическому тренду 1920—1930-х годов.

В докладе П. В. Кузнецова (Санкт-Петербург) «Экзистенциальная философия и литература: Париж 1930-х гг. (Гайто Газданов, Георгий Иванов и Генри Миллер)» было предложено различать экзистенциалистский и экзистенциальный роман. Кроме того, докладчик противопоставил Газданова как «моралиста» и «экзистенциалиста» и Миллера как «имморалиста» и «антиэкзистенциалиста». Он также остановился на вопросе о том, как категории экзистенциализма, — заброшенность, страх, тоска, тревога, забота, смерть, — преломляются в романах Газданова, Иванова и Миллера.

Доклад А. С. Александрова и Э. К. Александровой (Санкт-Петербург) «„Блоковское“ в художественном пространстве романа „Вечер у Клэр“» был посвящен истории отклика-мистификации на стихотворение А. Блока «Ты так светла, как снег невинный...» (1909). Была выдвинута версия о том, что настоящий автор «письма в редакцию», подписанного профессором Дьяконовым, который предлагал «100 рублей за перевод на общепонятный язык» символистских стихов Блока, — критик, журналист А. А. Измайлов. Интертекстуальным отголоском этих событий стал «музыкальный» эпизод романа Гайто Газданова «Вечер у Клэр» (1929), в котором Борис Белов обещает «крупную сумму» за доказательство реальности поэтических метафор романа «Тишина». Докладчики выдвинули предположение, что в шутке Белова пародируется не только рецепция современниками блоковского стихотворения, но и в целом откровенное или наигранное непонимание модернистской поэзии в литературной среде 1900-х годов, настороженно и по большей части отрицательно относившейся к символистским новациям.

С. А. Кибальник (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Роман Гайто Газданова „Полет“ как гипертекст русского классического романа XIX века». Это произведение рассматривалось им как гипертекст, в частности, такого типа романа, в центре которого лежит любовная и семейная драма героя-рационалиста (отчасти «Анна Каренина», «Обломов» и прежде всего «Обыкновенная история», своего рода метароман Гончарова). Тернарная, а не бинарная, как ее принято рассматривать, и вдобавок осложненная двойниками сюжетно-образная структура «Обыкновенной истории» в «Полете» подвергнута еще большему усложнению и сознательной трансформации. Интертекстуальная и повествовательная стратегии Газданова направлены главным образом на реабилитацию деятельного метагероя, который в реальности оказывается мнимым рационалистом. Переживший «апофеоз беспочвенности» писатель XX века, преодолевая некоторый схематизм художественного мышления русских классиков XIX века, стремится увидеть подлинное многообразие и неуловимость реальности, меняющейся в зависимости от оптики восприятия и не сводимой ни к каким жестким обобщениям.

В докладе Ю. Д. Нечипоренко (Москва) «Высшая возможность бытия» (по роману «Пробуждение») произведение Газданова анализировалось как программное, в котором воплощена традиционная для русской классической литературы мысль о спасительной силе любви и самоотверженности. Докладчик усматривал в нем преломление христианской идеи преображения человека.

В докладе Сюзанны Фалчари (Санкт-Петербург) на материале рассказов «Княжна Мэри» и «Панихида» рассматривались особенности святочных мотивов в малой прозе Газданова, а также святочного построения произведений писателя. Посредством сопоставления с рассказом В. В. Набокова «Рождество» был проведен сравнительный анализ мотива рождественского чуда в творчестве Газданова и Набокова.

В докладе А. М. Грачевой «К истории парижской литературной школы А. М. Ремизова» (Санкт-Петербург) было проанализиро-

вано соотношение установок учеников писателя с эстетическими принципами Газданова. Период развития данной литературной школы конца 1920-х — начала 1930-х годов был связан с пропагандой Ремизовым среди молодых писателей парадоксальной идеи: чтобы быть достойными продолжателями традиций русской литературы, надо использовать уникальную возможность аккомодации в свое творчество новейших эстетических открытий западной литературы. «Учительство» Ремизова проявлялось в поддержке ориентации молодых прозаиков на восприятие новаций французского сюрреализма, новых методов построения произведений большой формы, открытых М. Прустом и Д. Джойсом, а также в жесткой стилиевой правке произведений его учеников. В докладе рассмотрен пример работы Ремизова с прозой И. Болдырева-Шкотта и В. Диксона и сделан вывод о том, что литературная школа Ремизова имела ярко выраженные черты стилиевой манеры ее основателя, к которой Газданов не имел отношения, поскольку уже тогда обрел свое собственное, четко выраженное эстетическое кредо.

Д. В. Токарев (Санкт-Петербург) выступил с докладом «„Парижский текст“ у Б. Поплавского, А. Бретона и Г. Газданова». Он анализировал особенности парижского топоса в романах Поплавского, сопоставляя их с аналогичным явлением в творчестве сюрреалиста Бретона и «магического реалиста» Газданова.

В ходе конференции состоялся круглый стол «Проблемы изучения творчества Газданова», в котором приняли участие докладчики, а также Е. И. Колесникова (Санкт-Петербург), Т. О. Пономарева (Санкт-Петербург), Н. П. Беневоленская (Санкт-Петербург), Л. В. Кузнецова (Санкт-Петербург), Анастасия Горобец (Вена), К. Е. Курицева (Санкт-Петербург). На нем был обсужден вопрос о соотношении литературного и биографического в творчестве Газданова, а также проблемы «Газданов и модернизм», «Газданов и русская классика» и др.

© С. А. Кибальник

КОНФЕРЕНЦИЯ ПАМЯТИ Р. М. ЛАЗАРЧУК

12—14 марта 2014 года в Череповецком государственном университете прошла всероссийская конференция с международным участием «Память как механизм культуры в русском литературном процессе», посвященная памяти профессора, доктора филологических наук Риммы Михайловны Лазарчук (1940—2012).

Р. М. Лазарчук, специалист по истории русской литературы XVIII — первой трети XIX века, в 1972 году защитила кандидатскую диссертацию «Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы», выполненную под руководством Л. И. Кулаковой. Оппонентами на защите выступили Ю. М. Лотман и И. З. Серман, ко-

торые высоко оценили работу молодой исследовательницы. А докторскую диссертацию «Литературная культура последней трети XVIII века (диалог столицы и провинции)» она защитила в 2000 году в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Результатом многолетней работы стали монографии Р. М. Лазарчук «Литературная и театральная Вологда 1770—1800-х годов: из архивных разысканий» (1999) и «К. Н. Батюшков и Вологодский край» (2007). Подготовленный под ее руководством сборник научных трудов «Батюшков: исследование и материалы» (2002) остается авторитетным источником сведений о жизни и творчестве поэта.

Р. М. Лазарчук активно сотрудничала с Отделом по изучению русской литературы XVIII века ИРЛИ, выступала на его заседаниях, публиковала результаты архивных разысканий в журнале «Русская литература» и в сборниках «XVIII век», подготовила ряд материалов для «Словаря русских писателей XVIII века» (статьи о А. Т. Болотове, В. В. Ханькове, Ф. В. Ушакове и др.).

Римма Михайловна была хорошо известна специалистам по русской литературе не только в России, но и в Казахстане, Эстонии, Польше, Германии, где всегда была желанным гостем. Она принимала участие в международном проекте «Русская праздничная и панегирическая культура XVIII века», осуществленном совместно Пушкинским Домом, Санкт-Петербургским университетом и Грайфсвальдским университетом (Германия). Ее исследования отличались редкой тщательностью, продуманностью, доказательностью, научной щепетильностью.

Своим ученикам, студентам, аспирантам Р. М. Лазарчук всегда старалась привить любовь к науке и уважение к чужой точке зрения. Она придерживалась принципов «конкретного литературоведения», сформулированных Д. С. Лихачевым: «медленное чтение», «частные объяснения частным же явлениям литературы», «углубленное понимание произведений в реальной обстановке», «реальное понимание стиля», «доказательность выводов».

Уроженка Караганды, Р. М. Лазарчук более тридцати лет прожила в Череповце. Она много занималась изучением культурной жизни провинции, обнаружила новые факты биографии К. Н. Батюшкова, М. Н. Муравьева, восстановила родословную святителя Игнатия Брянчанинова.

Конференция, посвященная памяти Р. М. Лазарчук, собрала ее коллег и единомышленников из Москвы и Петербурга, Ярославля и Вологды, Казани и Караганды. Пленарное заседание открыл директор Гуманитарного института ЧГУ А. В. Чернов и председатель Оргкомитета конференции Н. В. Володина, которые охарактеризовали многогранную научную деятельность исследовательницы.

В докладе, подготовленном совместно с Я. Е. Смирновым, Т. И. Гулина (Ярославль) рассказала о научных и личных «взаимоотношениях» Р. М. Лазарчук с Ярославлем, о ее участии в конференциях, проходивших в Ярославском музее-заповеднике, о докладах Риммы Михайловны, в которых всегда содержались новые материалы о ближайшем окружении Батюшкова, о биографии Санковского, о кружке Мельгунова.

Н. Д. Кочеткова (Санкт-Петербург) также начала свой доклад «Путь к Просвещению России и Европы в концепции М. Н. Муравьева» с воспоминаний о научных контактах с Р. М. Лазарчук, занимавшейся изучением вологодского периода жизни и творчества Муравьева. Она проанализировала как известные, так и остающиеся до сих пор не опубликованными высказывания писателя о роли цивилизации в истории разных народов на протяжении веков. Муравьев подчеркивал своеобразие русского пути к Просвещению, пройденного за небывало короткий срок. Вместе с тем, порицая роскошь, спутницу цивилизации, он обращался и к руссоистской ипостаси Просвещения. Об этом, в частности, свидетельствует рукописный этюд Муравьева «Картина золотого века».

Глубокие размышления о феномене памяти как о духовном опыте прозвучали в докладе Т. Т. Савченко (Казахстан). На примере взаимоотношений Муравьева и Батюшкова она показала механизмы передачи культурного, интеллектуального, творческого наследия от одного поколения к другому. Батюшков открыл в русской лирике воспоминание как продуктивную тему. Однако автор «Опытов в стихах и прозе» наследовал в этом традиции Муравьева. Оба поэта разграничивали, сближали, «рядопологали» воспоминание, память и мечту, вводили их в текст как синонимы, а порой подменяли воспоминание мечтой.

А. О. Дёмин (Санкт-Петербург) обратил к «русским» драмам Г. Р. Державина, чтобы продемонстрировать диалектику взаимодействия национальной тематики с западноевропейскими образцами. Державин заимствовал в «Освобожденном Иерусалиме» Т. Тассо (1580) комплекс мотивов из сюжета о любви Ринальда и Армиды для своего «героического представления с хорами и речитативами» «Пожарский» (1807). Принимая во внимание историю русского театра рубежа XVIII—XIX веков, творчество поэта, фольклорные коннотации образа Марины Мнишек, а также учитывая общественно-политическую обстановку начала XIX века, Дёмин сделал предположение об аллюзионном смысле этого заимствования.

Работа в секциях соответствовала основным направлениям научной деятельности Р. М. Лазарчук и была посвящена изучению литературы XVIII века, проблемам краеведения, диалогу столичной и провинциальной культуры, взаимодействию литературных

традиций, памяти жанра и поэтических форм.

В секции «Категории поэтики как носители памяти культуры» были представлены доклады, объединенные темой памяти как неотъемлемой части литературного процесса, проблемой сохранения поэтических формул и структур в ходе взаимодействия литературных традиций.

А. Ю. Веселова (Санкт-Петербург) посвятила свой доклад натурологической поэзии Волоотова, автора «Записок», а кроме того, выдающегося практика полеводства и садоводства, посвящавшего свои архаичные по форме стихотворения природе и тому миру, который он создал в собственной усадьбе. Выступление Е. Е. Соловьевой (Череповец) было репликой на статью Р. М. Лазарчук «„На смерть Жукова“ И. Бродского и „Снигирь“ Г. Державина». Докладчица указала на ряд новых возможных источников известного стихотворения-эпитафии Бродского, как русских, так и зарубежных авторов XIX—XX веков.

Тематика конференции не ограничивалась литературой XVIII—XIX веков. Многие докладчики обратились к осмыслению памяти форм, жанров, художественных моделей в литературе XX века. Так, например, И. Б. Ничипоров (Москва) в докладе «Повседневность как предмет духовно-нравственного осмысления в „московских“ повестях Ю. В. Трифонова» рассмотрел предметный мир художественной прозы писателя. В докладе С. А. Матяш (Оренбург) были выявлены механизмы памяти стихотворной формы и показано, как в творческом сознании А. А. Тарковского совмещались форманты разных традиций, образуя определенную иерархию. Т. А. Пономарева (Москва) проанализировала ключевые для поэзии Н. А. Клюева концепты «свет» и «тьма», соотносимые с архетипамирая и ада. Она показала, что «свет» в творчестве Клюева является номинацией Бога Отца, Бога Сына и апостолов. «Богоотеческое жилище», образы «праведной земли» и тех, «кто ищет ко Свету пути», создаются с помощью световых деталей, а революция 1905 года трактуется поэтом как путь в мир Света. Анализ пространства как циклообразующей категории в «Городских столбцах» Н. А. Заболоцкого был посвящен доклад Т. А. Воробьевой (Череповец).

Теоретический характер носил доклад Н. В. Володиной (Череповец) «Понятие „телеологии“ в контексте русского литературоведения 1920-х гг.». По мнению докладчицы, полемика по поводу такого явления, как телеология, выводила исследователей на уровень осмысления не только поэтики текста, проблемы его целостности и «целесообразности», но и метафизики литературного творчества.

В последние годы Р. М. Лазарчук интересовалась проблемой репрезентации праздничной культуры в литературе. Изобра-

жению православных праздников в русской поэзии XIX—XX веков было посвящено сообщение М. Ю. Трубицкой (Череповец).

Феномен слова «память», пронесенного через века, стал предметом исследования Е. В. Грудевой (Череповец). Опираясь на данные Национального корпуса русского языка (www.ruscorpora.ru), она рассмотрела особенности функционирования латинских выражений с компонентом «memento» в русских текстах разного типа, начиная с первого употребления выражения «memento mori» в романе Ф. В. Булгарина «Иван Иванович Выжигин» (1829).

Специфика самопрезентации в дневниковой прозе стала предметом анализа в докладах Д. В. Минец (Череповец) «Дневник как „интимный модус запечатленной памяти“ (на материале «специального дневника» З. Н. Гиппиус)» и К. А. Елистратовой (Череповец) «Способы дневникового самовыражения в автодокументальной прозе Веры Полозковой».

Взаимодействию литературы, философии и культуры были посвящены доклады А. В. Седова (Череповец) «Архетипические мотивы в романе Д. С. Мережковского „Тутанхамон на Крите“» и З. В. Антоновой (Череповец) «Русские переводы произведений У. Коллинза».

Секция «„Память“ в историко-литературном, культурологическом и краеведческом аспектах» объединила ученых, которые, как и Р. М. Лазарчук, с неослабевающим интересом вглядываются в историю своего края. А. В. Чернов (Череповец) в своем докладе проанализировал проблематику экономической публицистики И. А. Милютина, легендарного городского головы Череповца XIX века.

Тема памяти рода, интерес к семейной истории, ее легендам и преданиям присутствовали во многих выступлениях. Краевед О. В. Шигаревская (Вологда) рассказала о вологодском помещике, поручике С. А. Брянчанинове, «содержателе нового вольного театра», который был дедом святителя Игнатия (Д. А. Брянчанинова). В этом докладе впервые прозвучали ранее не известные имена предков Игнатия Брянчанинова по материнской линии. Ю. Б. Мещерякова (Казахстан) проанализировала семейные предания в «Семейной хронике» С. Т. Аксакова, которые отражают мироощущение патриархально-родового дворянства, формируют память о прошлом, о многонациональных истоках рода. А. Е. Новиков (Череповец) обратился к мотиву памяти в раннем творчестве И. С. Шмелева.

Некоторые докладчики представили результаты своих архивных разысканий. Так, Н. П. Морозова (Санкт-Петербург) поделилась новыми данными о жизни и деятельности Н. И. Ахутина, в бытность свою наставником Череповецкой учительской семинарии собиравшего фольклор, а впоследствии

сделавшего блестящую карьеру. В докладе Н. Л. Вершининой (Псков) «„Воспоминание“ как „состояние“ (М. И. Цветаева) в мемуарных записках А. Н. Яхонтовой-Высоцкой (по архивным материалам)» воспоминание рассматривалось как явление онтологического уровня. Жанрово-стилевой анализ записей Яхонтовой-Высоцкой подтвердил, что они несут синкретический характер, представляя собой цельный в мировоззренческом и литературном отношении документально-беллетристический, мемуарно-автобиографический текст. Р. С. Переславцева (Воронеж) подняла социально значимую тему. Она проанализировала историко-культурный диалог в мемуарах, посвященных событиям Русско-японской войны 1904—1905 годов. Выявленные докладчицей реминисценции, аллюзии, параллели, образы и мотивы, связанные с предшествующими войнами, показывают и сходство, доказывающее преемственность в освоении военной темы, и различия, продиктованные необходимостью осмыслить «непонятную войну» (В. В. Вересаев). Я. В. Крутова (Ярославль) обратилась к портретам исторических деятелей в мемуарах актера Александринского театра А. А. Нильского «Закулисная хроника. 1856—1894», в частности, к образу П. С. Федорова, «начальника репертуара» Александринского театра. А ее землячка Т. И. Гулина рассказала о рукописной книге из библиотеки деда Батюшкова Г. П. Бердяева, которая хранится в Ярославском музее-заповеднике. Аллегорическое содержание входной миниатюры, а также состав этой рукописи позволяют предположить, что речь в ней идет о свадьбе Бердяева в 1744 году и о смерти его отца.

Культурологический аспект памяти в контексте литературной традиции стал предметом исследования С. Ю. Лавровой (Череповец). В подтверждение мысли о том, что стиль «субъекта культуры» определяет способ и форму идентификации человека в пространстве культуры и влияет на прагматику культурного наследия, докладчица сопоставила Нобелевские лекции и речи лауреатов-россиян.

Библиотека всегда рассматривалась какместилище памяти. Н. Н. Фарутина (Вологда) рассказала о библиотеке семейства Брянчаниновых, в том числе о рукописном альбо-

ме, в котором запечатлелся повседневный литературный быт провинциальной дворянской усадьбы. Доклад Л. И. Куглюковской (Москва) был посвящен проблеме комплектования Отдела рукописей Румянцевского музея (позднее — Ленинской библиотеки) в 1920-е годы, и в частности, истории поступления в это архивохранилище автографов Игоря Северянина в составе портфеля московского книгоиздательства «Мусагет». Д. А. Кочетков (Череповец) привлек внимание собравшихся к такой функции библиотеки, как сохранение памяти о выдающихся земляках. В качестве примера он привел выпуски серии библиографических указателей «Ученые, писатели, краеведы — наши земляки», посвященные поэтам Игорю Северянину и Александру Башлачеву, литературоведам В. А. Кошелеву, Р. М. Лазарчук и О. В. Шеляпиной, краеведам Э. П. Риммер и М. А. Бородулину.

Новые интересные факты были представлены в докладах «„Моя профессия — художник слова...“ (Неизвестные документы Государственного архива Вологодской области о жизни и творчестве поэта А. А. Ганина)» А. Б. Першиной (Вологда), «„Усадебная повесть“ в контексте мемуаров Т. П. Пассек „Из дальних лет“» У. С. Кузнецовой (Череповец), «Пролог и эпилог как структурно-семантические элементы в повести „История лейтенанта Ергунова“ И. С. Тургенева» Е. А. Басовой (Череповец).

Украшением каждого доклада стали воспоминания о Р. М. Лазарчук и добрые слова в ее адрес. То и дело вспыхивавшая живая дискуссия свидетельствовала о том, что это было собрание единомышленников.

В программу конференции входило посещение Музея-усадьбы художника-баталиста В. В. Верещагина и его брата, маслодела Н. В. Верещагина, Дома-музея городского головы И. А. Милютина, а также Кирилло-Белозерского, Ферапонтова и Горницкого монастырей, знакомство с богатыми коллекциями икон, рукописных и старопечатных книг. В заключение участники конференции отметили актуальность поднятых тем и несомненную полезность подобных научных встреч. А ее итоги нашли отражение в сборнике докладов.

© Е. Е. Соловьева

О НАУЧНОЙ НОВИЗНЕ И НАУЧНОЙ КОРРЕКТНОСТИ

(ПО ПОВОДУ СТАТЬИ Е. Э. ЛЯМИНОЙ

«К ИНТЕРПРЕТАЦИИ „ПОДРАЖАНИЙ ДРЕВНИМ” К. Н. БАТЮШКОВА»)

Статья Е. Э. Ляминой опубликована в недавно вышедшем сборнике памяти замечательного ученого и педагога А. М. Пескова.¹ Она содержит ряд интересных наблюдений над текстами Батюшкова и их литературным фоном, но далее речь пойдет не об этих достоинствах работы, а о ее «источниковедческой» составляющей, вызвавшей у меня недоумение.

Еще в 1981 году на Вторых Апрельских чтениях кафедры истории русской литературы Ленинградского государственного университета я выступил с докладом «Новонайденные источники цикла К. Н. Батюшкова „Подражания древним”». В нем было показано, что, по крайней мере, пять из шести текстов этого считавшегося полностью оригинальным произведением в действительности представляют собой переводы-переработки стихотворений из двух сборников И. Г. Гердера — «Blumen, aus der Griechischen Anthologie gesammelt» («Цветы, выбранные из греческой антологии») и «Das Rosenthal» («Долина роз») (часть сборника «Blumenlese aus morgenländischen Dichtern» — «Избранные цветы восточных поэтов») — и через это посредничество в конечном итоге восходят к сочинениям «персидских (Саади) и древнегреческих поэтов».² Это наблюдение не только пролиvalo свет на природу и творческую историю одного из последних созданий Батюшкова, но и заставляло иначе интерпретировать само его название, выдвигало вопросы о принципах отбора источников цикла, о его композиционной организации, об отношении

батюшковских текстов к их немецким оригиналам, о месте по-новому увиденных «Подражаний...» в творческой эволюции поэта. Предварительные суждения на эти темы также содержались в докладе.

Нет необходимости говорить о том, что поиски источников «Подражаний древним» потребовали значительных усилий. Но прежде, чем предпринять эти разыскания, нужно было вначале прийти к самой догадке о том, что такие источники существуют. Здесь не обошлось без случая, исследовательской удачи: начало работе положило замеченное мной сходство стихотворения Батюшкова «Взгляни, сей кипарис, как наша степь, бесплоден...» с фрагментом восьмой главы знаменитого «Гулистана» М. Саади («Спросили одного мудреца...»). Просмотр русской периодики конца XVIII—начала XIX века (восточная тема была в ней весьма популярна), а затем трудов западноевропейских ориенталистов завершился обращением к сборникам И. Г. Гердера, в которых обнаружилось не только наиболее близкое батюшковскому тексту переложение фрагмента Саади (стихотворение «Die Cypresse und der Palmbaum» — «Кипарис и пальма»), но и претексты еще четырех стихотворений, входящих в «Подражания...» — двух «восточных» и двух «античных». Это убедительно свидетельствовало о том, что при создании «Подражаний древним» Батюшков использовал именно сочинения немецкого автора.

Отсутствие сведений об источнике еще одного из составляющих «Подражания...» текста — «Когда в страданиях девица отойдет...» (а логика создания цикла подсказывала, что таковой должен быть) — помешало мне тогда напечатать свой доклад. Тем не менее его исходное положение (с указанием моего авторства) было введено в научный оборот — в комментариях В. А. Кошелева к тому стихотворению Батюшкова,³ в статье «Об источниках последнего стихотворения Батюшкова („Ты знаешь, что изрек...”)

¹ А. М. П. Памяти А. М. Пескова / Редкол.: А. С. Бодрова, С. Н. Зенкин, Е. Э. Лямина, Н. Н. Мазур, В. А. Мильчина, Н. М. Сперанская. М., 2013. С. 222—238. (Далее работа Ляминой цитируется по этому изданию, номера страниц указываются в скобках.) Статья также представлена в Интернете. См., например: <http://www.academia.edu/5307908>, <http://publications.hse.ru/chapters/75958747> (дата обращения: 24.03.2014) и др.

² См. отчет о заседании: *Сухих И.* «Апрельские чтения» // Ленинградский университет. 1981. 22 мая. № 18. С. 5.

³ *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 483.

С. А. Кибальника,⁴ а затем, в довольно подробном пересказе, в его же монографии «Русская антологическая поэзия первой трети XIX в.»⁵ Основываясь на примечании В. А. Кошелева, мое указание на гердеровский источник стихотворения «Скалы чувствительны к свирели...» позднее учли Н. Ю. Чалисова и А. В. Смирнов в статье «Подражания восточным стихотворцам: встреча русской поэзии и арабо-персидской поэтики».⁶

В 2000 году основные тезисы своей работы я привел в представленной в виде научного доклада диссертации «Типы межтекстовых отношений в русской литературе первой половины XIX века»,⁷ а затем и опубликовал несколько близких версий ее краткого изложения — «Об источниках „Подражаний древним“ К. Н. Батюшкова»,⁸ «„Подражания древним“ К. Н. Батюшкова: источники и истолкование цикла»,⁹ «Батюшков, Гердер, Саади... (Из материалов спецкурса „Русский романтизм и зарубежная культура“)».¹⁰ Последняя из названных статей учтена (под номером 831) в печатной¹¹ и электронной версиях биб-

лиграфического указателя произведений Батюшкова и литературы о его жизни и творчестве, составленного Н. Н. Фарутиной.

Однако вернемся к статье Ляминой. Ее библиографическая оснащенность впечатляет. Автор опирается на десятки исследований, посвященных как творчеству Батюшкова, так и русской антологической поэзии эпохи. Это удивительно: перед нами труд опытного литературоведа, участника словаря «Русские писатели. 1800—1917», преподавателя, ведущего, в частности, курс «Техника биографических разысканий».¹² Удивляет другое: немногочисленные пробелы библиографии связаны как раз с работами, прямо относящимися к предмету изучения, те же из них, что все же упомянуты в статье, толкуются прератно.

Свои «заметки» Лямина начинает с характеристики состояния вопроса, справедливо выделяя в качестве ключевой проблему источников «Подражаний...», которые по ее словам были «мало затронуты научной рефлексией. (...) Вопрос об источниках цикла (...) обсуждался в исследовательской литературе довольно вяло и некогда был решен, скорее, в пользу отсутствия таковых» (с. 222). Со временем на смену прежним «уклончивым формулировкам пришел более интенсивный поиск» (с. 223). Внутри отрезка этого «интенсивного поиска» Лямина выделяет два момента: «сначала, — пишет она, — появилось лаконичное сообщение о том, что у „Подражаний...“ имеется источник,¹³ вскорости для двух стихотворений были выявлены и проанализированы конкретные претексты».¹⁴ «Вот, собственно, и все, чем мы сейчас располагаем» (с. 223), — подводит автор неутешительные итоги своего обзора.

Бросается в глаза предельная лаконичность и вместе с тем некоторая невнятность этой важной части историографической справки Ляминой. Тем не менее, логика предложенной ею «периодизации» достаточно ясна: первоначальная общая констатация того, что «у „Подражаний...“ имеется (не-

⁴ «...именно к антологическим циклам Гердера „Цветы из греческой антологии“ и „Цветы восточной поэзии“ Батюшков обращался при создании своего последнего цикла антологических стихотворений „Подражания древним“ (1821) (зависимость эта была убедительно показана в докладе А. А. Карпова на „Апрельских чтениях“ филологического факультета ЛГУ 1981 г.)» (Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1988. Т. 47. № 4. С. 381).

⁵ Кибальник С. А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX в. Л., 1990. С. 75—76, 107. См. также: Кибальник С. А. Античная поэзия в России. XVIII—первая половина XIX века. Очерки. СПб., 2012. С. 233.

⁶ См.: Сравнительная философия. М., 2000. С. 263—264.

⁷ Карпов А. А. Типы межтекстовых отношений в русской литературе первой половины XIX века. СПб., 2000. С. 6—8.

⁸ Гипнос, Танатос и Асклепий в культуре народов мира: Межвузовский научный сборник. Симферополь, 2003. Вып. 2. С. 105—108.

⁹ Kulturologiczne uwarunkowania w przekładzie tekstów specjalistycznych. Warszawa, 2005. С. 20—21 (тезисы конференции по переводоведению).

¹⁰ По царству и поэт: Материалы всероссийской научной конференции «Н. М. Языков и литература пушкинской эпохи». Ульяновск, 2003. С. 206—208. Несмотря на относительно небольшой тираж (300 экз.) книга имеется в научных библиотеках России, в том числе и московских. Текст статьи можно найти, набрав в одной из поисковых систем сочетание «Батюшков. Гердер» либо «Батюшков. Саади».

¹¹ Константин Батюшков: Эпоха. Поэзия. Судьба: В 2 кн. Вологда, 2008. Кн. 1: Исследования и материалы. С. 229.

¹² См.: <http://www.hse.ru/edu/courses/92779655.html> (дата обращения: 24.03.2014).

¹³ В построчном примечании к этим словам приводится уже упомянутый комментарий Кошелева: «По указанию А. А. Карпова, („Подражания древним“) восходят к переводам И. Г. Гердера „Цветы греческой антологии“ (I (sic) — римская цифра вместо правильной арабской), 5) и „Цветы восточной поэзии“ (2, 3, 6)» (с. 223, сноска 4; угловые скобки принадлежат Ляминой).

¹⁴ Сопровождающая эту часть высказывания сноска 5 отсылает к с. 75—76 монографии Кибальника «Русская антологическая поэзия первой трети XIX века». Используя работу самой Ляминой, поясню, что она имеет в виду: «как показал С. А. Кибальник, эпиграммы Эзопа и Павла Силенциярия из „Подражаний древним“ прямо восходят к их обработке Гердером» (с. 229).

кий) источник» (Карпов) сменяется опытом их предметного изучения, пусть и на ограниченном материале лишь двух (из шести) стихотворений цикла (Кибальник).

Между тем непосредственное обращение к упомянутым Ляминой работам заставляет скорректировать предложенную схему. Думается, любое непредвзятое прочтение примечания Кошелева обнаружит, что, при всей краткости воспроизведения, в «указании Карпова» не просто фиксируется тот факт, что «Подражания...» не являются «оригинальным» в привычном смысле слова произведением, но и прямо называются его источники — сборники Гердера. Не согласуется с суждениями Ляминой и реальное содержание работы Кибальника. Вопреки ее утверждению, на приведенных в статье страницах своей книги он не «выявляет» «конкретные претексты» двух стихотворений Батюшкова, но *пересказывает* уже сделанные до него наблюдения: «как стало недавно известно (курсив мой. — А. К.), — пишет Кибальник, — Батюшков хорошо был знаком (...) с немецкой антологической традицией. Так, в его последнем антологическом цикле из шести пьес „Подражания древним“ три стихотворения (2-е — «Скалы чувствительны к свирели», 3-е — «Взгляни: сей кипарис, как наша степь, бесплоден» и 6-е — «Ты хочешь меду, сын? — так жала не страшись») восходят к „Цветам восточной поэзии“ Гердера, а еще два стихотворения (1-е — «Без смерти жизнь не жизнь: и что она? Сосуд» и 5-е — «О смертный! хочешь ли безбедно перейти») аналогичным образом соотносятся с его же „Цветами из Греческой антологии“. Что касается „восточных“ по происхождению пьес, то через посредничество гердеровского цикла стихотворений „Das Rosental“ они связаны в конечном счете с поэтическими афоризмами „Гулистана“ Саади. Подражания же Греческой Антологии представляют собой вольные переводы соответственно 36-й эпиграммы третьей книги „Das Gute des Lebens“ и 40-й эпиграммы пятой книги гердеровский „Цветов“ „Die Schiffahrt des Lebens“». ¹⁵ И далее в примечании, на которое Лямина вовсе не обращает внимания: «Источники установлены в докладе А. А. Карпова на „Апрельских чтениях“ 1982 (в действительности 1981. — А. К.) г. кафедры русской литературы филолог. факультета ЛГУ». ¹⁶ Нетрудно заметить, что

«источниковедческий» фрагмент монографии Кибальника представляет собой более полную версию того же самого «указания Карпова», на которое ссылается и Копелев. Впрочем, все это не умаляет заслуг Кибальника как исследователя: анализ «античных» стихотворений Батюшкова в их отношении к источникам принадлежит именно ему.

Трудно сказать, связаны ли отмеченные особенности обзора с определенной стратегией или являются следствием простой небрежности. Так или иначе, ситуация с изучением «Подражаний...» в изложении Ляминой предстает плачевной, но вместе с тем обнадеживающими выглядят перспективы ее собственного исследования цикла: «недавняя и еще не пошедшая на спад волна интереса к Батюшкову и русской антологической поэзии пока оставила „Подражания...“ без специального внимания. Нижеследующие заметки, надеемся, послужат дальнейшему заполнению лакуны» (с. 223).

В последующем свою работу Лямина пишет, словно с чистого листа, как полностью самостоятельный и оригинальный труд. Посмотрим, насколько это соответствует действительности.

Собственно исследовательская часть статьи соединяет анализ входящих в цикл Батюшкова стихотворений с рассмотрением вопроса об источниках некоторых из них. Начав с характеристики «Подражаний древним» на фоне другого цикла поэта — «Из греческой антологии», Лямина вслед за тем сообщает о первой из своих находок: «До сих пор не отмечалось, что третья миниатюра „Подражаний...“ («Взгляни: сей кипарис, как наша степь, бесплоден...») есть краткий конспект отрывка из VIII главы «Розового сада» («Гулистана») Саади, касающейся общественных обязанностей человека» (с. 226), и далее приступает к поиску посредствующих звеньев между стихотворением Батюшкова и книгой персидского автора. Эти разыскания приводят Лямину к выводу: «вероятно, что в своей интерпретации Батюшков опирался на (...) четверостишие „Die Cypresse und der Palmaum“, входящее в отведенный переложением из „Гулистана“ раздел («Das Rosental») известной антологии И. Г. Гердера „Blumenlese aus morgenländischen Dichtern“» (с. 228), ¹⁷ а вслед за тем и

¹⁵ На фоне этой цитаты печальная констатация Ляминой — «Вот, собственно, и все, чем мы сейчас располагаем» — выглядела бы уже не столь эффектно и убедительно.

¹⁶ Кибальник С. А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX в. С. 75—76, 107. Столь же корректен Кибальник и в отношении другого своего предшественника: говоря об источниках теперь уже гердеровских стихотворений (с. 76 его книги) он не приписывает себе чужих наблюдений, но отсылает читателя к классическому берлинскому изданию сочинений немецкого писателя под об-

щей редакцией Б. Зуфана, в котором эти источники и были установлены.

¹⁷ Мериу новизны этого наблюдения обнаруживает его сопоставление хотя бы со сведениями библиографического указателя Е. П. Жуковой «Гердер в России» (М., 2007): «Die Zypresse und der Palmaum. (...) Взгляни, сей кипарис... / Пер. К. Н. Батюшкова» (с. 21). Информация повторена и в другой части той же книги — «Указателе переводчиков и заглавий русских переводов произведений Гердера» (с. 50).

более общему умозаключению: «Восточная антология Гердера, скорее всего, была известна Батюшкову „в связке“ с ее древнегреческой „сестрой“ — не менее знаменитой „Blumen aus der griechischen Anthologie gesammelt“ (с. 228). Выскаянная вначале как предположение, мысль о знакомстве Батюшкова не только с «восточным», но и с «греческим» сборником Гердера в итоге принимает вид уверенной констатации: «как показал С. А. Кибальник, эпиграммы Эзопа и Павла Силенциария из „Подражаний древним“ прямо восходят к их обработке Гердером; значит, это собрание («Цветы, собранные из греческой антологии». — А. К.) (...) в 1821 году находилось в поле зрения Батюшкова, а скорее — у него под рукой» (с. 229).

Справедливость суждений Ляминой не вызывает у меня никаких сомнений. Более того: ровно о том же я неоднократно писал в работах, появившихся задолго до ее статьи. Ср.: «Как удалось установить, первый («Без смерти жизнь не жизнь; и что она? сосуд...») и пятый («О смертный! хочешь ли безбедно перейти...») фрагменты цикла восходят к стихотворениям „Das Gute des Lebens“ («Благо жизни») и „Schiffahrt des Lebens“ («Мореплавание жизни») сборника И. Г. Гердера „Blumen, aus der Griechischen Anthologie gesammelt“ («Цветы, собранные из греческой антологии») (...). Фрагменты второй («Скалы чувствительны к свирели...»), третий («Взгляни, сей кипарис, как наша степь бесплоден...») и шестой («Ты хочешь меду, сын? — так жала не страшись...») имеют своими источниками стихотворения „Macht des Gesanges“ («Власть пения»), „Die Cypresse und der Palmbaum“ («Кипарис и пальма») и „Müh' und Belohnung“ («Усилие и награда») из гердеровского цикла „Das Rosenthal“ («Долина роз»), вошедшего в его же сборник „Blumenlese aus morgenlandischen Dichtern“ («Избранные цветы восточной поэзии»). При этом два последних стихотворения Гердера являются переводами (точнее было бы сказать обработкой. — А. К.) фрагментов соответственно восьмой и третьей глав „Гулистана“ М. Саади. С обоими сборниками Гердера Батюшков мог познакомиться, к примеру, по незадолго перед тем появившемуся венскому собранию сочинений немецкого писателя».¹⁸

Допускаю, что Ляминой мои публикации остались неизвестны. Но как быть с неоднократно упоминаемой ею монографией Кибальника? Ведь и с приведенным выше фрагментом «Русской антологической поэзии...» источниковедческие «открытия» статьи совпадают почти дословно. Не этой ли близостью объясняется стремление автора подменить ци-

тирование работы предшественника пересказом, искажающим объем и суть сообщенной им информации? Приписав Кибальнику приоритет в установлении «конкретных претекстов» двух «греческих» стихотворений Батюшкова, Лямина всецело оставляет его за собой в отношении стихотворений «восточных».

Предположим, однако, что и в данном случае дело сводится к простой невнимательности. Вопросы, тем не менее, остаются, поскольку воспроизведенное в самом начале статьи примечание Кошелева («По указанию А. А. Карпова, („Подражания древним“) восходят к переводам И. Г. Гердера „Цветы греческой антологии“ (1, 5) и „Цветы восточной поэзии“ (2, 3, 6)») также предвосхищает, пусть и в сжатом виде, будущие «находки» автора. Неужели Лямина этого не замечает? Все это производит впечатление необъяснимой психологической загадки.

Свойственная Ляминой рассеянность позволяет ей испытать радость двойного открытия и при обращении к шестой песне цикла — «Ты хочешь меду, сын? — так жала не страшись...»: «Ее источник, — „устанавливает“ автор статьи, — стихотворение „Müh' und Belohnung“ («Усилие и награда»), в издании сочинений Гердера 1805—1808 годов расположено на той же странице, что и миниатюра о кипарисе и пальме, и также почерпнуто из „Гулистана“. Это фрагмент длинной притчи-сказки из III главы трактата (...) Батюшкова, без сомнения, переводит Гердера» (с. 229).¹⁹

Приступая к анализу стихотворения «Скалы чувствительны к свирели...», Лямина приоткрывает дверь в свою творческую лабораторию. По ее признанию, догадка о существовании источника этой миниатюры она обязана исключительно собственной читательской чуткости: «Контаминация мотивов заставляет предполагать наличие претекста,²⁰ которым оказывается еще одна „вырезка“ Гердера из „Гулистана“ — шестистшие „Macht des Gesanges“ («Сила пения») (...) Гердер переработал один из рассказов Саади о нравах дровишек и относящиеся к нему стихотворные строки» (с. 231). Далее цитируется обширный фрагмент «Гулистана». Если названный Ляминой источник стихотворения Батюшкова давно известен,²¹ то

¹⁹ Отмечу, что и в этом, и в предыдущем случае, конкретный источник самого Гердера — соответствующие страницы «Гулистана» в латинском переводе Георга Гентиуса (Амстердам, 1651) — был назван еще в берлинском издании его сочинений. См.: Herders Sämtliche Werke / Herausgegeben von B. Suphan. Berlin, 1882. В. 26 (Herders Poetische Werke / Herausgegeben von K. Redlich. В. 2). S. 474.

²⁰ Почему? Разве подобная черта не может быть присуща и оригинальному произведению? — А. К.

²¹ См. приведенные выше цитаты из Карпова, Кибальника, Кошелева.

¹⁸ Карпов А. А. 1) Типы межтекстовых отношений... С. 6; 2) Об источниках «Подражаний древним» К. Н. Батюшкова. С. 105; 3) Батюшков, Гердер, Саади... С. 206. См. также: Карпов А. А. «Подражания древним» К. Н. Батюшкова: источники и истолкование цикла. С. 20.

вторая часть ее суждения — об основе теперь уже гердеровского произведения — вызывает возражения. Из приведенных в статье цитат видно, что сочинения Гердера и Саади существенно отличаются друг от друга. Причину этих различий Лямина видит в серьезной трансформации, которой немецкий писатель якобы подверг текст «Гулистана»: «Упростив довольно сложную идейную конструкцию («пение живых существ — хвала Богу; восприимчивость к стихам и любви — признак человека, его единства с Создателем и природой»), добавив эхо и тюльпаны к верблюду, выражающему радость прыжками, и поющему над розой соловью, Гердер выстроил четкую последовательность картин, иллюстрирующих могущество пения» (с. 232).

Между тем, отмеченные различия объясняются гораздо проще. Вопреки утверждениям Ляминой, Гердер на этот раз использовал не книгу Саади, а другие источники, зафиксированные в комментариях к берлинскому собранию его сочинений — немецкий перевод «Истории Надир-шаха» (в приложении к ней помещено заинтересовавшее Гердера стихотворение «одного из самых знаменитых» турецких писателей²² (в названном издании и в самом приложении не отмечено, что это Мухаммед бен-Осман Лами, 1472—1531)) и «текстуально связанную» с ним «оду» арабского поэта Абу Таммама (807—846).²³ (Знакомство с этими комментариями уже давно заставило меня отказаться от первоначального утверждения, будто с «Гулистаном» связаны сразу три рассматриваемых стихотворения Гердера.²⁴)

Действительно, сравним (для удобства, в русском переводе) тексты Гердера, Лами и Абу Таммама:

Гердер

«Скалы отзываются на пение пастушечьей флейты, / Прислушиваясь к песне погонщика, прыгает дикий верблюд. / Тюльпаны рас-

²² См.: Herders Sämtliche Werke / Hrsg. von W. Suphan. Berlin, 1882. Bd. 26 (Herders Poetische Werke / Hrsg. von K. Redlich. Bd. 2). S. 474.

²³ Ibid. S. 491. Любопытно, что независимо от немецких комментаторов о предполагаемом арабском первоисточнике миниатюры «Скалы чувствительны к свирели...» пишут и востоковеды Н. Ю. Чалисова и А. В. Смирнов (см.: Подражания восточным стихотворцам... С. 263).

²⁴ Ср. принадлежащий Кибальнику пересказ моего доклада («Что касается „восточных“ по происхождению пьес, то через посредничество гердеровского цикла стихотворений „Das Rosental“ они связаны в конечном счете с поэтическими афоризмами „Гулистана“ Саади») и, например, мою статью «Батюшкова, Гердер, Саади...», в которой в связи с «Гулистаном» речь идет уже только о двух стихотворениях немецкого автора.

крякуются, и роза расцветает на колочем кусте, / Когда слышит нежный голос соловья. / Тверже шипов и скалы, еще более дикой, чем дикий верблюд / Была бы человеческая душа, которую не трогает пение» (приложу в переводе Ляминой).

Лами

«Даже скалы своим нежным эхом свидетельствуют о том, что голос поэзии зачаровывает их. Розы и тюльпаны расцветают под мелодические трели соловья. Верблюды в долине скачут под звуки флейты своих погонщиков. Человек, которого не способно затронуть очарование поэтического искусства, нравом своим жестче камня».²⁵

Абу Таммам

«Скалы и камни, если они воодушевлены песней, эхом отвечают нежному тону.

Дикие верблюды прыгают под звуки флейт погонщиков,

На кусте с шипами распускаются розы, коль тот куст слышит соловья.

Жестче, чем шипы и скалы, и более дик, чем дикие верблюды,

Будет нрав того человека, что не взволнован песней».²⁶

Думается, это сопоставление закрывает вопрос об источниках «Macht des Gesanges» Гердера.

Итоги проделанной Ляминой работы подводятся в аннотации: «Автор статьи рассматривает цикл „Подражания древним“ (1821) с точки зрения рецептивных практик в творчестве Батюшкова, освоенных им, в частности, во время работы над переводами для брошюры „О греческой антологии“ (1820). Определены источники трех из шести миниатюр (фрагменты из „Гулистана“ Саади в переработке И. Г. Гердера) и структурно-композиционная модель еще одной («Когда в страдании девица отойдет...»».²⁷ Надеюсь, вышеказанное позволило увидеть, насколько справедлива эта оценка. Конечно, есть вероятность, что иной неискусственный и легко внушаемый читатель поддаться уверенному тону статьи Ляминой, признает ее исследовательские «достижения». Что же? «...подобные происшествия бывают на свете, — редко, но бывают».

²⁵ Geschichte des Nadir Schach... Aus dem Persischen ins Französische übersetzt vom Herrn W. Jones... Nach der Französischen Ausgabe ins Deutsche übersetzt. Greifswald, 1773. S. 466 (Dritter Dichtung. Abhandlung über die Morgenländische Dichtkunst von Herrn W. Jones).

²⁶ Herders Sämtliche Werke ... B. 26. S. 491.

²⁷ А. М. П. Памяти А. М. Пескова. С. 650 (в оригинале по-английски). Курсив мой. — А. К.

ПАМЯТИ РОБЕРТА БЕЛНАПА

17 марта 2014 года в Нью-Йорке в возрасте 84 лет скончался Роберт Белнап (Robert L. Belknap), профессор Колумбийского университета, почетный президент Международного общества Достоевского. Он был одним из создателей и активным деятелем Северо-Американского и Международного обществ Достоевского. Его инициатива, помощь, советы во многом определили успешное развитие этих сообществ, объединяющих исследователей русского гения.

В 1951 году Белнап окончил Принстонский университет, получив степень бакалавра по английскому и латинскому языкам, затем учился в Университете Парижа (1951—1952) и в Колумбийском университете (1954—1955), где в 1960 году защитил докторскую диссертацию (PhD, Slavic Languages and Literatures). В Принстонском университете не было программы по русистике, он стал изучать русский язык самостоятельно, по книгам, чтобы читать Достоевского.

Главному роману писателя посвящены две монографии Белнапа: «The Structure of the Brothers Karamazov» (The Hague, 1967; переизд.: Evanston, 1989; рус. пер.: «Структура „Братьев Карамазовых“». СПб., 1997) и «The Genesis of the Brothers Karamazov» (Evanston, 1992; рус. пер.: «Генезис „Братьев Карамазовых“». СПб., 2003). В этих книгах дан тонкий анализ поэтики романа: структура «Братьев Карамазовых» описана как сложная, внешне и внутренне незавершенная, противоречивая динамическая композиция, генезис — как многоаспектный процесс создания автором текста. Исследованиям Белнапа в высшей степени свойственны глубина понимания и интерпретации художественного произведения, стремление к постижению авторского замысла и смысла, осознание того, что текст всегда тайна, всегда значительно любой критики.

Ученый сделал блестящую академическую карьеру. С 1956 года до конца жизни он преподавал в Колумбийском университете: читал лекции, руководил кафедрами литературы (1963, 1967—1968, 1969—1970, 1989—1992) и славянских языков (1972—1973, 1991—1993), семинаром по теории литературы (1972—1973, 1991—1996), был деканом Колумбийского колледжа (1968—1969), директором Института Гарримана (1977—1980)

и Университетского семинара (2000—2010), в 2000 году стал почетным профессором русского языка и литературы Колумбийского университета.

Многие годы Белнап вел междисциплинарные семинары, в которых эксперты из разных областей науки анализировали ключевые гуманитарные проблемы мировой цивилизации, был одним из создателей программы общего гуманитарного образования для студентов Колумбийского университета с обязательным изучением и обсуждением величайших произведений мирового искусства, в том числе шедевров литературы от Гомера до Достоевского. Этот опыт был обобщен в написанной им в соавторстве с Р. Куном книге «Tradition and Innovation. General Education and the Reintegration of the University: A Columbia Report» (1977). В 1990-е годы он приезжал в Петрозаводск, рассказывал, как работает эта программа в Колумбийском университете. Я хотел ввести ее в Петрозаводском университете, но безуспешно: до сих пор подобные программы невозможны ни в одном российском вузе. Впрочем, несостоявшийся проект имел и положительный результат: в 2001 году Роберт Белнап стал почетным доктором Петрозаводского университета. Мне памятна его актовая лекция о «Записках из подполья» Достоевского, в которой был дан мастер-класс неожиданного и парадоксального прочтения знакомого текста.

В 2010 году академические успехи ученого получили заслуженное признание: ему была присуждена главная премия Колумбийского университета «Great Teacher Award».

Выдающийся ученый и замечательный педагог был прекрасным человеком. Удивительно, как легко Роберт сходился с самыми разными людьми: коллегами, старорусскими школьниками, случайными попутчиками в плацкартном вагоне — везде он находил друзей. Мне Роберт Белнап представляется американским Алешей Карамазовым, *всечеловеком*, о котором пророчествовал Достоевский в Пушкинской речи.

*Президент Международного общества Достоевского
В. Н. Захаров*

ПАМЯТИ ГАЛИНЫ ЯКОВЛЕВНЫ ГАЛАГАН

28 апреля 2014 года, незадолго до своего 79-летия, ушла из жизни Галина Яковлевна Галаган, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Пушкинского Дома, заместитель главного редактора журнала «Русская литература», автор многочисленных научных трудов, хорошо известных в России и за рубежом.

Вся творческая деятельность Г. Я. Галаган связана с Пушкинским Домом. Окончив филологический факультет Ленинградского государственного университета в 1958 году, она в том же году по рекомендации своего учителя, Б. И. Бурсова, поступила на работу в Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. В конце 1950-х — начале 1960-х годов Г. Я. Галаган была сотрудником Группы источниковедения и библиографии. Работа в этой группе под руководством К. Д. Муратовой приучала вчерашнюю студентку к строгим требованиям академического исследования — к внимательному знакомству с научными публикациями, к отбору материала по принципу наибольшей важности, к библиографической точности описаний.

В 1964—1966 годах Галина Яковлевна работала в Тургеневской группе, а в 1967—1995 годах — в Группе Достоевского. Участвуя в академических изданиях Полного собрания сочинений и писем И. С. Тургенева в 28 томах, а затем Полного собрания сочинений и писем Ф. М. Достоевского в 30 томах, Г. Я. Галаган стала опытным текстологом и комментатором произведений русских классиков. Совместно с коллегами она готовила тома, в которые вошли роман «Подрусток», «Дневник писателя» 1873 года и письма Достоевского, работала над третьим томом «Летописи жизни и творчества Ф. М. Достоевского» (1995), участвовала в серийном издании Пушкинского Дома «Достоевский. Материалы и исследования». В 1969 году Г. Я. Галаган защитила кандидатскую диссертацию «У истоков творчества Л. Н. Толстого», писателя, которым была увлечена еще в студенческие годы и которому оставалась верна всю свою жизнь. Книга «Л. Н. Толстой. Художественно-этические искания» (Л., 1981), получившая широкое научное признание, стала основой ее докторской диссертации, защищенной в 1984 году. Галиной Яковлевной написаны посвященные Л. Н. Толстому главы в четырехтомной «Ис-

тории русской литературы» (1982, т. 3; 1984, т. 4), подготовленной Пушкинским Домом. Эти исследования дают ключ к пониманию произведений Толстого: в них представлена глубокая связь его романов с «Исповедью», философской публицистикой и дневниками, проникнутыми убеждением в действенности нравственного закона. С 1996 года Г. Я. Галаган — член Редколлегии Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого в 100 томах, выпускаемого в Москве.

Г. Я. Галаган — автор статей «Герой и сюжет „Дневника одной недели“ Радищева» (1977), «Путь Толстого к „Исповеди“» (1979), «Проблема общественного мнения в наследии Л. Толстого» (1989), «Проблема „лучших людей“ в наследии Ф. М. Достоевского» (1996), «Сад Федора Павловича Карамзова» (2000), «Молодой Л. Толстой и „Сентиментальное путешествие“ Л. Стерна (Испытание иронией)» (2003), «Лев Толстой: закон насилия и закон любви» (2008) и др. Совместно с Н. И. Пруцковым она была редактором сборника «Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль» (Л., 1979).

С 1988 года Г. Я. Галаган стала заместителем главного редактора журнала «Русская литература», авторитетного академического издания, хорошо известного в филологическом мире. Редакционной работой Галина Яковлевна была занята буквально до последнего дня своей жизни. В значительной степени благодаря ее усилиям журнал, несмотря ни на какие внешние обстоятельства, сохранил приверженность научным принципам Пушкинского Дома, демонстрируя высокий уровень академических исследований. Эта работа требовала обширных знаний и напряженного ритма. В постоянном общении с многочисленными авторами — отечественными и зарубежными коллегами — Галина Яковлевна всегда была внимательна, доброжелательна и вместе с тем неизменно принципиальна.

Г. Я. Галаган никогда не теряла связи с Ленинградским — Петербургским государственным университетом. Многие годы она совмещала научную и педагогическую деятельность — вела семинары по Толстому на филологическом факультете, была членом Специализированного совета по защите докторских диссертаций. У нее осталось немало

учеников — студентов и аспирантов, глубоко благодарных своему учителю, щедро делившемуся своими знаниями и опытом, продолжая лучшие традиции петербургской научной школы.

Филологической науке Галина Яковлевна была предана беззаветно. Все силы души, всю страсть она отдавала именно ей. Любую взятую на себя работу Г. Я. Галаган выполняла с полной самоотдачей и ответственностью. Именно эти качества она в первую очередь стремилась воспитать в своих учениках. Но она и сама училась неустанно. Внимательный взгляд и безошибочное чутье помогали ей отмечать лучшее, плодотворное, перспективное в потоке идущих через ее руки материалов для журнала. Широкий научный кругозор определял характер ее редакторской деятельности.

Да, работа была главным элементом в жизни Г. Я. Галаган. Но любая — и любимая, и срочная — работа отступала на второй план, если Галина Яковлевна видела, что кто-то нуждается в ее поддержке. Она броса-

лась помогать, не считаясь ни со временем, которого всегда и всем не хватает, ни со средствами, ни с собственным, в последние годы уже очень слабым, здоровьем. Но многие ли знали об этой слабости? Галина Яковлевна чрезвычайно редко посвящала даже близких ей людей в свои скорби. Ей были свойственны большое терпение и мужество, настоящий талант отзывчивости и всегдашней готовности помочь. Неудивительно, что так много людей разных профессий, возрастов и званий собрались в Актовом зале Пушкинского Дома, чтобы заявить о любви и признательности дорогому всем человеку и проводить Г. Я. Галаган в последний путь.

Новые поколения будут обращаться к ее научным трудам. Коллеги, ученики, друзья, все, кому посчастливилось знать этого яркого ученого и замечательного человека, навсегда сохранят благодарную память о Галине Яковлевне Галаган.

***Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН***