

Русская литература

№ 1

Историко-литературный журнал

2015

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
А. Л. Топорков. Духовные стихи в русской литературе первой трети XX века . . .	5

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ

И. А. Пильщиков, М. В. Трунин. К спорам о ритмической природе «Слова о полку Игореве» (неопубликованный отзыв Ю. М. Лотмана на статью Л. И. Тимофеева и его место в научном контексте 1960—1970-х годов)	30
Приложение. Ю. М. Лотман. К вопросу о ритмике «Слова о полку Игореве» (по поводу статьи Л. И. Тимофеева «Ритмика „Слова о полку Игореве“»)	53

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

И. В. Федорова. Апокрифы и исторические предания в русской паломнической литературе XII—XIX веков: 2. Сюжет «прение о вере»	58
Д. Д. Гальцин. Об экземпляре «Книги систима...» Дмитрия Кантемира, принадлежавшем Феофилакту Лопатинскому	76
Елизавета Фомина (Эстония). Русский национальный тип в произведениях И. С. Тургенева 1840—1870-х годов	82
Неизвестное письмо А. Ф. Писемского К. Бэру о Т. Г. Шевченко (публикация А. В. Вдовина)	93
И. Д. Якубович. Литературный генезис образов «кротких» и «чистых» в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского	95
С. В. Березкина. М. Е. Салтыков-Щедрин на страницах «Преступления и наказания» (из комментария к роману Ф. М. Достоевского)	101
М. М. Павлова. Об адресате новеллы З. Н. Гиппиус «Три дамы сердца» и писем Мережковских к «Снежной Королеве»	110
Приложение 1. «Поэмы в прозе» Шарля Бодлера в переводе О. Д. Ниловой	117
Приложение 2. О. Д. Нилова. Страница из дневника. Встречи с прошлым; Из жизни Яра. Картинки прошлого.	125

Приложение 3. З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский. Письма к «Снежной Королеве»	127
Золтан Хайнади (Венгрия). Текст—подтекст—интертекст. «Три сестры» А. П. Чехова	132
Л. В. Евдокимова. Мотив «чудесного одевания (внешности)» в поэзии А. Блока и традиция фольклорного заговора	147
Т. М. Двигятина. И. А. Бунин в 1914 году	161
Я. В. Зверева. Федор Сологуб в Костроме 1916—1922 годов	171
«Rosanoff est mort — vive Rosanoff...». Переписка Э. Ф. Голлербаха с А. А. Измайловым (вступительная статья, подготовка текста и комментарии А. С. Александрова)	182
Приложение. Э. Ф. Голлербах. Открытое письмо литераторам. К полугодовщине со дня смерти В. В. Розанова (5 февраля 1919)	197
Мистерия-лубок О. Д. Форш «Град Незримый» (публикация А. В. Чистобаева) . . .	198
Ю. М. Валиева. Материалы к биографии Г. Н. Кацмана (Следственное дело 1927 года) .	206

ЗАМЕТКИ

О. А. Лекманов. «Овес нынче дорог» (из комментария к роману И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»)	231
--	-----

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. Г. Щукин (Польша). Монументальный труд о литературе Большого Урала	233
Р. Ю. Данилевский. Между жанром и дискурсом	234
М. В. Михайлова. Королевство некривых зеркал.	236

ХРОНИКА

Е. Д. Конусова. XXXVIII Малышевские чтения	238
В. В. Головин, С. Г. Маслинская. Научная конференция «Детская литература как территория конфликта: тексты, персоны, институции»	241
А. В. Ананьева, А. Ю. Веселова. Международная научная конференция «От Просвещения к романтизму. Литература и культура Российской империи на рубеже XVIII—XIX веков»	249
М. В. Корогодина. Международная научная конференция «Современные проблемы археологии»	253

Журнал издается под руководством Отделения историко-филологических наук РАН

Главный редактор *В. Е. БАГНО*

Редакционная коллегия:

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

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

RUSSKAYA LITERATURA

№ 1 Historical and Literary Studies 2015

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
A. L. Toporkov. Religious Poems in the Russian Literature of the First Third of the 20 th cent.	5

HISTORY OF RUSSIAN SCHOLARSHIP

I. A. Pilschikov, M. V. Trunin. On the Disputes Regarding the Rhythmic Pattern of <i>The Tale of Igor's Campaign</i> (Y. M. Lotman's Unpublished Review of L. I. Timofeev's Paper and Its Place in the Scholarly Context of 1960—70s)	30
Addendum. Y. M. Lotman. Regarding the Rhythmic Pattern of <i>The Tale of Igor's Campaign</i> (on L. I. Timofeev's Paper «Rhythmic Pattern of <i>The Tale of Igor's Campaign</i> »).	53

RELEASES AND REPORTS

I. V. Fedorova. Apocryphae and Historic Legends in the Literary Works by Russian Pilgrims, 12—19 th cents.: 2. «Disputes on Faith» Theme	58
D. D. Galtsin. On a Copy of <i>The System or the State of Muhammadan Religion</i> by Dmitry Kantemir Owned by Feofilakt Lopatinsky	76
Elizaveta Fomina (Estonia). Russian Ethnic Type in I. S. Turgenev's Works of 1840—70s Unknown Letter by A. F. Pisemsky to K. Ber on T. G. Shevtchenko (Published by A. V. Vdovin)	82
I. D. Yakubovich. Literary Genesis of the Images of «The Meek» and «The Chaste» in F. M. Dostoyevsky's <i>Memoirs from the House of the Dead</i>	93
S. V. Berezkina. M. Y. Saltykov-Shchedrin in <i>Crime and Punishment</i> (Comments on F. M. Dostoyevsky's Novel)	95
M. M. Pavlova. On the Addressee of Z. N. Gippius's Short Story <i>Three Ladyloves</i> and the Merezhkovskys' Letters to the «Snow Queen»	101
Addendum 1. Charles Baudelaire's <i>Poèmes en Prose</i> Translated by O. D. Nilova.	110
	117

Addendum 2. O. D. Nilova . Diary Page. Encounters with the Past; From the Life of Yar. Pictures of the Past	125
Addendum 3. Z. N. Gippius, D. S. Merezhkovsky . Letters to the «Snow Queen»	127
Zoltán Hajnádý (<i>Hungary</i>). Text — Subtext — Intertext. A. P. Chekhov's <i>Three Sisters</i>	132
L. V. Yevdokimova . «Magic Costume (Appearance)» Motif in A. Blok's Poetry and the Spell-Casting Tradition in Folklore	147
T. M. Dvinyatina . I. A. Bunin in 1914	161
Y. V. Zvereva . Fyodor Sologub in Kostroma of 1916—22	171
«Rosanoff Est Mort — Vive Rosanoff...». Correspondence between E. F. Gollerbach and A. A. Izmailov (Introduction, Editing and Comments by A. S. Alexandrov)	182
Addendum. E. F. Gollerbach . An Open Letter to Literarians. On V. V. Rosanov's Semiannual Death Anniversary (5 February 1919).	197
<i>Invisible City</i> , a Lubok Mystery by O. D. Forsh (Published by A. V. Chistobayev)	198
Y. M. Valieva . Materials Pertaining to the Life of G. N. Katzman (Court Case of 1927)	206

NOTES

O. A. Lekmanov . «Oats Are Pricey These Days» (Comments on I. Ilf and E. Petrov's Novel <i>Twelve Chairs</i>)	231
---	-----

REVIEWS

V. G. Schukin (<i>Poland</i>). Monumental Work on the Literature of Grand Urals	233
R. Y. Danilevsky . Between the Genre and the Discourse	234
M. V. Mikhailova . Kingdom of Uncrooked Mirrors	236

NEWSREEL

E. D. Konusova . XXXVIII Malyshev Conference	238
V. V. Golovin, S. G. Maslinskaya . Conference «Books for Young Readers as a Territory of Conflict: Texts, Persons, Institutions».	241
A. V. Ananyeva, A. Y. Veselova . «From Enlightenment to Romanticism. Literature and Culture of the Russian Empire at the Turn of the 18—19 th Centuries» International Research Conference	249
M. V. Korogodina . «Current Problems of Archaeography» International Research Conference	253

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

Editor-in-Chief *V. E. BAGNO*

Editorial Board:

E. V. ANISIMOV, D. M. BULANIN, I. F. DANILOVA (Deputy Editor-in-Chief),
S. A. FOMICHEV, 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

ДУХОВНЫЕ СТИХИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА*

В начале XX века по сравнению с предыдущим периодом существенно возрос общественный интерес к русскому фольклору и фольклору других народов мира. К народной культуре в это время обращаются писатели, поэты, художники, скульпторы, музыканты, что находит свое выражение в разных видах литературы и искусства (живопись, скульптура, опера, балет, архитектура, художественная керамика и т. д.). Среди причин интереса к «живой старине» есть как общекультурные, так и более частные, связанные с историей изучения и публикации фольклорных источников: реакция на постепенную урбанизацию России, события революции 1905—1907 годов, общий идеологический кризис и попытки его разрешения «снизу» и «сверху», вовлечение в культурные практики представителей сельской и провинциальной России, толстовские призывы к опрощению и уходу из города, массовая публикация запрещенных ранее или полужаппроценных фольклорных источников (песнопения русских старообрядцев и сектантов, сборники религиозных легенд и апокрифов и т. д.).

Взаимодействие литературы и фольклора было связано с биографическими практиками. В одном случае писатель-горожанин «уходит» в народ (А. М. Добролюбов, Л. Д. Семенов). В другом, наоборот, человек, приобщившийся к литературному труду, переезжает из сельской местности в город (Н. А. Клюев, С. А. Есенин). Обе ситуации приводят к сходным результатам: писатель связан и с городом, и с деревней, а плоды его творчества соединяют черты литературы и фольклора.

Среди жанров фольклора, которые интересовали литераторов Серебряного века, особое место занимали духовные стихи. Эта проблема уже привлекала внимание исследователей. Прежде всего следует назвать статью Ю. Б. Орлицкого «Традиции духовного стиха в русской литературе Серебряного века»¹ и фрагмент его книги «Стих и проза в русской литературе».² Российские и польские филологи неоднократно обращались к фольклорным стилизациям Вяч. Иванова, в частности к его духовным стихам о Богородице, земном рае, строителях невидимой церкви и др.³

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709) и в ИМЛИ РАН.

¹ Орлицкий Ю. Б. Традиции духовного стиха в русской литературе Серебряного века // Христианское миссионерство как феномен истории культуры. Пермь, 1997. С. 274—283.

² Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 357—371.

³ Иваск Ю. Рай Вячеслава Иванова // Cultura e memoria. Atti del tezzo Simposio Internazionale dedicato a Vjaceslav Ivanov. II. Testi in russo. Florence, 1988. P. 53—58; *Woźniak A.* Wjaczesław Iwanow i jego stylizacje ludowe // Slavia Orientalis. 1988. T. 37. № 1. S. 111—123; *Łuźny R.* 1) Wjaczesława Iwanowa pieśń o Świetej Rusi // W drodze (Poznań). 1988. № 8 (180). S. 28—31; 2) Wjaczesław Iwanow — jakiego nie znamy // Slavia Orientalis. 1989. T. 38. № 1/2. S. 159—176; 3) Świat chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu w Wjaczesława Iwanowa «Opowieści o carewiczu Światomirze» // Sacrum w literaturach słowiańskich. Lublin, 1997. S. 227—244; *Dudek A.* Поэтическая мариология Вячеслава Иванова // Studia litteraria polono-slavica. Warszawa, 1993. № 1. С. 41—52; *Шишкин А. Б.* «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова.

Тем не менее проблема литературных обработок духовных стихов в сколько-нибудь полной мере пока не решена. Не выявлены даже все стилизации духовных стихов, без чего подобное исследование просто невозможно. В работах Ю. Б. Орлицкого, посвященных этой теме, основной акцент сделан на стиховедческой проблематике: к рассмотрению привлечены главным образом стилизации, написанные свободным стихом. Другие исследователи сделали ценные наблюдения о литературных переработках духовных стихов, однако недостаточное знакомство с фольклорной традицией редко позволяет выйти за пределы изучения отдельных изолированных фактов.

В данной статье мы также не предполагаем охватить заявленную тему полностью, но попытаемся охарактеризовать общий контекст обращения к духовным стихам в период с начала XX века до середины 1930-х годов и наметить типологию этого явления. Исследование такого рода должно иметь комплексный филологический характер с учетом как фольклористических, так и литературоведческих аспектов. Очевидно, что его результаты важны не только для истории русской словесности означенного периода, но и для истории фольклористики и ее соотношения с литературным процессом, а также для истории самого фольклора, его публикации и популяризации.

Из истории публикации и изучения духовных стихов

Первая публикация духовных стихов была подготовлена П. В. Киреевским и увидела свет еще в 1848 году. Киреевский использовал записи, сделанные им самим и другими собирателями, и составлял сводные тексты, которые выгодно отличались по своему размеру, стройности, логичности изложения от аутентичных. Позднее на основе рукописного собрания Киреевского и других источников П. А. Бессонов подготовил обширное издание духовных стихов.⁴ Он публиковал в основном русские духовные стихи, однако включал в свое собрание и украинские и белорусские тексты, а также тексты на польском, болгарском и сербском языках с параллельным русским переводом. В 1860 году увидел свет сборник духовных стихов, подготовленный В. Г. Варенцовым.⁵ В совокупности эти издания давали достаточно полное представление о репертуаре русских духовных стихов.

Следующий этап массовой публикации духовных стихов пришелся на конец XIX — начало XX века. Духовные стихи включаются в собрания эпической поэзии А. Д. Григорьева, А. В. Маркова, Н. Е. Ончукова, Ф. М. Истомина и С. М. Ляпунова, Ф. М. Истомина и Г. О. Дютша. Они встречаются также в собраниях старообрядческого и сектантского фольклора,⁶ а также в журналах «Живая старина», «Этнографическое обозрение», в «Известиях Архангельского общества изучения Русского Севера» и др.

К теме «Иванов и Данте» // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 344—345; Доценко С. Н. О фольклорных источниках стихотворения Вячеслава Иванова «ΡΟΣΑΛΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ» // Русская литература. 2006. № 3. С. 108—114; Игошева Т. В. Богородичная тема в поэтическом творчестве Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. СПб., 2010. С. 84—98; Топорков А. Л. Источники «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова: Древняя и средневековая книжность и фольклор. М., 2012. С. 311—418.

⁴ Бессонов П. Калеки переходные. М., 1861—1864. Т. 1—2. Вып. 1—6.

⁵ Варенцов В. Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860.

⁶ Рождественский Т. С. Памятники старообрядческой поэзии // Записки Императорского Московского археологического института. 1910. Т. 6: Песни русских сектантов-мистиков / Сб., сост. Т. С. Рождественским и Т. С. Успенским. СПб., 1912 (Записки РГО по Отделению этнографии, т. 35).

Термин «духовные стихи» охватывает большой и достаточно аморфный корпус текстов, среди которых имеются и так называемые «старшие» эпические духовные стихи, близкие былинам, и лирические стихи, восходящие к стихам покаянным, и стихи, связанные по своему происхождению с псалмами и виршами, и даже стихи, близкие городской песне XIX века. Общими для всех этих текстов являются музыкально-поэтическая форма, религиозный характер содержания и двойственный устно-рукописный способ функционирования. Позволим себе привести обширную цитату, суммирующую современные данные о духовных стихах:

«Наибольшее распространение духовные стихи получили в России, но также бытуют в других православных славянских странах — в Белоруссии, на Украине, в Сербии и Болгарии. (...) В русской культуре до XVII в. формирование духовных стихов происходило двумя путями: на фольклорном уровне возникали и усваивались эпические и лиро-эпические стихи, имевшие апокрифическое происхождение и приобретавшие фольклорную стилистику; на уровне „высокой литературы” создавались книжные стихи — „покаянные”. Оба направления соединились в современных духовных стихах, чаще всего в старообрядческих. (...) В жанровом отношении духовные стихи и покаянные стихи настолько многообразны, что трудно обозначить границы этого явления. Существует несколько их разновидностей, стилистически близких к эпическим или лирическим фольклорным жанрам — былинам, балладам, историческим и лирическим песням, в том числе поздним, а также жестоким романсам. В содержании духовных стихов нашли отражение несколько эпох и различных социумов, однако христианская тема в лирике и эпосе духовных стихов и покаянных стихов объединяет стилистические особенности этого вида книжной и народной певческой поэзии. Почти всегда можно указать книжный источник стиха, а также тематические заимствования из других стихов при их слиянии и преобразовании. (...) Наиболее распространены сюжеты духовных стихов о Егории Храбром, о Страшном Суде, о блудном сыне, о Михаиле Архангеле, о грешной душе, о расставании души с телом, о плаче Адама, об Иосифе Прекрасном, о сне Богородицы, о богатом и о Лазаре, о нищей братии, о святых: Борисе и Глебе, Алексии, человеке Божиим, Димитрии Солунском, Феодоре Тироне; чрезвычайно распространен в рукописной традиции XV—XX вв. стих о пустыне (Песнь Иоасафа о пустыне), покаянные, духовные и эпико-лирические стихи о св. Параскеве Пятнице, о св. блгв. Александре Невском, о св. мучениках Михаиле и Феодоре Черниговских, о свт. Алексии, митр. Киевском. (...) В каждой локальной традиции духовные стихи противостоят всем остальным песенным жанрам прежде всего по способу бытования. Как правило, их поют в постные дни и в особых обрядовых ситуациях, что сопряжено с характерным стилем исполнения, обычно близким к церковному типу пения. (...) Духовные стихи существуют не только в православной среде: часть общерусских и старообрядческих духовных стихов поют духоборцы и молокане, включая их в число своих духовных жанров, псалмов и „стишков” (духоборцы), в так называемые избранные, т. е. не имеющие точного соответствия в библейском тексте, псалмы и духовные песни (молокане)».⁷

В начале XX века духовные стихи еще оставались в активном репертуаре на значительной территории России. Их записывали фольклористы в живом исполнении и публиковали новые тексты.⁸ Впрочем, старообрядцы про-

⁷ Серегина Н. С., Никитина С. Е. Духовные стихи // Православная энциклопедия. М., 2007. Т. 16. С. 424—428. В тексте цитаты раскрыты сокращения, принятые в данном издании.

⁸ Чернышев В. И. Несколько духовных стихов // Живая старина. 1900. № 3. С. 426—435; Сперанский М. Н. Духовные стихи из Курской губернии // Этнографическое обозрение. 1901.

должали исполнять духовные стихи и хранить тетрадки с их нотированными записями и позднее, на протяжении всего XX века.

Известны сообщения С. А. Есенина о том, что его дед пел духовные стихи, а бабушка привечала в доме странников. В автобиографии Есенина, записанной в 1921 году И. Н. Розановым, сообщается: «Бабка <...> была очень набожна, собирала нищих и калек, которые распевали духовные стихи. Очень рано узнал я стих о Миколе. Потом я и сам захотел по-своему изобразить „Миколу”». ⁹ Из автобиографии 1924 года: «Часто собирались у нас дома слепцы, странствующие по селам, пели духовные стихи о прекрасном рае, о Лазаре, о Миколе и о Женихе, светлом госте из града неведомого». ¹⁰

В статье «С родного берега» (1908) Н. А. Клюев привел запись духовного стиха и сообщил о его исполнителях: «Общее же настроение крестьянства нашего справедливо выражено в одном духовном стихе, распеваемом по деревням переходжими нищими слепцами». ¹¹

В очерке «Россия распятая» М. А. Волошин рассказывает, что в 1917 году он слушал исполнение духовных стихов на Красной площади: «Благодаря отсутствию полиции, в Москву из окрестных деревень собралось множество слепцов, которые, расположившись по папертям и по ступеням Лобного места, заунывными голосами пели древнерусские стихи о Голубиной книге и об Алексее — человеке Божьем». ¹²

В 1910—1930-х годах особую роль сыграла книга «Стихи духовные. Слова золотые», подготовленная Е. А. Ляцким. Это было достаточно полное и в то же время доступное издание духовных стихов, которое к тому же выдержало два издания (в Петербурге в 1912 году и в Стокгольме в 1920 году). В состав сборника входят 41 духовный стих и «Повесть о Горе-Злочастии». При этом 25 духовных стихов были перепечатаны из собрания П. А. Бессонова, 9 — из собрания В. Г. Варенцова, 3 — взяты из записей самого Е. А. Ляцкого, а остальные — из других источников. В издание включены наиболее популярные сюжеты русских духовных стихов: «Плач Адама», «Стих о Покрове», «Про Михаила Архангела», «Лазарь убогой», «Царевич Иосиф пустынный», «О Егории светохрабром», «О спасении Елисавии Арахлинской царевны», «Егорий Храбрый», «Дмитровская суббота» и др. В обширной вступительной статье дается общая характеристика духовных стихов и их исполнителей; кратко, но содержательно анализируются «Сон Богородицы», «Плач Адама», «Стих о Голубиной книге», стихи о Егории Храбром. ¹³ Книга Ляцкого с автографом автора имела в московской библиотеке Вяч. Иванова. ¹⁴

Научное исследование духовных стихов началось вскоре после их первых публикаций. Уже в 1850—1860-х годах в работах Ф. И. Буслаева «Повесть о Горе и Злочастии» (1856), «О народной поэзии в древнерусской литературе» (1859), «Русские духовные стихи» (1861) и ряде других были намечены основные подходы к духовным стихам, которые позднее развивались и

№ 3. С. 1—66; *Соболев А. Н.* Обряд прощания с землей перед исповедью, заговоры и духовные стихи // Тр. Владимирской ученой археографической комиссии. 1914. Кн. 16. Сообщения. С. 1—40 (1-й паг.).

⁹ *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1999. Т. 7. Ч. 1. С. 344.

¹⁰ Там же. С. 14.

¹¹ *Азадовский К. М.* Олонецкая деревня после первой русской революции (Статья Н. А. Клюева «С родного берега») // Русский фольклор. Л., 1975. Т. 15. С. 208.

¹² *Волошин М. А.* Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. М., 1991. С. 313.

¹³ Стихи духовные: Слова золотые / Вступ. статья Е. А. Ляцкого; тексты избрал Е. А. Ляцкий при участии Н. С. Платоновой. СПб., 1912. С. III—LIV.

¹⁴ *Обатнин Г. В.* Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // *Europa Orientalis*. 2002. Т. 21. № 2. С. 320. № 1351.

уточнялись другими учеными, но в целом сохранили свою актуальность до нашего времени. Идеи Буслаева можно свести к нескольким тезисам: духовные стихи относятся к тем жанрам народной словесности, которые в наибольшей степени испытали на себе влияние церковно-книжной традиции; они бытуют параллельно в устной и рукописной словесности и представляют собой корпус разновременных по своему происхождению и отличающихся по своему характеру произведений. При этом, как отмечает Буслаев, среди духовных стихов имеются подлинные шедевры христианской поэзии. Например, по словам Буслаева, стих о Вознесении «поражает глубиной мысли и высоким поэтическим творчеством, и только из опасения быть заподозренными в пристрастии к народности мы не решаемся этот стих признать лучшим в нашей поэзии христианским произведением, далеко оставляющим позади себя все, что доселе писали в религиозном роде Ломоносов, Державин и другие позднейшие поэты».¹⁵

Представители мифологической школы еще в середине XIX века попытались реконструировать славянскую мифологию на основе памятников народной поэзии. Например, А. Н. Афанасьев утверждал: «Народные духовные песни, известные на Руси под именем *стихов*, могут дать полезные указания для разъяснения мифов, так как мотивы христианские более или менее сливаются в них с древне-языческими».¹⁶

Особое внимание при этом привлекли два текста: стих о Голубиной книге и «большой» стих о Егории Храбром. «Из числа духовных песен, сбереженных русским народом, наиболее важное значение принадлежит *стиху о голубиной книге*, в котором что ни строка — то драгоценный намек на древнее мифическое представление, — писал А. Н. Афанасьев. — Суеверные сказания, передаваемые стихом о голубиной книге, составляют общее достояние всех индоевропейских народов, находят свое оправдание в истории языка, и совершенно совпадают с древнейшими мифами индусов и с показаниями Эдды: свидетельство в высшей степени знаменательное! Происхождение их, очевидно, относится к арийскому периоду, и рукописные памятники могли только подновить в русском народе его старинные воспоминания».¹⁷

Уже первые исследователи «большого» стиха о Егории Храбром обратили внимание на его восточнославянский колорит. Характерно, что в некоторых вариантах Егорий родился в Киеве или Чернигове. Это объясняли тем, что сочинители стиха перенесли образ св. Георгия на Русь, либо воспели деяния какого-то исторического деятеля Древней Руси, уподобив его св. Георгию. Ф. И. Буслаев видел в Егории демиурга, подобного финскому Вейнемейнену, а в его деяниях — «первобытные подвиги героя-полубога, который извлекает дикую страну из ее доисторического мрака неизвестности, пролагает пути и дороги по непроходимым дремучим лесам, по зыбучим болотам, через широкие реки и толкучие горы».¹⁸ А. П. Щапов в статье, опубликованной впервые в 1863 году, высказал мнение, что «во всем этом стихе сквозь мифический лик Георгия Храброго, сквозь мифические черты его богатырской, героическо-полубожеской деятельности проглядывают некоторые смутные оттенки исторические. Егорий Храбрый является нам в народном изображении героем-полубогом, могучим возделывателем русской земли, начинателем, основателем ее физической культуры, земского устройства».¹⁹

¹⁵ Буслаев Ф. И. Народная поэзия. Исторические очерки. СПб., 1887. С. 451—452.

¹⁶ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865. Т. 1. С. 50.

¹⁷ Там же. С. 50—51.

¹⁸ Буслаев Ф. И. О литературе: Исследования. Статьи. М., 1990. С. 50—51.

¹⁹ Щапов А. Соч. СПб., 1906. Т. 1. С. 66.

В 1870—1890-е годы духовные стихи находятся в фокусе внимания фольклористов. Достаточно назвать фундаментальные труды А. Н. Веселовского,²⁰ А. И. Кирпичникова,²¹ В. Сахарова,²² В. Н. Мочульского,²³ Ф. Д. Батюшкова.²⁴

В начале XX века появляются новые исследования стихов о Егории Храбром,²⁵ о царевиче Иоасафе и Пустыне,²⁶ о грешной деве.²⁷ Специальные работы посвящаются музыкальной стороне исполнения духовных стихов,²⁸ связи стихов и иконописи,²⁹ проблеме хронологии духовных стихов,³⁰ источникам стиха о Голубиной книге.³¹ В книге В. П. Адриановой-Перетц «Житие Алексея человека Божия в древней русской литературе и народной словесности» проведено полномасштабное исследование одного из самых популярных духовных стихов и дан историографический очерк изучения этого жанра народной словесности.³² На протяжении 1920-х годов статьи о духовных стихах еще появлялись в ученых изданиях, однако количество этих публикаций заметно уменьшилось.³³ Спорадически печатались и материалы о стихах покаянных XV—XVII веков.³⁴

²⁰ *Веселовский А.* 1) Опыты по истории развития христианской легенды // Журнал Министерства народного просвещения. 1875. № 4. С. 283—331; № 5. С. 48—130; 1876. № 2. С. 241—288; № 3. С. 50—116; № 4. С. 341—363; № 6. С. 326—367; 1877. № 2. С. 186—252; № 5. С. 76—125; 2) Рассыкания в области русских духовных стихов. СПб., 1879—1891. Вып. 1—6.

²¹ *Кирпичников А.* Св. Георгий и Егорий Храбрый. Исследование литературной истории христианской легенды. СПб., 1879.

²² *Сахаров В.* Эсхатологические сочинения и сказания в древнерусской письменности и влияние их на народные духовные стихи. Тула, 1879.

²³ *Мочульский В. Н.* Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава, 1887.

²⁴ *Батюшков Ф. Д.* Спор души с телом в памятниках средневековой литературы. Опыт историко-сравнительного исследования. СПб., 1891.

²⁵ *Рыстенко А. В.* Легенды о Св. Георгии и драконе в византийской и славяно-русской литературе. Одесса, 1909 (Отд. оттиск из «Записок Новороссийского университета», 1909, т. 112); *Малицкий Г.* Св. Георгий в облике старца в русской народной легенде и сказке // Беседы. Сборник Общества литературы в Москве. М., 1915. Т. 1. С. 144—179.

²⁶ *Соколов Ю. М.* Весна и народный аскетический идеал (К истории духовного стиха «Разговор Иоасафа с пустыней») // Русский филологический вестник. 1910. № 3/4. С. 79—91; *Кадлубовский А. П.* К истории русских духовных стихов о преподобных Варлааме и Иоасафе // Там же. 1915. № 2. С. 224—248.

²⁷ *Яворский Ю. А.* Духовный стих о грешной деве и легенда о нерожденных детях // Изборник Киевский. Т. II. Флоринскому посвящают друзья и ученики. Киев, 1905. С. 287—352 (2-й паг.).

²⁸ *Маслов А. Л.* Калики переходящие на Руси и их напевы: Ист. справка и мелодико-технический анализ. СПб., 1905.

²⁹ *Кирпичников А. И.* Взаимодействие иконописи и словесности народной и книжной // Тр. VIII Археол. съезда в Москве. М., 1895. Т. 2. С. 213—229; *Соколов Б.* Св. Димитрий Солунский и Мамай в духовном стихе и на иконе // Этнографическое обозрение. 1909. № 2—3. С. 182—185; *Малицкий Г.* Отражение иконографии в духовных стихах, заговорах и колядках // Древности. Тр. слав. комиссии имп. Москов. археол. о-ва. Т. 5: Протоколы. С. 45—48.

³⁰ *Марков А.* Определение хронологии русских духовных стихов, в связи с вопросом об их происхождении // Богословский вестник. 1910. № 6. С. 357—367; № 7/8. С. 415—425; № 10. С. 314—323.

³¹ *Радченко К. Ф.* Этюды по богомилству. Народные космогонические легенды славян в их отношении к богомилству // Изв. Отд. рус. яз. и словесности имп. Акад. наук. 1910. Т. 15. Кн. 4. С. 73—131; *Марков А. В.* Повесть о Волоте и ее отношение к повести о св. граде Иерусалиме и к стиху о Голубиной Книге. СПб., 1913.

³² *Адрианова В. П.* Житие Алексея человека Божия в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917.

³³ *Беляев М. В.* Книги небесные // Изв. Бакинского ун-та. 1921. № 1, 2-й полумом: (Гуманит. науки). С. 217—256; *Ржига В.* Стих о нищей братии // Известия Отд. рус. яз. и лит-ры АН СССР. 1926. Т. 31. С. 177—188; *Седельников А.* Литературно-фольклорные этюды // Slavica. 1927. Ročn. 6. № 1. С. 64—98.

³⁴ *Финдейзен Н. Ф.* Очерки по истории музыки в России. М.; Л., 1928. Т. 1. Вып. 3. С. 256—263; *Перетц В. Н.* К истории древнерусской лирики (стихи «умиленные») // Slavica. 1932. Ročn. 11. № 3/4. С. 474—479.

Таким образом, филологи второй половины XIX века опубликовали обширный корпус текстов духовных стихов, который систематически пополнялся новыми записями; предложили авторитетную историко-литературную интерпретацию основных сюжетов духовных стихов; признали их выдающиеся художественные достоинства; обосновали гипотезу о том, что стихи о Голубиной книге и о Егории Храбром включают фрагменты дохристианского мифологического эпоса.

Популярности духовных стихов способствовало то, что они включались в хрестоматию и в школьную программу. Например, в учебнике «для средне-учебных заведений» по истории русской словесности, составленном А. Д. Галаховым (в 1913 году вышло 20-е издание), содержится параграф о духовных стихах, в котором довольно подробно характеризуются стих о Голубиной книге, «Плач Адама», стих о двух Лазарях, стих об Алексее человеке Божьем, «Царевич Иоасаф и Пустыня», два стиха о Егории Храбром («малый» и «большой»).³⁵

В «Русской хрестоматии» Ф. И. Буслаева, также предназначенной для средних учебных заведений, в разделе «Образцы изустной поэзии» представлены тексты пяти духовных стихов: «Сорок калик со каликою», «Иоанн Златоустый», «Плач земли», «Егорий Храбрый» и «Голубиная книга». ³⁶ В 1917 году вышло 13-е издание этой хрестоматии.

В начале XX века переиздавалась несколько раз хрестоматия по народной словесности, составленная В. В. Сиповским. В ней также имеется подборка духовных стихов: стих о Егории Храбром, стих о Голубиной книге, «Стих на Вознесенье», стих об Алексее-человеке Божиим, «Плач Иоасафа», «О Страшном Суде», «Стих покаянный» («Плач Адама»), «О страшном суде Христове», «Стих: похвала пустыни». ³⁷ Соответственно в учебнике Сиповского по истории русской словесности говорится про «большой» стих о Егории Храбром, переложении апокрифа «Хождение Богородицы по мукам», стихе о Вознесении Христа, «Стихе о Царевиче Иоасафе и Пустыне» и др. ³⁸

Духовные стихи в русской культуре начала XX века

Духовные стихи входят в русскую культуру начала XX века не только как литературные тексты, но и как музыкальные произведения.

В 1903—1905 годах композитор Н. А. Римский-Корсаков работал над своей 14-й оперой «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии». Первая постановка оперы состоялась в феврале 1907 года в Мариинском театре, а в 1908 году опера ставится в Большом театре в Москве. Автор либретто В. И. Бельский писал, что «во всем произведении не найдется ни одной мелочи, которая так или иначе не была навеяна чертою какого-либо сказания, стиха, заговора или иного плода русского народного творчества». ³⁹ Язык либретто он старался «выдержать <...> в стиле того полукнижного-по-

³⁵ История русской словесности. (Учебник для средне-учебных заведений) / Сост. А. Галахов. СПб., 1879. С. 36—47.

³⁶ Буслаев Ф. И. Русская хрестоматия. Памятники древнерусской литературы и народной словесности, с историческими, литературными и грамматическими объяснениями, со словарем и указателем. Для средних учебных заведений. 13-е изд. М., 1917. С. 310—333. № 24—28.

³⁷ Сиповский В. В. Историческая хрестоматия по истории русской словесности. СПб., 1908. Том 1. Вып. 1: Народная словесность. 2-е изд., доп. и испр. С. 219—231. Все тексты перепечатаны из сборника П. А. Бессонова.

³⁸ Сиповский В. В. История русской словесности. СПб., 1906. Ч. 1. Вып. 2 (История литературы с XI—XVIII вв.). С. 113—117.

³⁹ Бельский В. И. Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии. Музыка Н. Римского-Корсакова. СПб., 1906. С. III—IV.

лународного языка, *которым выражаются (...)* *духовные стихи переходящих слепцов*, старинные христианские легенды и предания, послужившие источником настоящего произведения». ⁴⁰ Соответственно Н. В. Финдейзен писал, что опера Римского-Корсакова «является распетым драматизированным сказанием — духовно-народного склада». ⁴¹

«Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» открывается оркестровым вступлением «Похвала Пустыне». В первых словах Февронии, обращенных к олицетворенной Пустыне, опознаются цитаты из стиха о царевиче Иоасафе и Пустыне:

Ах ты лес, мой, *пустыня прекрасная*,
Ты дубравушка, царство зеленое!
Что родимая *мати* любезная,
Меня с детства растила и пестовала. ⁴²

В следующей сцене Феврония кормит хлебом молодого медведя. Когда княжич Всеволод спрашивает Февронию, как ей живется зимой в лесу, мудрая дева отвечает словами Пустыни из того же духовного стиха:

А зато придет весна в пустыню,
Разольются все лужья, болота,
Разоденутся кусты, деревья,
Запестреет мурава цветами... ⁴³

М. А. Кузмин в 1901—1903 годах сочинил несколько произведений для музыкального исполнения: «Хождение Богородицы по мукам», «О старце и льве», «О разбойнике», «Стих о пустыне» и «Страшный суд». При подготовке своей второй книги стихов «Осенние озера» (1912) он объединил их в цикл под названием «Духовные стихи». ⁴⁴ В 1912 году «Духовные стихи» были изданы также с нотами общим альбомом и отдельными выпусками. ⁴⁵ Из этого цикла три текста («Хождение Богородицы по мукам», «Стих о пустыне» и «Страшный суд») основаны на традиционных духовных стихах, а два («О старце и льве», «О разбойнике») представляют собой авторские переложения легендарных текстов. Тематически к духовным стихам примыкает цикл «Праздники пресвятой Богородицы», написанный в 1909 году. ⁴⁶

На текст «Действа о Георгии Храбром» А. М. Ремизова была написана опера композитором В. А. Сениловым. В «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова Отрада поет духовные стихи о земном рае и Богородице Дебреńskiej. В Римском архиве писателя сохранились наброски двух сценических произведений на сюжет «Повести...». Дочь Вяч. Иванова Лидия была известным композитором и, возможно, предполагала создать на этой основе оперное либретто.

Обращение поэтов-символистов к духовным стихам имеет закономерный характер. Как отмечал К. М. Азадовский, «„младшие“ представители „нового искусства“ (Блок, Белый, Вяч. Иванов и др.), выступившие в лите-

⁴⁰ Там же. С. IV. Здесь и далее курсив в цитатах наш за исключением специально оговоренных случаев.

⁴¹ Финдейзен Н. Н. А. Римский-Корсаков. Очерк его музыкальной деятельности. СПб., 1908. С. 86.

⁴² Бельский В. И. Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии. С. 3.

⁴³ Там же. С. 8.

⁴⁴ Кузмин М. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Н. А. Богомолова. СПб., 1996. С. 214—221. № 232—236.

⁴⁵ Там же. С. 720 (комм. Н. А. Богомолова).

⁴⁶ Там же. С. 221—228. № 237—243.

ратуре накануне первой русской революции, остро отзываясь на общественное брожение в стране и пытаются — каждый по-своему — преодолеть индивидуализм на общих путях сближения с „народной душой” («братство», «соборность» и т. д.). „Неонародничество” — отличительная черта русского символизма 900-х гг.; оно вдохнуло в него новые силы и придало ему ту самобытность, которой ему недоставало в 90-е гг. XIX в.»⁴⁷

Среди других жанров фольклора (сказки, былины, легенды, лирические песни, частушки, заговоры и т. д.) духовные стихи привлекали особое внимание литераторов как музыкально-поэтический жанр, выражение народной религиозности, не совпадающей с синодальным православием, «мост» между традициями Древней и Московской Руси и современной сельской России, а также между книжной и литургической традицией, с одной стороны, и народным творчеством — с другой. Высокое достоинство духовных стихов видели в том, что о событиях священной истории в них говорилось с лирическим воодушевлением, с чувствами умиления и сострадания.

Некоторые сюжеты духовных стихов в народной традиции функционировали параллельно в поэтической форме и в виде прозаических апокрифов (например, «Хождение Богородицы по мукам», «Сон Богородицы», «Свиток Иерусалимский»). Литературные стилизации духовных стихов имели в основном стихотворную форму, однако сюжеты духовных стихов использовались также в прозаических произведениях. Для А. М. Ремизова, который многократно обрабатывал духовные стихи, характерны разнообразные эксперименты на грани стиха и прозы.⁴⁸

Хотя духовные стихи имеют многовековую историю, которая прослеживается по рукописной традиции и по публикациям, их апроприация литературным типом творчества имела новаторский характер и была связана с экспериментами в области художественной формы. Для многих стилизаций духовных стихов характерны отказ от рифмы и регулярного силлабо-тонического стиха, своеобразная визуализация текста, ориентация на иконопись и эмблемы, которые требуется «разглядывать» и разгадывать именно как иконические тексты.

Обращения к духовным стихам в литературе первой трети XX века в самом общем плане сводятся к шести типам:

1. В литературном произведении описывается исполнение духовного стиха, но сам его текст при этом не приводится. Например, в стихотворении С. М. Городецкого «Лазарь» (1912):

Под окно мое, окошко, тихо кáлики пришли,
Смирноглазые, седые, дети бедственной земли.

И про Лазаря запели дружно, ладно, не спеша,
Будто в этом теле давнем трепетала их душа.⁴⁹

Такой тип, являющийся более созданием художественного образа «калик переходящих», чем собственно обращением к духовным стихам, мог опираться на классический пример их жизнеописания, данный еще в 1877 году С. В. Максимовым.⁵⁰ В начале XX века негативно окрашенные образы ис-

⁴⁷ Азадовский К. М. Путь Александра Добролюбова // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III. Тарту, 1979. С. 140 (Учен. зап. Тартус. гос. ун-та; вып. 459).

⁴⁸ См.: Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в творчестве А. Ремизова (К постановке проблемы) // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 166—171.

⁴⁹ Городецкий С. Стихотворения и поэмы / Подг. текста и прим. Е. И. Прохорова. Л., 1974. С. 231.

⁵⁰ Максимов С. В. Бродячая Русь Христа-ради. СПб., 1877.

полнителей духовных стихов встречаются в повести И. А. Бунина «Деревня», в его рассказах «Весенний вечер» и «Я все молчу».⁵¹ «Калики переходные» неоднократно привлекали внимание ученых.⁵²

2. Писатель включает в свои произведения аутентичные духовные стихи либо их фрагменты. При этом могут использоваться широко известные тексты либо редкие варианты; первоисточник может цитироваться точно или с изменениями. Например, А. М. Ремизов включил в свое «Бесовское действо» духовный стих «Плач Адама». По ходу действия его поют монахи в соответствии с авторской ремаркой: «За оградой слышится пение стиха „Плач Адамов“». Стих поется выходящими из трапезы иноками.⁵³ Текст, приведенный Ремизовым, включает три фрагмента: 1) плач Адама и слова Евы; 2) о смерти; 3) Христос велит Петру и Павлу впустить Адама в рай. Первые два фрагмента характерны для духовных стихов о плаче Адама и могли быть выписаны из разных источников;⁵⁴ третий фрагмент встречается в собрании П. А. Бессонова только один раз.⁵⁵ Музыка к постановке «Бесовского действа» в театре В. Ф. Коммиссаржевской (премьера состоялась 4 декабря 1907 года) сочинил М. А. Кузмин.

3. Отдельные образы из духовных стихов включаются в произведения, которые в целом не являются стилизациями этого жанра. Основное внимание литераторов при этом привлекает стих о Голубиной книге и такие его реалии, как сама Голубиная книга, Индрик-зверь, Стратим-птица и камень-Алатырь. Хотя последний фигурирует не только в стихе о Голубиной книге, именно здесь он получает развернутую характеристику и выступает в одном ряду с другими чудесными локусами и явлениями природы. А. М. Ремизов назвал свою книгу «Образ Николая Чудотворца. Алатырь — камень русской веры» и предпослал ей эпитафию о камне алатыре из стиха о Голубиной книге.⁵⁶

4. Писатели использовали сюжеты духовных стихов, но не имитировали при этом их форму. Например, сюжет стихотворения Вяч. Иванова «ΡΟΞΑΛΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ» (1911) восходит к сербскому духовному стиху «Св. Николай и триста старцев иноков», который был опубликован П. А. Бессоновым на языке оригинала и в русском переводе.⁵⁷ Этот же сюжет использовал А. М. Ремизов в рассказе «Никола Угодник».⁵⁸ Таким образом, один и тот же сюжет может обрабатываться и в стихах, и в прозе.⁵⁹

5. Писатели создают крупные произведения (пьеса, повесть) на сюжеты духовных стихов. Например, сюжет «Действа о Георгии Храбром» А. М. Ремизова основан на комбинации сюжетов «большого» и «малого» стихов о Егории Храбром. В сюжете «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова разыгрываются сюжеты «большого» стиха о Егории Храбром и стиха «Плач

⁵¹ Азадовский М. К. Фольклоризм И. А. Бунина // Русская литература. 2010. № 4. С. 139—141.

⁵² Веселовский А. Н. Калики переходные и богомилские странники // Вестник Европы. 1872. № 4. С. 682—722; Аничков Е. Из прошлого калик переходных // Живая старина. 1913. № 1/2. С. 184—200.

⁵³ Ремизов А. Соч. СПб., 1912. Т. 8. С. 38.

⁵⁴ См. близкую параллель в тексте: Бессонов П. А. Калек переходных. Т. 2. Вып. 4. С. 242—243. № 637 (стихи 1—39).

⁵⁵ Там же. С. 252. № 641 (стихи 107—115).

⁵⁶ Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2001. Т. 6: Лимонарь. С. 608—609.

⁵⁷ Бессонов П. А. Калек переходных. Т. 1. Вып. 3. С. 578—580. № 130.

⁵⁸ Ремизов А. Соч. Т. 7. С. 17—21.

⁵⁹ Доценко С. Н. О фольклорных источниках стихотворения Вячеслава Иванова «ΡΟΞΑΛΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ»; Раевская-Хьюз О. П. Никола Угодник в творчестве А. М. Ремизова // Русская литература. 2007. № 4. С. 61.

Адама». В эти произведения естественно включаются фрагменты соответствующих духовных стихов.

6. Оригинальные произведения пишутся в стилистике духовных стихов. При этом литератор может достаточно точно имитировать поэтическую форму духовного стиха и оставаться в целом в рамках традиции, а может трансформировать образы духовных стихов и наполнять их сложной символикой. Поэтика духовного стиха и названия текстов в этих случаях играют роль маркеров, которые указывают на принадлежность стихотворений к определенной традиции (см., например, «Стих о Святой Горе» и «Сон Матери-Пустыни. *Духовный стих*»⁶⁰ Вяч. Иванов).

Охарактеризуем далее некоторые случаи обращения к духовным стихам в литературе первой трети XX века.

Религиозная поэзия А. М. Добролюбова

В 1895 году А. М. Добролюбов поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета и в том же году издал свой первый сборник стихов «*Natura naturans, natura naturata*». Зимой 1897—1898 года он оставил учебу и отправился в странствия по Олонецкой и Архангельской губерниям. С осени 1898-го по июнь 1899 года он живет в качестве трудника в Соловецком монастыре. В конце лета 1900 года Добролюбов был арестован на Урале и провел около года в тюрьме. К 1906 году в Поволжье образовалась секта добролюбовцев, которую сам он возглавлял до 1915 года.⁶¹

Для нашей темы наибольший интерес представляет третья книга Добролюбова «Из книги невидимой» (1905), в которой тексты, написанные свободным стихом, сочетаются с прозаическими фрагментами. Для Добролюбова характерно стремление «отойти от традиционной литературности» и приблизиться «к народному творчеству, фольклору, находившемуся, как казалось, за пределами „литературы“ и созданному коллективно».⁶² Некоторые стихотворения Добролюбова и по форме, и содержательно близки духовным стихам. Приведем в качестве примера стихотворение «Други верные меня спрашивали...», в котором использована диалогическая форма с явной аллюзией на стих о Голубиной книге, а сам поэт выступает в роли мудреца, отвечающего на обращенные к нему вопросы о тайнах мироздания:

Други верные меня спрашивали:
Ты не бойся, скажи, добрый молодец,
Ты зачем блуждал столько лет в горах,
Ты кого искал по лицу земли?
Ты искал всю жизнь друга чистого,
Жизнь дарит тебя дружбой вечною...
Ты не бойся, скажи, добрый молодец,
А мы радостью о тебе не нарадуемся,
Будем бодрствовать в ночи темных
И зажжем огни свои предрассветные,

⁶⁰ Курсив В. И. Иванова.

⁶¹ *Иванова Е. В.* Добролюбов А. М. // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1992. Т. 2: Г—К. С. 133; *Кобринский А.* «Жил на свете рыцарь бедный...» (Александр Добролюбов: слово и молчание) // Минский Н., Добролюбов А. Стихотворения и поэмы / Вступ. статьи, сост., подг. текста и прим. С. В. Сапожкова и А. А. Кобринского. СПб., 2005. С. 430—446 (Новая библиотека поэта. Большая сер.).

⁶² *Азадовский К. М.* Путь Александра Добролюбова. С. 135.

Сквозь окно далеко проникающие,
 В ночь глубокую проникающие...
 Мы изучим все книги мудрых,
 Укрепимся беседой полночною.
 Отвечаю я вам, свободные:
 А скажу я вам правду-истину.
 Я искал языка неизменного
 И рабам и царям откровенного
 И богатым и нищим понятного,
 Словно молния обымающего,
 От востока ли и до запада.
 Я искал у людей, у зверей, в лесах,
 Слушал говор волн, слушал песню звезд.
 Отвечали мне реки тихия:
 О внимающий, изучающий, исполняющий!
 Мы откроем тебе слово тайное:
 Свой язык у зверей, свой язык у камней,
 Но мы братья твои неназванные,
 Братцы — все тебе — вековечные и родимые.
 И в ручьях и в людях есть другой язык,
 Есть один язык всеобъемлющий, проникающий,
 Как любовь как жизнь как бессмертие опяняющий.
 Отвечали мне звери дикие,
 Открывались мне люди низкие,
 Объясняли мне люди мудрые,
 Нашептали мне родники придорожные:
 Ты ищи языка всеобъемлющего
 От востока небес и до запада!
 Чтоб от песни твоей содрогнулись леса,
 Чтоб при песне твоей звери дикие умирились,
 Чтоб лютую зиму победила весна!
 Чтоб не стало конца этой вечной весны!⁶³

В своей книге Добролюбов выступает против искусства и науки, восхваляет нищету и рассказывает о своей жизни «в уединении и в духовной пустыне, в искании и труде и молчании среди молчаливого трудящегося народа».⁶⁴ В тексте упоминаются «Голубиная книга», приводятся диалоги автора с Пустыней и души автора с его телом. Сквозная тема сборника — общение поэта с животными и неживой природой — имеет параллели в духовных стихах: в «большом» стихе о Егории Храбром святой воин ездит по Руси и обустроивает ее природу, отдавая приказы горам, лесам и даже волкам и змеям.

Еще в юности Добролюбов изучил сборник песен и былин Русского Севера, опубликованных П. Н. Рыбниковым, и знал их «едва не наизусть».⁶⁵ «Позднее, попав на Север, где существовала живая эпическая традиция, Добролюбов занялся сбором русского фольклора, — сообщает К. М. Азадовский. — Собрание Добролюбова было на самом деле весьма значительным; предполагая в 1900 г. издать трехтомник его сочинений, редакторы собирались отвести весь третий том под „записи народных произведений“. Таким образом, путь Добролюбова от индивидуализма к „народничеству“, от „западничества“ к „России“ вел его также от „литературности“ к фолькло-

⁶³ Добролюбов А. М. Из книги невидимой. М., 1905. С. 58—59.

⁶⁴ Там же. С. 3.

⁶⁵ Азадовский К. М. Путь Александра Добролюбова. С. 135.

ру».⁶⁶ Стихи Добролюбова, написанные как сектантские «псалмы», вошли в репертуар его последователей и позднее записывались от них, хотя, по-видимому, в сильно фольклоризованном виде.⁶⁷

Для литературной истории духовных стихов оказались важными, во-первых, сам факт «ухода» Добролюбова, что соответствовало сюжету одного из самых популярных духовных стихов (о царевиче Иоасафе и Пустыне) и дало пример превращения литературной темы в жизнетворческую практику. Во-вторых, сам тип художественного творчества, в котором поэт выступает в роли пророка, а стихи призваны учить и обращаться к Богу, а не развлекать или доставлять эстетическое наслаждение. В-третьих, становление символистской книги, в которой проза приобретала стихоподобный характер и монтировалась со стихами, а стихи сближались с прозой по своей безыскусности (отсутствие рифмы, силлабо-тоники, отказ от стилистического «украшательства» и т. д.). В-четвертых, русское «францисканство»: самоотжествление с Христом и готовность принять на себя его муки; отречение от цивилизации и культ простоты и безыскусственности; общение с животными и камнями как с братьями и сестрами.⁶⁸

Стилизации духовных стихов в творчестве Вяч. Иванова 1900-х годов

В 1986 году в Риме был издан небольшой поэтический сборник Вяч. Иванова «Духовные стихи», составленный Д. В. Ивановым. В сборник включены 45 стихотворений. Среди них не только стилизации духовных стихов, каких немало у Вяч. Иванова, но и стихи религиозного содержания, не связанные непосредственно с традицией духовных стихов.⁶⁹

В свою первую книгу лирики «Кормчие звезды» Вяч. Иванов включил раздел «Райская мать» с эпиграфом из «Стиха об Иоасафе-царевиче и пустыне».⁷⁰ По меньшей мере два текста из этого раздела — «Под деревом кипарисным» и «Стих о святой горе» — стилизованы под русские духовные стихи.⁷¹ В третьей книге лирики Вяч. Иванова «Сог ardens» имеется раздел «Эпические сказы и песни». Включенное в него стихотворение «Сон Матери-Пустыни» имеет подзаголовок «Духовный стих».⁷² К жанру духовных стихов можно также отнести стихотворение «Три гроба».⁷³ Рассмотрим, например, стихотворение «Сон Матери-Пустыни. *Духовный стих*» (1911) и его источники.

СОН МАТЕРИ-ПУСТЫНИ

Духовный стих

В оны веки, пред тем как родиться
От Пречистой Господу Иусу,
Сон приснился Матери-Пустыне.

⁶⁶ Там же. С. 136.

⁶⁷ См. публикацию «псалмов», записанных от «добролюбовцев»: Минский Н., Добролюбов А. Стихотворения и поэмы. С. 571—604.

⁶⁸ Кобринский А. «Жил на свете рыцарь бедный...» (Александр Добролюбов: слово и молчание). С. 450—451.

⁶⁹ Иванов Вяч. И. Духовные стихи. [Roma], 1986.

⁷⁰ Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Кн. 1. С. 91.

⁷¹ Там же. С. 93. № 21; С. 94—96. № 24.

⁷² Там же. С. 386—387. № 356.

⁷³ Там же. С. 387. № 357.

Спит Пустыня в раздолье широко,
 По лесочкам кудри разметала.
 Раскинулась по степям зеленым;
 Ноги моет ей синее море,
 На устах алеют ясны зори.
 И снится Пустыне, будто вырос
 Розов цветик у нее из сердца;
 А с поднебесья рука простерлась,
 Будто с корнем цвет вырывает.
 Обливалась Матерь алой кровью,
 Лежит вся в крови и горько тужит,
 Не о боли, о цвете жалеет.
 Упал тут с лазорева неба
 Лазоревый камень, бирюзовый;
 Запал в белы груди, до сердца,
 И залег тяжелый в самом сердце.
 Тяготит камень грудь, распирает;
 Свою душеньку зовет Пустыня,
 Воздыхает смертным воздыханьем:
 «Войди мне в сердце, малое чадо,
 В мое сердце, в лазоревый камень;
 А уж тело мое каменеет».
 Пошла душа в лазоревый камень,
 А входит в лазоревое небо,
 В голубые, светлые чертоги.
 Алеется в чертоге последнем,
 Ровно солнце, престол светозарный;
 Стоит чаша на святом престоле,
 А над чашей кружит белый голубь,
 Держит голубь розов цвет червлёный.
 Хочет крикнуть душа Мать-Пустыню,
 А она тут сама у престола,
 Облаченная в белую ризу;
 «Днесь я, — молвит, — не Мать, а Невеста».
 И горлицей душа к ней прильнула.⁷⁴

Стихотворение ориентировано на несколько духовных стихов и/или апокрифов: «Сон Богородицы», стих о царевиче Иоасафе и Пустыне, «Свиток Иерусалимский». Сам образ Матери-Пустыни восходит к стиху о царевиче Иоасафе и Пустыне, однако в разработке этого образа и сюжета стихотворения в целом Иванов далеко уходит от своего прототекста. Образ камня, падающего с неба, заимствован из «Свитка Иерусалимского»; см., например:

Во святом граде Ирусалимове,
 В третьем году воскресению Христову,
 Из седьмова неба выпадеше камень,
 Камень ни огнян, ни студен,
 Ширины об аршине,
 Тяготы яму не споведать никому.⁷⁵

⁷⁴ Там же. С. 386—387. № 356.

⁷⁵ Бессонов П. А. Калеки переходные. Т. 2. Вып. 6. С. 68. № 564 (стихи 1—6). См. также с. 68, 84, 92, 95.

В том же «Свитке Иерусалимском» Христос угрожает грешникам побить их с неба камнями:

Разодвину Я седьмое небо,
Спусти на вас камня горящую,
Воду кипящую,
Побью вас камением на земле...⁷⁶

Начало стихотворения Иванова указывает на ситуацию «Сна Богородицы»:

В оны веки, пред тем как родиться
От Пречистой Господу Иусу,
Сон приснился Матери-Пустыне.

Действие духовного стиха отнесено ко времени, предшествующему рождению Христа; Мария видит сон о том, как он родился и был распят, причем события в стихе излагаются таким образом, как будто распятие последовало непосредственно за рождением ребенка. Содержание стиха составляет диалог между Христом и Марией; в некоторых вариантах он разговаривает с Марией из ее утробы.

В стихотворении Иванова сон видит Мать-Пустыня, а не Мария. Можно думать, что Мария и Мать-Пустыня как-то связаны друг с другом; однако из текста непонятно, как именно. Судя по колоссальным размерам Матери-Пустыни, она напоминает Мать-сырую землю духовных стихов и народных верований. Известное представление о трех матерях человека сформулировано в «Свитке Иерусалимском»:

Первая мать — Пресвятая Богородица;
Вторая мать — сырая земля;
Третья мать — кая скорбь приняла.⁷⁷

Вариант «Сна Богородицы» из Лужского уезда, опубликованный в сборнике П. А. Бессонова, начинается с вопроса еще не рожденного Христа к его матери:

Мать моя — матушка Мария,
Пречистая Дева, пресвятая!
Где же ты, мать, ночевала?

«Я была в горах, мать, в пещерах,
Во той ли во церкви во соборной;
Немнужко матери воспалися,
Вельмо же страшен сон соснился:
Кабы же я Христа спородила,
От Святого Духа зачадила,
Во пелены пеленила».
Проречил Христос в утробы:
— Мать Моя — матушка Мария,
Пречистая Дева, пресвятая!
Не сон тебе, матери, соснился,
Не страшен тебе совидался:
Соснилось тебе кроволитие,

⁷⁶ Там же. С. 71. № 564 (стихи 87—90).

⁷⁷ Там же. С. 73.

Что быть Мне, Христу, роспятому
От тех жидов душегубов.

Христос обещает матери, что оставит ей Ивана Предтечу (sic!) за родного сына. Далее он описывает ей свое воскресение:

«Погоди же, мать, маленький часок:
Когда жида с роспятия снимут,
Положат тело в плащаницу,
Закроют гробницу каменно,
Опустят в мать — сырую землю,
Засыпят желтыми песками,
Великая тут страсть сочинится...»

Сказав, что воскреснет с грозными ангелами, Христос сразу после этого говорит об успении Богородицы:

«...Тогда я не ангелов к тебе пошлю,
Я Сам к Пресвятой сойду,
Сам я твою душу выну,
С Собой в Небесное Царство...»⁷⁸

Иванов воспроизводит общую логику «Сна Богородицы» (сон матери о своем не рожденном еще ребенке, связь родов, смерти и вознесения на небеса). При этом некоторые образы духовного стиха подвергаются инверсии; например, в духовном стихе Христос обещает Матери: «Сам я твою душу выну...», а в стихотворении Иванова Пустыня, чувствуя приближение смерти, зовет «свою душеньку». Образы розового цветка, выросшего из сердца Матери и сорванного рукой с неба, намекают на будущее рождение Христа, и Его страстную смерть на кресте.

В «Повести о Светомире царевиче» включены несколько песенных текстов. Один из них («Уж ты, Раю мой, Раю пресветлый...») стилизован под духовный стих, другой («Во темном сыром бору...») не имеет прямых аналогов в духовных стихах, но близок им по своей образности; третий («Светомире мой, дитячко светлое...») представляет собой колыбельную, однако по своей образной системе тесно связан с другими духовными стихами Иванова.

Перечисленные духовные стихи из ранних сборников Вяч. Иванова и стихотворения, включенные в «Повест о Светомире царевиче», имеют ряд тематических переключек друг с другом, что позволяет рассматривать их в совокупности как некое целостное образование.

В духовных стихах Иванова широко используется диалогическая форма: диалог между Матерью и ее Чадом («Под дровом кипарисным»), между строителями невидимой церкви и Царицей Небесной («Стих о Святой Горе»), между Адамовыми детьми и Раем («Уж ты, Раю мой, Раю пресветлый...»). В других стихах в текст вводятся отдельные реплики персонажей, что можно рассматривать как редуцированный диалог, например, Мать-Пустыня дважды обращается к своей душе («Сон Матери-Пустыни»).

В некоторых случаях Вяч. Иванов использует сюжет духовного стиха, но при этом опускает отдельные звенья, так что стихотворение производит впечатление фрагмента с оборванными смысловыми связями («Под дровом кипарисным», «Три гроба»).

⁷⁸ Там же. С. 175—177. № 605.

Важную роль в стилизациях Вяч. Иванова играет изобразительное начало. Например, рассмотренный выше «Сон Матери-Пустыни» начинается с видения Матери-Пустыни, пантеистически отождествленной с природным пейзажем, далее Мать-Пустыня видит, будто у нее из сердца вырос цветок и рука с небес сорвала его; а заканчивается стихотворение видением небесных чертогов: на светозарном престоле стоит чаша, над ней кружится белый голубь, а рядом сидит сама Мать-Пустыня, «облаченная в белую ризу».

В стихотворении «Под деревом кипарисным» видение ребенка, собирающего цветы, сменяется видением матери, пронзенной семью мечами, и с семью каплями алой крови. Поэт рисует последовательно две картины таким образом, что вторая как бы наплывает на первую.

Для духовных стихов Иванова характерны иконографические символы (эмблемы): сердце, пронзенное семью мечами («Под деревом кипарисным»); церковь на горе («Стих о Святой Горе»); рука, простирающаяся с неба и срывающая цветок; престол, от которого, как от солнца, расходятся лучи; чаша на престоле, над которой летает белый голубь («Сон Матери-Пустыни»); иконописные горки («лещадки») с тремя гробницами на них; распускающаяся роза, из которой вылетает голубь («Три гроба»); Пречистая Дева как Древо Жизни, стоящее посреди рая («Уж ты, Раю мой, Раю пресветлый...»); сосновый бор с хижинкой, семью ручьями, источником, шелковой травой и лазоревыми цветами («Во темном сыром бору...»).

В рассматриваемых стихах есть сквозные темы. В пяти из них появляется Богородица («Под деревом кипарисным», «Стих о Святой Горе», «Три гроба», «Уж ты, Раю мой, Раю пресветлый...», «Светомире мой, дитяtko светлое...»), а еще в двух женские образы символически соотнесены с Пречистой: Мать-Пустыня обливается алой кровью («Сон Матери-Пустыни»), как и Мать с пронзенной семью мечами грудью в стихотворении «Три гроба»; «Владычица Дебренская» именуется также «Царицей Небесной» и «Девой невестной» («Во темном сыром бору...»). Можно сказать, что в творческом сознании Иванова духовные стихи — это жанр, исключительно связанный с образом Богородицы.

Остальные сквозные образы также ассоциируются с Пречистой. Это прежде всего цветы и другая растительность (сад, луг). Среди цветов выделяются розы и, возможно, какие-то другие алые цветы: «алый розан» («Три гроба»); «алые цветики» («Под деревом кипарисным»), «цвет червленьый» («Сон Матери-Пустыни»). О Богородице напоминают также лилии — «душистые крины» («Уж ты, Раю мой, Раю пресветлый...») и «цветики лазоревы» («Во темном сыром бору...»).

В трех стихотворениях появляется голубь: «белый голубь» («Сон матери-пустыни»), «голубочек» («Три гроба»), «бела горлица» («Светомире мой, дитяtko светлое...»). Дважды фигурирует гора, которая также является символом Богородицы: «Святая Гора» («Стих о Святой Горе»), «остра гора» или «бела гора» («Светомире мой, дитяtko светлое...»).

В осмыслении Вяч. Иванова духовные стихи приобретают статус мистического откровения о месте человека в истории земного устройства и последних судьбах мира. Стилизации Иванова становятся новым словом о том, что не может быть адекватно выражено посредством литературных образов. Позднее Г. П. Федотов упрекал исследователей второй половины XIX века в «богословском невежестве»⁷⁹ и рассматривал духовные стихи как «источник для реконструкции народной веры» и «выражение глубочайших под-

⁷⁹ Федотов Г. П. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам / Подг. текста и комм. А. Л. Топоркова; вступ. статья Н. И. Толстого; послесл. С. Е. Никитиной. М., 1991. С. 17.

сознательных стихий религиозной души русского народа». ⁸⁰ Основы такого подхода к духовным стихам заложил Вяч. Иванов в своих глубокомысленных стилизациях.

Переработки духовных стихов у К. Д. Бальмонта

К. Д. Бальмонт откликнулся специальной статьей на публикацию книги С. В. Максимова «Нечистая, неведомая и крестная сила». ⁸¹ В свои сборники «Злые чары» (1906) и «Жар-птица. Свирель славянина» (1907) поэт включил обработанные им былины и заговоры, стихотворные переложения апокрифов, преданий, сказок, быличек, исторических свидетельств о языческих богах и т. д. В сборнике «Зеленый вертоград. Слова поцелуйные» (1909) он обратился к сектантским песнопениям.

Раздел второй книги К. Бальмонта «Жар-птица. Свирель славянина» (1907) назван «Зыби глубинные». В первых двух стихотворениях «Между огнем и водой» и «В начале времени» излагаются легенды о творении земли и воды. Далее идут три стихотворения на сюжет стиха о Голубиной книге: «Глубинная книга», «Море всех морей» и «Видение царя Волота». ⁸² Интересно, что само название «Голубиной книги» в первом стихотворении заменено на «Глубинную книгу», а во втором и третьем эта книга вообще не упоминается. Бальмонт вычленяет из духовного стиха отдельные фрагменты и переписывает их, используя рифму и прибегая к стилистическому украшательству. В стихотворении «Глубинная книга» описывается, как из грозной тучи вместе с громом выпала «Книга Праотцев могучая, / Книга-Исповедь Глубинная...». ⁸³ К книге подходят славянский царь Всеслав и ведун-певец Светловзор (в духовных стихах таких имен нет). Первый спрашивает, а второй отвечает; вопросы и ответы касаются происхождения света, солнца, месяца, звезд, зорь, дождя, ветра, а также тела человека, его костей, крови и мыслей. В отличие от духовного стиха, Бальмонт приписывает творение света божественной воле и уделяет внимание не только свету, но и тьме:

«Белый свет у нас зачался от хотенья Божества,
От великого всемирного Воления.
Люди ж темны оттого, что воля света в них мертва,
Не хотят в душе расслышать вечность пения <...>». ⁸⁴

В стихотворениях «Море всех морей» и «Видение царя Волота» диалог между собой ведут царь Волот и царь Давид, что соответствует духовному стиху. В первом тексте царь Волот спрашивает о начале и конце времени, о главном городе, дереве, траве, камне, птице, звере, рыбе, озере, море. В некоторых ответах царь Давид следует за стихом о Голубиной книге: мать всем деревьям — кипарис, мать всем травам — трава-плакун, «птица всем птицам» — Стратим, «зверь зверей земных» — единорог и т. д. В других случаях Бальмонт далеко уходит от прототипа, предлагая совершенно иные версии. Например, в духовном стихе всем городам мать Иерусалим, а у Бальмонта совсем по-другому:

Город городов — строится в умах,
Радость в нем — свеча, свет во всех домах,

⁸⁰ Там же. С. 15, 18.

⁸¹ Бальмонт К. Символизм народных поверий // Весы. 1904. № 3. С. 33—37.

⁸² Бальмонт К. Полн. собр. поэзии и прозы в одном томе. М., 2011. С. 485—489.

⁸³ Там же. С. 485.

⁸⁴ Там же. С. 486.

Там сады для всех, все цветы есть в нем,
Водоемы бьют, с башней каждый дом.⁸⁵

В стихотворении «Видение царя Волота» царь Волот рассказывает о своем сне про чудесное дерево, а царь Давид толкует его. Сон о чудесном дереве есть и в некоторых вариантах стиха о Голубиной книге,⁸⁶ однако его разработка и толкование у Бальмонта имеют вполне самостоятельный характер.

В конце книги «Жар-птица» есть стихотворение «Птица Стратим», в котором говорится о разных чудесных птицах, а потом близко к тексту первоисточника пересказывается фрагмент стиха о Голубиной книге, посвященный птице Страфиль или Стратим.⁸⁷

Бальмонт использует стих о Голубиной книге как материал для реконструкции мифопоэтической космогонии. При этом по сравнению с текстом первоисточника он максимально удаляет христианский элемент, в результате чего картина первотворения соответствует не Книге Бытия, а скорее некой универсальной космогонической схеме.

В этой же книге Бальмонт помещает два стихотворения на сюжет «Прения Живота и Смерти»: «Добрыня и смерть» и «Стих про Онику воина».⁸⁸ В основе обоих текстов сюжет о встрече героя со Смертью: Добрыня или Оника встречает смерть, сначала пытается ей противостоять, а потом просит об отсрочке, но смерть не слушает его, и герой погибает.

Духовные стихи о Егории Храбром в переработке А. М. Ремизова

А. М. Ремизов неоднократно обращался к духовным стихам, легендам, апокрифам, сказкам, заговорам и другим жанрам фольклора. Этим темам посвящена обширная литература,⁸⁹ и мы не предполагаем рассматривать их в целом.

Обратимся к «Действу о Егории Храбром» (1910), сюжет которого соединяет сюжеты разных духовных стихов о Егории Храбром. В «Прологе» сообщается о том, что царь Дадриан разорил Русь, захватил царевича Георгия и ведет его в Вавилон. Основное действие разворачивается в Вавилоне. Змей заложил все источники и пожирает людей, однако Епарх скрывает это от населения. Царь возвращается в Вавилон с пленным царевичем и требует, чтобы тот поклонился его богу Самаилу. Георгий отказывается, и его подвергают мучениям, о которых зритель узнает из рассказов глашатая, старцев и др. Все эти мучения не могут повредить Георгию, и тогда его бросают в погреб и засыпают песком. До этого места действие разворачивалось

⁸⁵ Там же. С. 487.

⁸⁶ Бессонов П. А. Калеки переходные. Т. 1. Вып. 2. С. 298—299.

⁸⁷ Там же. Т. 2. Вып. 6. С. 272, 277, 281, 290, 296, 304.

⁸⁸ Бальмонт К. Полн. собр. поэзии и прозы в одном томе. С. 495—497.

⁸⁹ Козьменко М. В. «Лимонарь» как опыт реконструкции русской народной веры // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 26—32; Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в творчестве А. Ремизова (К постановке проблемы) // Там же. С. 166—171; Грачева А. М. Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000; Рыжова Н. А. Цикл произведений А. М. Ремизова о святом Николае Угоднике («Николины притчи», «Три серпа»): вопросы истории текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2004; Гальченко О. С. Литературная сказка в раннем творчестве А. М. Ремизова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2005; Равеская-Хьюз О. П. Никола Угодник в творчестве А. М. Ремизова; Розанов Ю. В. 1) Фольклоризм А. М. Ремизова: источники, генезис, поэтика. Вологда, 2008; 2) А. М. Ремизов и народная культура. Вологда, 2011; Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900—1920-е годы). Helsinki, 2010 (Slavica Helsingiensia, 39).

в соответствии с «большим» стихом о Егории Храбром. Далее следует эпизод, соответствующий чуду св. Георгия о змие, которое лежит в основе «малого» стиха о Егории Храбром.

Змей нападает на город; войско разбегается; царь клянется, что отдаст змею свою единственную дочь. Царевну отводят на берег моря; змей выходит из воды, чтобы ее съесть. Согласно сюжету чуда св. Георгия о змие святой проезжает мимо и вступает за девушку. В «большом» духовном стихе Егорий Храбрый выходит из подземного заточения по молитве Богородицы. У Ремизова появление св. Георгия описывается близко к «большому» духовному стиху, однако с некоторыми отличиями от него: в стихе за св. Георгия молится Богородица, а у Ремизова канонарх и праведники молятся Богородице и самому великомученику Георгию. После этого в соответствии с «большим» стихом подул ветер, пески рассыпались, замки отомкнулись и царевич Георгий вышел на волю.

В следующих эпизодах «большого» стиха Егорий Храбрый ездит по Руси и обращает в христианскую веру горы, леса, змей и волков. У Ремизова же события разворачиваются в соответствии с сюжетом «малого» стиха о Егории Храбром. В пьесе, как и в чуде о св. Георгии и змие, Георгий победил змея; царевна сняла свой пояс, повязала им змея и повела его в город. Далее Ремизов отступает от сюжетов обоих духовных стихов о Егории. Царь закалывает себя в безумии, а на его месте оказывается демон Самаил; Георгий изгоняет Самаила, и ударяет копьём в жертвенник; Самаил исчезает, а из расщелины камня бьет источник. В конце «Действа о Егории Храбром» А. М. Ремизов поместил фрагмент из «большого» стиха о Егории Храбром, посвященный поездкам Егория по Руси.⁹⁰

В своих примечаниях автор сообщил, что пользовался работами А. И. Кирпичникова, А. Н. Веселовского и А. В. Рыстенко, а стихотворение в конце «Действа» представляет собой «обработку народного стиха».⁹¹ А. В. Рыстенко, книгу которого «Легенды о Св. Георгии и драконе в византийской и славяно-русской литературах» (1909) внимательно изучил Ремизов, в 1913 году посвятил творчеству писателя небольшую книгу.⁹² Естественно, что особое внимание Рыстенко привлекло «Действо о Егории Храбром».⁹³ Ученый подробно сравнил исходные материалы, которыми пользовался писатель, с текстом его пьесы и сделал интересные наблюдения. Он отметил, что Георгий в «Действе» выступает и в роли великомученика, и в роли победителя змея; главные персонажи восходят к легендам и духовным стихам о Георгии, «но при разработке действия Ремизов совершенно свободно отнесся к материалу и расположил его, близко придерживаясь текстуальных особенностей, так, как подсказывало ему его творческое воображение».⁹⁴ Рыстенко утверждал, что сочинения Ремизова создают «своеобразный мост между наукой и литературой».⁹⁵ Писатель, «обрабатывая старинные сюжеты, прodelывает почти такую же кропотливую работу, какую необходимо производить при нелегкой разработке славяно-русских памятников».⁹⁶ Рыстенко подчеркнул особое значение литературных переработок Ремизова для популяризации памятников фольклора и литературы и высказал мысль, что «при исследовании литературной истории того или

⁹⁰ Ремизов А. Соч. Т. 8. С. 26.

⁹¹ Там же. С. 284.

⁹² Рыстенко А. В. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. Одесса, 1913.

⁹³ Розанов Ю. В. Фольклоризм А. М. Ремизова: источники, генезис, поэтика. С. 86—89.

⁹⁴ Рыстенко А. В. Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. С. 94.

⁹⁵ Там же. С. 102.

⁹⁶ Там же. С. 101.

другого памятника придется один из параграфов посвящать рассмотрению данного памятника в обработке нашего писателя».⁹⁷

Духовные стихи в эмигрантской литературе

Если в период с 1900 по 1917 год духовные стихи были одним из наиболее востребованных жанров народной словесности, объектом литературных и музыкальных стилизаций, предметом описания и изучения филологов, то после 1917 года ситуация резко изменилась: духовные стихи в СССР за редкими исключениями не публиковались и не изучались. Писатели, оставшиеся в СССР, либо утратили интерес к духовным стихам (как М. А. Кузмин), либо пользовались этой формой для описания упадка бытового православия и гибели его носителей (как Н. А. Клюев в «Погорельщине» и других произведениях конца 1920-х — начала 1930-х годов). Тексты духовных стихов, записанные братьями Б. М. и Ю. М. Соколовыми в 1920-е годы, попали в печать только через 80 лет.⁹⁸ Книга Б. М. Соколова, посвященная «большому» духовному стиху о Егории Храбром, была опубликована только в 1990 году.⁹⁹

Единственный сборник духовных стихов, опубликованный в 1930-е годы, увидел свет в Латвии.¹⁰⁰ Тогда же появились две научные монографии, посвященные духовным стихам: одна из них была опубликована в Париже на русском языке,¹⁰¹ а вторая — на немецком языке в Гейдельберге.¹⁰²

После революции 1917 года духовные стихи оказались в уязвимом положении наряду с религиозными легендами, заговорами, политическими анекдотами и эротическим фольклором. Само существование духовных стихов служило наглядным доказательством того, что христианство в России было не только религией церкви, но и глубоко проникло в самую сердцевину народного сознания. Христианство представало в духовных стихах в эстетически привлекательной поэтической и музыкальной форме, и это делало их неприемлемыми и даже опасными для атеистического государства.

И наоборот, для писателей-эмигрантов духовные стихи приобрели особую привлекательность как органическая часть той православной жизни, среди которой прошло их детство и которая последовательно уничтожалась новыми властями. Перед эмиграцией стояла задача осмыслить ту Россию, которая погрузилась, как град Китеж, в озеро Памяти, и сохранить ее образ для будущих поколений. Художественное и аналитическое осмысление духовных стихов и в этот период сопутствовали друг другу.

В 1928 году в издательстве «УМКА-Press» в Париже выходит книга А. М. Ремизова «Звезда надзвездная. Stella Maria Maris». В разговоре с Н. В. Кодрянской писатель называл произведения, включенные в книгу, «отреченными», т. е. такими, которые могут для «простой, чистой веры» со-

⁹⁷ Там же. С. 102.

⁹⁸ Неизданные материалы экспедиций Б. М. и Ю. М. Соколовых 1926—1928 гг.: По следам Рыбникова и Гильфердинга / Подг. текстов, вступ. статья, комм. и справочный аппарат В. А. Бахтиной. М., 2007. Т. 1: Эпическая поэзия.

⁹⁹ Соколов Б. М. Большой стих о Егории Храбром: Исследование и материалы / Подг. текста, вступ. статья, комм. В. А. Бахтиной. М., 1995.

¹⁰⁰ Духовные стихи старинные / Собр. И. Н. Заволоко. Рига, 1933. Вып. 1.

¹⁰¹ Федотов Г. П. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. Paris, 1935. Мы пользовались переизданием 1991 года (см. прим. 79).

¹⁰² Stammler H. Die geistliche Volksdichtung als Äußerung der geistigen Kultur des russischen Volkes. Heidelberg, 1939.

ставить «соблазн, беспокойство»: «Книга „Звезда надзвездная” (страда мира). В этой книге собраны и выражены образы и чувства „отреченных книг”, какие занимали русский народ в веках». ¹⁰³

Хотя Ремизов нигде не называет так тексты, включенные в эту книгу, мы можем считать их духовными стихами, хотя и весьма своеобразными. Некоторые тексты представляют собой переработки определенных духовных стихов: «Прекрасная пустыня» ¹⁰⁴ отсылает читателя к стиху о Иоасафе-царевиче и Пустыне; «Клятвенный камень» и «Плач Адама» ¹⁰⁵ используют топику стиха «Плач Адама». В тексте под названием «Солнце» обыгрываются образы стиха о Голубиной книге, например: «Солнце от Бога — / от страстей Божьих» или «Солнце от Бога — / солнце — Божья слеза». ¹⁰⁶ С духовными стихами может быть связано и ремизовское «Хождение Богородицы по мукам», ¹⁰⁷ которое в народной традиции известно и в виде прозаического апокрифа, и в виде духовного стиха.

Тексты, объединенные в книге, были в основном созданы и опубликованы писателем ранее, однако при включении в парижский сборник они были переработаны, прозаические тексты разбиты на стихи и записаны с соблюдением определенного графического рисунка. Книга получила внутреннее единство и определенную композиционную рамку, связанную с образом Богородицы и идей ее заступничества за мир и людей. Последний текст книги «Сокровище ангелов» представляет собой своеобразный гимн раку, охраняющему его великому ангелу и избранным, перед которыми открыты райские врата. Завершается этот гимн словами:

— сердце великое Матери Света — Звезда-Надзвездная! —
восточевшей с нами мыкаться, с нами горевать и
мучиться, с нами — обреченными —
вот сердце — от Бога избранное,
вот кому открыты врата райския. ¹⁰⁸

В «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова духовные стихи о Егории Храбром и плаче Адама во многом определяют основные сюжетные линии (особенно в первых двух книгах). При работе над «Повестью...» Вяч. Иванов, несомненно, учитывал опыт изучения духовных стихов о Егории Храбром и те гипотезы о происхождении этого образа, которые высказывали представители разных научных направлений. В Повести Вяч. Иванов искусно воссоздает миф о Егории Храбром, учитывая государственную символику георгиевского культа, роль св. Георгия в фольклорной и литературной традиции, канонические и неканонические версии его жития, весеннюю приуроченность дня памяти св. Георгия, а также иконографические типы святого. При этом наиболее последовательно автор использует специфическую русскую версию Егорьевского мифа, представленную в «большом» духовном стихе о Егории Храбром. ¹⁰⁹ Интерес Иванова к этому тексту был инициирован и личными обстоятельствами его биографии, и общим ин-

¹⁰³ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, 1959.

¹⁰⁴ Ремизов А. М. Звезда надзвездная. Stella Maria Maris. Paris, 1928. С. 75—76.

¹⁰⁵ Там же. С. 15—22.

¹⁰⁶ Там же. С. 11—12.

¹⁰⁷ Там же. С. 66—69.

¹⁰⁸ Там же. С. 78.

¹⁰⁹ Топорков А. Л. 1) Источники «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова. С. 338—393; 2) Сюжет о Егории Храбром — волчьем пастыре в славянском фольклоре и русской литературе первой трети XX в. // Письменность, литература, фольклор славянских народов. История славистики. XV Международный съезд славистов. Минск, 20—27 августа 2013 г. Доклады российской делегации. М., 2013. С. 529—557.

тересом к культу св. Георгия в русской и западноевропейской культуре первой трети XX века, и особым вниманием отечественных литераторов и мыслителей к жанру духовных стихов как поэтическому выражению русской религиозности.

В замечательной книге Г. П. Федотова «Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам» (1935) духовные стихи впервые рассматриваются в целом с точки зрения их религиозного содержания. Федотов установил, что, несмотря на разное происхождение духовных стихов, они являются выражением целостной структуры народной религиозности. Понятое своеобразно и специфически переосмысленное, православие духовных стихов тем не менее не является еретическим, но органически связано с прицерковным кругом, житиями святых и другими жанрами старинной книжности, а также литургией и иконописью. Один из выводов Федотова: «Далекий от того, чтобы быть сектантским, нецерковным выражением народной веры, духовный стих питается церковными вдохновениями: непосредственным литургическим благочестием».¹¹⁰ Этот вывод звучал естественно для ученого-эмигранта, который мог не задумываться об организационных последствиях своих публичных высказываний, но совершенно убийственно с точки зрения возможностей изучения и популяризации духовных стихов в рамках советской идеологической системы.

Г. П. Федотов как бы подвел итог тому творческому переосмыслению духовных стихов, которое осуществили параллельно друг с другом писатели, филологи и мыслители Серебряного века. На этом взлете изучение духовных стихов зафиксировалось и остановилось на несколько десятилетий.

* * *

Рассмотренный нами период в истории литературных обработок духовных стихов и их научного изучения обладает определенной целостностью. Он начинается с фольклорных стилизаций М. А. Кузмина и Вяч. Иванова 1900-х годов, а заканчивается книгами А. М. Ремизова, того же Вяч. Иванова и Г. П. Федотова, написанными в эмиграции в 1920—1940-х годах.

О существовании духовных стихов русские писатели, конечно, знали и в XVIII—XIX веках,¹¹¹ однако именно в первой трети XX века этот жанр стал восприниматься как выражение религиозной души русского народа и появились литературные стилизации духовных стихов. Для того чтобы увидеть в духовных стихах не просто испорченные тексты «высокой» книжной традиции, а поэтические шедевры и мистические откровения, в общественном сознании должен был произойти очень существенный сдвиг. Переосмысление жанра духовных стихов произошло не в результате ученых разысканий, а в результате изменения общего культурного контекста и всей системы ценностей, которые привели к резкому смещению точки зрения наблюдателя. «Открытие» духовных стихов можно сопоставить с «открытием» русской иконы и русской лубочной картинки. Особую роль для эстетического воспитания российского общества сыграли труды Ф. И. Буслаева, который еще в середине XIX века сумел оценить художественные достоинства духовных стихов, иконописи и лубочной картинки. Развивая идеи Буслаева, Г. П. Федотов писал в 1935 году, что «многие из духовных стихов

¹¹⁰ Федотов Г. П. Стихи духовные. С. 120.

¹¹¹ Например, А. К. Толстой включил в свой роман «Князь Серебряный» полные тексты духовных стихов о Голубиной книге и о Вознесении.

должны остаться среди высших созданий христианской поэзии всех времен и народов».¹¹²

В своих литературных стилизациях писатели обращались ко многим духовным стихам, однако среди них можно выделить несколько наиболее востребованных текстов: стих о Голубиной книге, «большой» и «малый» стихи о Егории Храбром, стих о царевиче Иоасафе и Пустыне, «Плач Адама», «Хождение Богородицы по мукам», «Аника-воин и Смерть». В основном это те самые тексты, которые включались в учебные хрестоматии. Для литературной истории духовных стихов принципиальную роль сыграло то, что они были со школьных лет хорошо знакомы писателям. Можно предположить, что отдельные фрагменты этих текстов они знали наизусть и могли воспроизвести, не обращаясь к книжному источнику. Важно и то, что и читатели того времени были знакомы с сюжетами духовных стихов и могли опознать соответствующие цитаты.

Параллельно с писателями к тем же сюжетам духовных стихов обращались филологи. Такое совпадение интересов ученых и писателей имело вполне закономерный характер и объяснялось тем, что общество было не только знакомо с сюжетами духовных стихов, но и признавало их высокую эстетическую, культурно-историческую и религиозную ценность. Художественное переосмысление духовных стихов и их историко-литературное изучение оказывались разными сторонами одного и того же процесса постижения фольклора и народной религиозности.

Внимание писателей привлекали причудливый историзм и условная география духовных стихов, загадочные образы Голубиной книги, камня Алатыря, олицетворенной Пустыни, усыпанного звездами светоносного ребенка, Егория Храброго — волчьего пастыря, Софии Премудрой — матери Егория Храброго и др. В духовных стихах, легендах, апокрифах они видели выражение своеобразной народной религиозности, свободный взгляд на христианское предание, который открывал путь для выражения личной веры. Если М. А. Кузмин создавал тексты духовных стихов, оставаясь в общем в рамках традиции, то А. М. Ремизов сочинял свои апокрифы, соединяя фрагменты из разных жанров фольклора и книжности и кардинально переосмысляя при этом их содержание.

Писатели находили в духовных стихах определенные темы, созвучные их собственным религиозным и художественным исканиям. В аналитическом виде эти темы описал Г. П. Федотов на закате интересующего нас периода, а позднее современные исследователи духовных стихов.¹¹³ Не претендуя на полноту, перечислим некоторые из этих тем: тема «русского Христа», который неузнанным ходит по нашей земле;¹¹⁴ тема безвинного страдания и мучений Христа, которые видятся как бы сквозь муки Богородицы, утратившей своего Сына («Сон Богородицы»); почитание жертвенности, страдания и самоотречения как подражания Христу;¹¹⁵ софийное видение природы как непосредственного проявления божественного начала;¹¹⁶ особое почитание Богородицы и ее сближение с образом Матери-Земли;¹¹⁷ тема изгнания из Эдема и утраченного рая (стих «Плач Адама»); тема эскапизма, отречения от дома и родных (стих об Алексее человеке Божьем); вос-

¹¹² Там же. С. 119.

¹¹³ Мяло К. Г. Космогонические образы мира: между Западом и Востоком // Культура, человек и картина мира. М., 1987. С. 227—261.

¹¹⁴ Федотов Г. П. Стихи духовные. С. 124.

¹¹⁵ Там же. С. 103—104.

¹¹⁶ Там же. С. 122.

¹¹⁷ Там же. С. 118.

хваление олицетворенной Пустыни (стих о царевиче Иоасафе и Пустыне); образы святых богатырей, спасающих родную землю, женщин и девиц от врагов и чудовищ и соответствующих рыцарям западной традиции;¹¹⁸ тема «самосхоронения», погребения заживо как залога будущего воскресения и обретения новой личности («большой» стих о Егории Храбром, стих об Ио-сифе Прекрасном, стих о сорока каликах);¹¹⁹ тема «духовных странников» как хранителей эзотерического христианства;¹²⁰ тема «нищих духом» и их небесного воздаяния (стихи о Лазаре, о Вознесении); тема Страшного Суда, ожидание «мрачного и безысходного конца»; сострадание к осужденным;¹²¹ тема заслуженного загробного наказания за грехи в виде переправы через огненную реку или адских мучений (стихи о Лазаре, о Михаиле-архангеле, о грешной душе, различные покаянные стихи и стихи о Втором Пришествии).

Для духовных стихов характерно двойственное восприятие своей земли: с одной стороны, это «святая Русь», которая повсюду, где истинная вера (в том числе в Иерусалиме), а с другой — в этой земле торжествует Кривда, а Правда изгнана из нее на небеса.¹²²

Как можно видеть, речь идет не просто о некоей совокупности мотивов, сюжетов и концептов, но о целостной и в то же время внутренне противоречивой системе мировосприятия, в пространстве которой создавали свои переложения сакральных текстов калики переходящие, а вслед за ними — русские писатели Серебряного века.

Литературные проекции основных сюжетов духовных стихов и каждой из перечисленных тем могли бы стать предметом специального исследования. Особая проблема, которая осталась за рамками нашей статьи, — соотношение духовных стихов и их литературных стилизаций с сектантскими «распевцами».

¹¹⁸ Там же. С. 99.

¹¹⁹ Можно назвать эту тему «инициатическим комплексом» (Мяло К. Г. Космогонические образы мира: между Западом и Востоком. С. 236).

¹²⁰ Там же. С. 228, 235.

¹²¹ Федотов Г. П. Стихи духовные. С. 108, 111.

¹²² Там же. С. 96—97.

© И. А. ПИЛЬЩИКОВ, © М. В. ТРУНИН

К СПОРАМ О РИТМИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» (НЕОПУБЛИКОВАННЫЙ ОТЗЫВ Ю. М. ЛОТМАНА О СТАТЬЕ Л. И. ТИМОФЕЕВА И ЕГО МЕСТО В НАУЧНОМ КОНТЕКСТЕ 1960—1970-х ГОДОВ)*

1

Из всех вопросов, связанных с изучением «Слова о полку Игореве», больше всего внимания и споров вызывали два — это вопрос о подлинности самого известного и самого загадочного памятника древнерусской литературы и вопрос о его ритмике. Один из пиков активности в обсуждении обеих проблем пришелся на 1963 год: именно в этом году — полвека назад — были обнародованы две гипотезы, которые на сегодняшний день можно считать опровергнутыми (или, по меньшей мере, отвергнутыми большинством ученых). Речь идет о книге А. А. Зимина «Слово о полку Игореве (Источники. Время создания. Автор)», в которой обосновывается тезис о позднем (XVIII век) происхождении памятника, и о статье Л. И. Тимофеева «Ритмика „Слова о полку Игореве“», посвященной доказательству стихотворной природы «Слова».

Работы Зимина и Тимофеева вызвали в научных кругах совершенно разную реакцию. Книга Зимина была напечатана под грифом Института истории АН СССР ротاپринтом тиражом 101 экземпляр (тираж указан на обложке издания) и роздана (с условием последующего возврата) участникам дискуссии, состоявшейся в Отделении истории АН СССР 4—6 мая 1964 года.¹ Результаты обсуждения были опубликованы сразу же,² а самому Зимину позволили изложить свои выводы в широкой печати лишь пару лет спустя.³ Статья Тимофеева, опубликованная в первом номере журнала «Русская

* Работа выполнена при поддержке Эстонского научного агентства.

¹ Книга была представлена в Отделение истории АН СССР в сентябре 1963 года и отпечатана в феврале 1964 года (Соколова Л. В. К истории дискуссии 1960-х годов о подлинности «Слова о полку Игореве» // История спора о подлинности «Слова о полку Игореве»: Материалы дискуссии 1960-х годов / Вступ. статья, сост., подг. текстов и комм. Л. В. Соколовой. СПб., 2010. С. 86). На обложке ротاپринтного издания выставлен 1963 год.

² Обсуждение одной концепции о времени создания «Слова о полку Игореве» // Вопросы истории. 1964. № 9. С. 121—140. Об обстоятельствах, сопровождавших публикацию книги и организацию обсуждения см.: Соколова Л. В. К истории дискуссии 1960-х годов... С. 14 и далее, 54 и далее, 66 и далее, 83 и далее.

³ Зимин А. А. 1) Когда было написано «Слово»? // Вопросы литературы. 1967. № 3. С. 135—152; 2) Спорные вопросы текстологии «Задонщины» // Русская литература. 1967. № 1. С. 84—104; 3) Ипатьевская летопись и «Слово о полку Игореве» // История СССР. 1968. № 6. С. 43—64; 4) «Слово о полку Игореве» и восточнославянский фольклор // Русский фольклор. Л., 1968. Т. XI. С. 212—224; и нек. др. Библиографию статей Зимина о «Слове о полку Игореве» и «Задонщине» см.: Соколова Л. В. К истории спора о подлинности «Слова о полку Игореве»: (Из переписки академика Д. С. Лихачева) // Русская литература. 1994. № 3. С. 244; История спора о

литература» за 1963 год,⁴ была встречена почтительным молчанием, и только через полтора года в том же журнале была напечатана статья В. И. Стеллецкого, который продемонстрировал несостоятельность концепции Тимофеева.⁵ Дело не только в том, что Тимофеев, в 1958 году избранный членом-корреспондентом АН СССР, занимал высокое положение в академической иерархии и к тому времени стал официальным главой полузадушенного советского стиховедения. Куда важнее то, что позиция Тимофеева, в отличие от позиции Зимина, не противоречила официальной догматике.

С одной стороны, нельзя не принимать в расчет «то особое обстоятельство, что в СССР (...) версия подлинности („Слова о полку Игореве”) была фактически включена в число официальных научных постулатов, сомнение в которых было равнозначно политической нелояльности».⁶ Сам Зимин впоследствии называл свою книгу «еретической» и признавал, что она «получила благожелательный отклик в сердцах многих людей доброй воли еще и потому, что им было тошно от казенного лжепатриотизма, расцветшего в 40-е — 50-е гг.».⁷ Накал идеологических страстей был настолько велик, что и Зимин не удержался от инсинуаций, особо подчеркнув антисоветизм защитников подлинности «Слова» — белоэмигранта П. Н. Милюкова, «небезызвестного профессора Р. Якобсона (США), политические и научные представления которого достаточно ясны», «ренегата Лесного,⁸ бежавшего с немцами из Киева и подвизающегося сейчас в Австралии», а также «столпов реакционной славистики — украинского националиста Д. Чижевского и „патриарха” эмигрантских историков Г. Вернадского».⁹

С другой стороны, гипотеза о стихотворности «Слова» никак не противоречила догматической оценке памятника как высшего достижения древнерусской поэтической культуры. Поэтому у некоторых филологов возникал соблазн повисить «градус» поэтичности столь значимого текста. В результате возникала та же ошибка, которой не смогли избежать в XIX веке их предшественники, не различавшие понятий «поэтического» и «стихотворного»: «По-видимому, для многих критиков и исследователей признание „Слова” прозой было бы равнозначуще снижению оценки художественных достоинств величайшего и освященного глубиной древностью образца

подлинности «Слова о полку Игореве». С. 665—668. Зимин перерабатывал свою книгу до конца жизни (†1980). Окончательный вариант монографии увидел свет лишь недавно: *Зимин А. Слово о полку Игореве*. СПб., 2006.

⁴ Русская литература. 1963. № 1. С. 88—104.

⁵ *Стеллецкий В.* К вопросу о ритмическом строе «Слова о полку Игореве» // *Русская литература*. 1964. № 4. С. 27—40.

⁶ *Зализняк А. А.* «Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста. 3-е изд., доп. М., 2008. С. 14. Констатируя, «что лингвистическая часть построений А. А. Зимина непрофессиональна и никак не может служить обоснованием его гипотезы», академик А. А. Зализняк оговаривается: «Было бы несправедливо, однако, ограничиться здесь лишь этой сухой констатацией. (...) независимо от согласия или несогласия в собственно научном отношении, нужно отдать дань уважения смелой и искренней попытке А. А. Зимина вступить в борьбу с казенным единомыслием и со статусом священной коровы, который был придан в СССР „Слову о полку Игореве”» (Там же. С. 211). С ним согласен академик В. Л. Янин, который писал о концепции Зимина: «Не разделяя этой концепции, я с величайшим уважением воспринял мужество ученого, осмелившегося противостоять официальной трактовке, приравнявшей „Слово” чуть ли ни к „Манифесту Коммунистической партии”...» (цит. по: *Соколова Л. В.* К истории дискуссии 1960-х годов... С. 16; прим. 23).

⁷ *Зимин А. А.* Обретение свободы / Публ. В. Г. Зиминной // *Родина*. 1990. № 8. С. 88 (цит. по: *Соколова Л. В.* К истории дискуссии 1960-х годов... С. 16).

⁸ Сергей Лесной — псевдоним биолога С. Я. Парамонова, опубликовавшего книгу о «Слове о полку Игореве» с критикой концепции А. Мазона (см. прим. 17).

⁹ Стенограмма обсуждения книги А. А. Зимина («Слово о полку Игореве» в Отделении истории АН СССР 4—6 мая 1964 г. // *История спора о подлинности «Слова о полку Игореве»*. С. 526—527; *Соколова Л. В.* К истории дискуссии 1960-х годов... С. 96—98.

русского поэтического творчества. В их глазах доказать стихотворную природу „Слова о полку Игореве” означало показать его подлинную поэтичность.¹⁰ В 1960-е годы особую остроту этой тематике придавал и более широкий «прогрессирующий интерес к поэзии Древней Руси».¹¹ А гипотеза Тимофеева о фольклорной основе ритмики «Слова» подразумевала такое идеологически важное качество древнерусского памятника, как его «народность» — одну из мантр догматического советского литературоведения (хотя уже и раньше И. П. Еремин, например, критиковал тенденцию к чрезмерной фольклоризации «Слова о полку Игореве», продиктованную, по его мнению, «ложной мыслью, что только „фольклорное” — народно»¹²).

2

Работы Зимина и Тимофеева вызвали живой отклик у Ю. М. Лотмана, который в эти годы регулярно преподавал древнерусскую литературу и достаточно активно выступал как ее исследователь.¹³ Среди интересов Лотмана-медиевиста центральное место занимало «Слово о полку Игореве». На Юбилейной научной конференции, посвященной 20-летию ЭССР (24—25 октября 1960 года), Лотман выступил с докладом «Современные проблемы изучения „Слова о полку Игореве”».¹⁴ В конце 1950-х — начале 1960-х годов увидели свет две наиболее известные работы Лотмана, посвященные «Слову». Первая — трехстраничная историко-лингвистическая заметка (1958), в которой дана одна из самых убедительных реконструкций исходного чтения неясного слова «папорзи» в тексте памятника (из *па(в)ор(о)зи* ‘завязки, крепящие шлем’).¹⁵ Вторая работа — это шестидесятистраничная монографическая статья «„Слово о полку Игореве” и литературная традиция XVIII — начала XIX в.», опубликованная в сборнике, вышедшем под редакцией Д. С. Лихачева.¹⁶ Эта статья посвящена не столько рецепции древнерусского памятника в литературе Нового времени, сколько проблеме его подлинности. Лотман полемизирует с концепциями А. Мазона и Г. Пашкевича, считавших «Слово» подделкой, выполненной в XVIII столетии,¹⁷ и опровергает один из главных тезисов «скептиков», заключающийся в том, что «Слово о полку Игореве» является развернутой аллегорией к политическим

¹⁰ Штокмар М. П. Ритмика «Слова о полку Игореве» в свете исследований XIX—XX вв. // Старинная русская повесть: Статьи и исследования. М.; Л., 1941. С. 66. Еще Карамзин, напомним, говорил, что «Слово» «стихотворно», имея в виду, по всему разумению, что оно поэтично («История государства Российского». Т. V. Гл. IV).

¹¹ Панченко А. М. Изучение поэзии Древней Руси // Пути изучения древнерусской литературы и письменности. Л., 1970. С. 126.

¹² Еремин И. П. «Слово о полку Игореве» в советском литературоведении // ТОДРЛ. 1948. Т. VI. С. 18.

¹³ М. В. Плюханова, выпускница Тартуского университета, а ныне видный специалист по древнерусской культуре, вспоминает: «Всю первую половину своей жизни в Тарту Лотман почти постоянно вел курс древнерусской литературы. Курс 1970—1971 академического года {...} был, кажется, последним» (Плюханова М. В. Исследования Ю. М. Лотмана по древнерусской литературе и XVIII веку // Лотмановский сборник 1. М., 1995. С. 182).

¹⁴ Хроника научной жизни кафедры русской литературы Тартуского университета (1949—2010): Конференции. Семинары. Доклады на заседаниях кафедры (<http://www.ut.ee/FLVE/ruslit/history/hronika.php>).

¹⁵ Лотман Ю. М. О слове «папорзи» в «Слове о полку Игореве» // ТОДРЛ. 1958. Т. XIV. С. 37—40. О разных интерпретациях этого «темного места» см.: Словарь-справочник «Слова о полку Игореве» / Сост. В. Л. Виноградова. Л., 1973. Вып. 4. С. 53—56, 58; 1984. Вып. 6. С. 231.

¹⁶ См.: «Слово о полку Игореве» — памятник XII века. М.; Л., 1962. С. 330—405.

¹⁷ См.: Mazon A. Le Slovo d'Igor. Paris, 1940 (и др.); Paszkiewicz H. The Origin of Russia. London; New York, 1954.

реалиям времени своего предполагаемого создания — царствования Екатерины II. Восприятие «Слова» литераторами рубежа XVIII—XIX веков стало материалом исследования, продемонстрировавшего безосновательность утверждений о том, «что в „Слове” улавливаются следы литературных вкусов конца XVIII — начала XIX в.».¹⁸

Тем не менее труд новейшего «скептика» А. А. Зимина не оставил Лотмана равнодушным и даже пробудил в нем определенное сочувствие. В библиотеке Ю. М. Лотмана сохранился нумерованный экземпляр ротапринта работы Зимина (№ 20; неполный, два тома из трех).¹⁹ Это один из экземпляров ротапринта, вопреки предписаниям, не сданных в Архив АН СССР.²⁰ Он содержит многочисленные владельческие пометы на полях.

В список участников обсуждения концепции Зимина Лотман был включен по настоянию Д. С. Лихачева.²¹ С самой работой он ознакомился еще раньше в рукописи, однако участвовать в обсуждении отказался, узнав, что заседание будет закрытым.²² Выдержка из отзыва Лотмана, посланного им автору,²³ была зачитана Зиминым во время заключительного выступления на вечернем заседании 6 мая 1964 года и включена в стенограмму заседания. Работа Зимина, по мнению Лотмана, написана «с большой эрудицией, исследовательской смелостью», она «очень богата ценными соображениями, которые являются вкладом в науку, независимо от того, является ли „Слово” памятником XII или XVIII в.» «Именно как сторонник раннего происхождения „Слова»» Лотман был убежден «в необходимости публикации труда А. А. Зимина».²⁴ В 1966—1967 годах он дважды заявил об этом в эс-

¹⁸ Лотман Ю. М. «Слово о полку Игореве» и литературная традиция XVIII — начала XIX в. С. 395. К сожалению, М. Б. Плеханова в специальной статье о Лотмане — медиевисте и исследователе культуры XVIII века (см. прим. 13) — не уделяет внимания этой важной работе. В ней Лотман развивает и существенно дополняет критику Мазона и Пашкевича, начатую Р. О. Якобсоном. См.: *Jakobson R. 1) L'authenticité du Slovo // La geste du prince Igor', épopée russe du douzième siècle. New York, [1948]. P. 235—360 (Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves; t. 8); 2) The Puzzles of the Igor' Tale on the 150th Anniversary of Its First Edition // Speculum. 1952. T. 27. P. 43—66; 3) [Rec. ad op.]: H. Paszkiewicz. The Origin of Russia. London; New York, 1954 // The American Historical Review. 1955. Vol. 61. P. 106—108.*

¹⁹ Таллинский университет. Эстонский фонд семиотического наследия (далее — ЭФСН). Ф. 5 (Библиотека Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц). О библиотеке и архиве Лотмана см.: *Кузовкина Т. Д., Трунин М. В.* Обзор материалов архива Ю. М. Лотмана в Эстонском фонде семиотического наследия // Русская литература. 2012. № 4. С. 79—86.

²⁰ Л. В. Соколова указывает, что в октябре 1977 года были уничтожены по акту 70 экземпляров ротапринта Зимина, хранившиеся в Архиве РАН; три экземпляра сохранились в Архиве, остальные не были сданы (*Соколова Л. В.* К истории дискуссии 1960-х годов... С. 100). Исследовательница установила местонахождение восьми из них и просит информировать о других сохранившихся экземплярах. О лотмановском экземпляре ранее сообщила Е. В. Душечкина (*Ю. М. Лотман о древнерусской литературе и культуре // Юрий Михайлович Лотман / Под ред. В. К. Кантора. М., 2009. С. 315*).

²¹ *Соколова Л. В.* К истории дискуссии 1960-х годов... С. 63—65. В письме академику-секретарю Отделения истории АН СССР Е. М. Жукову от 7 февраля 1964 года Лихачев характеризует Лотмана как «автора превосходной работы в защиту „Слова” в сборнике „Слово о п(олку) Иг(ореве) — памятник XII века»» (*Соколова Л. В.* 1) К истории спора о подлинности «Слова о полку Игореве»... С. 215; 2) К истории дискуссии 1960-х годов... С. 63—64; прим. 204). На эту же статью Лихачев ссылался при обсуждении книги Зимина (Стенограмма обсуждения книги А. А. Зимина «Слово о полку Игореве» в Отделении истории АН СССР 4—6 мая 1964 г. С. 195) и в статье «Когда было написано „Слово о полку Игореве”?» (Вопросы литературы. 1964. № 8. С. 153, 159). Об отношении Лихачева к Лотману см. также далее, прим. 41.

²² *Формозов А. А.* [Вступ. статья к публ.:] А. А. Зимин. «Слово о полку Игореве»: (фрагменты книги) // Вопросы истории. 1992. № 6/7. С. 99—100; *Соколова Л. В.* К истории дискуссии 1960-х годов... С. 56—57, 74—75, 85.

²³ Получен Зиминым 20 февраля 1964 года. Оригинал этого отзыва пока не найден.

²⁴ Стенограмма обсуждения книги А. А. Зимина «Слово о полку Игореве» в Отделении истории АН СССР 4—6 мая 1964 г. С. 510—511.

тонской научной печати — по-эстонски в написанной совместно с С. Г. Исаковым рецензии на перевод «Слова о полку Игореве», сделанный Аугустом Аннистом,²⁵ и по-русски в статье «Об оппозиции „честь-слава” в светских текстах Киевского периода»,²⁶ инициировавшей полемику Лотмана с Зиминым по вопросу, связанному с интерпретацией заключительной формулы «Слова» («Княземъ слава а дружинѣ»; в реконструкции Р. О. Якобсона: «Княземъ слава, а дружинѣ <честь>»²⁷).

В конце названной статьи Лотман возвращается к вопросу о подлинности «Слова»: «Реконструкция всей суммы представлений, манифестированных в тексте „Слова о полку Игореве”, может оказать помощь и при решении вопроса о подлинности памятника (в последние годы проблема эта, благодаря, к сожалению, до сих пор еще не опубликованной и поэтому находящейся вне научной дискуссии работе А. А. Зиминой, снова оказалась в поле зрения науки), поскольку фальсификация литератором конца XVIII в. древнерусской модели мира представляет собой задачу невыполнимую...»²⁸ Зимин, охарактеризовавший конъектуру Якобсона как «весьма субъективную»,²⁹ а остальные употребления терминов «честь» и «слава» в «Слове о полку Игореве» — как противоречащие другим древнерусским текстам, заявил, что аргументы Лотмана, напротив, ставят под сомнение подлинность «Слова».

Лотман, которого в данном случае «не очень волновали эмпирические примеры»,³⁰ в своем ответе оппоненту не только не принял возражений, но и выдвинул контртезис, предвосхищающий и намечающий его позднейшую теорию культурного «взрыва»: «Возражения А. А. Зиминой покоятся на одной научной презумпции, которая достойна обсуждения. Увлечение эволюционным методом естественных наук породило и в классической филологической науке XIX в. убеждение в том, что, имея какое-либо хорошо документированное звено эволюции, мы всегда можем вычислить предшествующие. Русская литература XV—XVI вв. документирована хорошо. И если мы в ней не находим черт, которые позволили бы реконструировать XI—XII вв. (...), мы скорее заподозрим сами эти остатки, чем свою способность к реконструкциям. „Слово о полку Игореве” кажется странным на фоне культуры позднего средневековья, не „вычисляется” из нее. Но предположим, что в силу какой-либо катастрофы вся литература до 1860-х гг. погибла, а заодно и все упоминания о ней, сохранился только „Евгений Онегин”. Смогли бы мы „реконструировать” Пушкина даже из литературы

²⁵ *Issakov S., Lotman J. Vanavene kangelaslugu eesti keeles*: [Рец. на кн.]: Lugu Igori sõjaretkest. Tõlkinud A. Annist. Tallinn, 1965 // Keel ja Kirjandus. 1966. № 3. Lk. 188.

²⁶ Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1967. Вып. 198: Труды по знаковым системам, III. С. 100—112 (см. с. 110, прим. 35).

²⁷ *Зимин А. А. О статье Ю. Лотмана «Об оппозиции честь — слава в светских текстах Киевского периода»* // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1971. Вып. 284: Труды по знаковым системам, V. С. 464—468; *Лотман М.* Еще раз о понятиях «слава» и «честь» в текстах Киевского периода // Там же. С. 469—474. Содержательный пересказ этой полемики см. в статье Е. В. Дущечкиной (Ю. М. Лотман о древнерусской литературе и культуре. С. 314—317). Ср.: *Гаспаров Б.* Поэтика «Слова о полку Игореве». Wien, 1984. С. 82—83. (Wiener Slawistischer Almanach; Sonderband 12).

²⁸ *Лотман Ю. М.* Об оппозиции «честь — слава» в светских текстах Киевского периода. С. 110 (ср. с. 112).

²⁹ *Зимин А. А.* О статье Ю. Лотмана «Об оппозиции честь — слава в светских текстах Киевского периода». С. 466.

³⁰ *Плюханова М. Б.* Исследования Ю. М. Лотмана по древнерусской литературе и XVIII веку. С. 182.

³¹ См.: *Лотман Ю. М.* 1) Культура и взрыв. М., 1992; 2) Cercare la strada: modelli della cultura / Trad. N. Marcialis. Venezia, 1994; 3) Непредсказуемые механизмы культуры. Таллин, 2010.

столь к нему хронологически близкой?»³² Очевидно, нет, поскольку помимо поступательно-эволюционной модели «существует в истории и другая модель: культура, которая развивается яркими, напряженными всплесками. В сжатые сроки она делает головокружительные броски вперед, зато значительно меньше накапливает. Периоды рывков перемежаются с замираньями, в истории возникают как бы перерывы, преемственные связи ослабляются. В этих случаях метод эволюционной реконструкции не может служить надежным исследовательским инструментом».³³ Выраженная здесь позиция релевантна и для понимания методологических основ критики «ритмической реконструкции» «Слова о полку Игореве» в анализируемом далее (п. 6) отзыве Лотмана на статью Л. И. Тимофеева.

3

Ни А. А. Зимин, ни Л. И. Тимофеев не были первыми выразителями изложенных ими неортодоксальных точек зрения. Современники хорошо понимали, что «концепция А. А. Зимина в своих главных чертах повторяет концепцию французского исследователя А. Мазона»,³⁴ а Тимофеев выступает «последователем идей» академика Ф. Е. Корша,³⁵ доказывавшего, что «господствующим и, так сказать, образцовым стихом в Слове является былинный стих».³⁶ Свой тезис Корш обосновывал музыкально-тактовой теорией, от которой камня на камне не оставили медиевист В. Ф. Ржига и стиховед М. П. Штокмар.³⁷ В то же время представление о мелодической (напевной) основе текста «Слова о полку Игореве» отстаивали некоторые другие исследователи — в частности, А. И. Никифоров, считавший «Слово» не литературным, а фольклорным произведением (былиной).³⁸

Проанализировав существовавшие к тому времени гипотезы о ритмическом складе «Слова», Штокмар пришел к следующему, на первый взгляд теоретически безупречному заключению: ритм памятника — это прозаический ритм. «Организация речи по единой системе того или иного типа — отличительная особенность стиха», — рассуждал он. «В „Слове о полку Игореве“ в том виде, как мы его знаем, невозможно проследить единую систему звуковой организации какого бы то ни было типа. (...) Исследователи, правильно аргументирующие звуковую организацию „Слова“ от различных систем, от многосистемности, тем самым... подтверждают прозаическую природу его звуковой организации».³⁹ С этим выводом согласились многие ис-

³² Лотман Ю. М. Еще раз о понятиях «слава» и «честь» в текстах Киевского периода. С. 473—474.

³³ Там же. С. 474. В связи с самим фактом публикации полемики ср. в письме Лотмана к Б. А. Успенскому от 12 февраля 1972 года: «Лихачев не ответил мне на „Семиотику“, а всегда отвечал быстро и восторженно. Боюсь, что он недоволен публикацией Зимина, с которым самую полемику считает неуместной. Я другого мнения» (Лотман Ю., Успенский В. Переписка 1964—1993. М., 2008. С. 203).

³⁴ Обсуждение одной концепции о времени создания «Слова о полку Игореве». С. 121.

³⁵ Стеллецкий В. К вопросу о ритмическом строе «Слова о полку Игореве». С. 30.

³⁶ Корш Ф. Е. Слово о полку Игореве. СПб., 1909. С. IX (Исследования по русскому языку; Т. II. Вып. 6).

³⁷ См.: Ржига В. Ф. Проблема стихосложения Слова о полку Игореве // Slavia. 1927. Роѡ. 6. Сеѡ. 2/3. С. 359—372; Штокмар М. П. Ритмика «Слова о полку Игореве»... С. 72—78.

³⁸ Никифоров А. И. Проблема ритмики «Слова о полку Игореве» // Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. М. Н. Покровского. 1940. Т. IV: Фак. яз. и лит., вып. 2. С. 214—250. В 1941 году Никифоров защитил в Ленинградском университете докторскую диссертацию «„Слово о полку Игореве“ — былина XII века». Подробнее о его концепции см.: Руди Т. Р. Никифоров Александр Исаакович // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб., 1995. Т. 3. С. 315—318.

³⁹ Штокмар М. П. Ритмика «Слова о полку Игореве»... С. 82.

следователи — в частности, знаток старорусского стиха И. П. Еремин.⁴⁰ Но утверждение Штокмара верно, только если принять его имплицитную гипотезу о гомогенности текста «Слова». В противном случае полисистемность вполне возможна (ср., например, прозаический текст со стихотворными вставками — жанр, ненадолго распространившийся в русской литературе «золотого века» под воздействием французской литературы XVIII столетия). Поэтому Д. С. Лихачев, согласившись с тем, что «„Слово“ с ритмической стороны „многосистемно“», утверждал, что «переходы от одной системы к другой, от одного ритма к другому не составляют для читателя особых затруднений», поскольку «все изменения в ритмике „Слова“ самым точным образом подчинены смыслу», а особенность ритмики памятника как раз и заключается в «точном соответствии ритмической формы и идейного содержания».⁴¹ Предложенное Лихачевым объяснение этого эффекта вряд ли удовлетворило Лотмана, который считал, что гегельянская диалектика формы и содержания не имеет объяснительной силы при анализе конкретного художественного текста: «Определение „форма соответствует содержанию“, верное в философском смысле, далеко не достаточно точно отражает отношение структуры и идеи. (...) Дуализм формы и содержания должен быть заменен понятием идеи, реализующей себя в адекватной структуре и не существующей вне этой структуры. Измененная структура донесет до читателя или зрителя иную идею».⁴²

О неоднородности ритмической структуры «Слова о полку Игореве» говорил на IV Международном съезде славистов в Москве В. И. Стеллецкий, который предложил выделить в тексте памятника три основных ритмических компонента: слаборитмическую прозу, ритмическую прозу «с напевной риторической интонацией» и «вкрапленные в ткань ритмической прозы» фрагменты стихоподобной речи, представляющей собой стихи «хотя бы генетически (припевки, величания, вариации причитаний и т. п.)».⁴³ А. А. Зимин также считал, что ритмическая многосистемность «Слова» объясняется его генетической «многослойностью» и «отнюдь не подтверждает „прозаическую природу его звуковой организации“, а заставляет исследовать ритмы каждого фрагмента с учетом его источников».⁴⁴ Тем не менее в своей статье Тимофеев попытался свести ритмику «Слова» к единому организационному принципу. Поставив «вопрос о значении устно-поэтической традиции в создании этого памятника»,⁴⁵ путем несколько запутанных

⁴⁰ *Еремин И. П.* 1) «Слово о полку Игореве»: (К вопросу о его жанровой природе) // Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. 1944 (на обложке 1945). № 72: Сер. филол. наук. Вып. 9. С. 7; 2) «Слово о полку Игореве» в советском литературоведении. С. 19; 3) «Слово о полку Игореве» как памятник политического красноречия Киевской Руси // Слово о полку Игореве: Сб. исследований и статей. М.; Л., 1950. С. 122—123.

⁴¹ *Лихачев Д. С.* Слово о полку Игореве: Историко-литературный очерк. М.; Л., 1950. С. 146, 149. В библиотеке Ю. М. Лотмана (ЭФСН. Ф. 5) сохранился экземпляр этой книги с владельческой надписью («Лотман. XII. 1950. Тарту»), а также экземпляр исправленного и дополненного издания очерка 1982 года с дарственной надписью автора: «Самому крупному и самому талантливому литературоведу современности Юрию Михайловичу Лотману / С любовью и уважением / искренне Д. Лихачев / 19 V 83»).

⁴² *Лотман Ю. М.* Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1: (Введение, теория стиха). Тарту, 1964. С. 63—64 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 160: Труды по знаковым системам, I).

⁴³ IV Международный съезд славистов: Материалы дискуссии. М., 1962. Т. I: Проблемы славянского литературоведения, фольклористики и стилистики. С. 584. Ср.: *Гиришман М. М.* Стихотворная речь // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: Стиль. Произведение. Литературное развитие. М., 1965. С. 338—339.

⁴⁴ *Зимин А. А.* 1) Слово о полку Игореве: (Источники. Время создания. Автор). М., 1963. [Т. 2]. С. 284; 2) «Слово о полку Игореве» и восточнославянский фольклор. С. 223.

⁴⁵ *Тимофеев Л.* Ритмика «Слова о полку Игореве» // Русская литература. 1963. № 1. С. 104.

рассуждений и определенных манипуляций с текстом он пришел к «выводу о том, что ритмика „Слова“ покоится на традиции народного былинного стихосложения».⁴⁶

4

Л. И. Тимофеев, так же как и М. П. Штокмар, начинал работу в стиховедении под руководством Б. И. Ярхо, участвовал в сборнике Подсекции теоретической поэтики ГАНХ «Ars poetica»,⁴⁷ но затем перешел на более безопасные марксистские позиции.⁴⁸ Его стиховедческая концепция складывалась в 1930—1950-е годы и приобрела окончательное оформление в монографии «Очерки теории и истории русского стиха» (М., 1958). Академик М. Л. Гаспаров, первой стиховедческой публикацией которого стала рецензия на эту книгу,⁴⁹ впоследствии резюмировал концепцию Тимофеева так: «идеи реализуются в характерах, характеры в интонациях, а стих есть типизированная форма эмоциональной интонации».⁵⁰ Это построение нужно было Тимофееву, «чтобы создать картину сквозной зависимости формы от содержания стихов: „характер“ порождает „интонацию“ (например, „церковно-дидактическую“ в XVII в., „ораторскую“ в XVIII в.), а интонация — метрику (силлабическую в XVII в., силлабо-тоническую в XVIII в.)».⁵¹ Отсюда тимофеевское определение стиха: это любая «мерная, ритмически организованная, ярко эмоциональная речь»,⁵² «эмоциональная» или «эмоционально-окрашенная речь в ее высшем напряжении»,⁵³ «слово, доведенное до высшей степени эмоциональной выразительности».⁵⁴

Лингвистических отличительных признаков стиха для Тимофеева не существует, поскольку ни один из них не является специфичным: «Вряд ли можно выделить какой-нибудь один решающий языковой признак, наличие которого заставляет нас ощутить ту или иную речь как стихотворную».⁵⁵ Экстралингвистических отличительных признаков у стиха тоже нет: «нет ничего в стихе, чего бы не было в языке».⁵⁶ Фактически Тимофеев спорит здесь с известным положением Р. О. Якобсона: «Теории безусловного соответствия стиха духу языка, непротивления формы материалу мы противопоставляем теорию организованного насилия поэтической формы над

⁴⁶ Там же. С. 102.

⁴⁷ Тимофеев Л. И. 1) Силлабический стих // Ars poetica: Сборники Подсекции теоретической поэтики. М., 1928. Вып. II: Стих и проза / Под ред. М. А. Петровского и Б. И. Ярхо. С. 37—71. (Труды Гос. акад. худож. наук. Лит. секция); 2) Вольный стих XVIII века // Там же. С. 73—115.

⁴⁸ См.: Тимофеев Л. Проблемы стиховедения: Материалы к социологии стиха. М., 1931.

⁴⁹ См.: Гаспаров М. Цель и путь советского стиховедения. [Рец. на кн.: Л. Тимофеев. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958] // Вопросы литературы. 1958. № 8. С. 208—213.

⁵⁰ Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М., 2000. С. 318.

⁵¹ Гаспаров М. Л. Переписка К. Ф. Тарановского с В. Е. Холшевниковым: Послесловие // Acta linguistica Petropolitana: Труды Института лингвистических исследований. СПб., 2003. Т. 1. Ч. 3. С. 377.

⁵² Тимофеев Л., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов / Под общей ред. Л. И. Тимофеева. 4-е изд., испр. и доп. М., 1963. С. 152.

⁵³ Тимофеев Л. И. 1) Теория стиха. М., 1939. С. 76; 2) Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958. С. 74.

⁵⁴ Тимофеев Л. И. Слово в стихе. М., 1982. С. 317. В этих формулировках Тимофеев опирается на лингвистическую теорию Ж. Вандриеса (Язык. М., 1937. С. 147); см.: Тимофеев Л. И. 1) Теория стиха. С. 41; 2) Очерки теории и истории русского стиха. С. 37.

⁵⁵ Тимофеев Л. И. 1) Проблемы теории литературы. М., 1955. С. 102; 2) Основы теории литературы. М., 1959. С. 247.

⁵⁶ Тимофеев Л. И. 1) Теория стиха. С. 74; 2) Очерки теории и истории русского стиха. С. 72.

языком»; «Думаю, что стихосложение никогда не может быть выведено целиком из наличного языка». ⁵⁷ В принадлежавшем Ю. М. Лотману экземпляре книги Якобсона первая из приведенных цитат подчеркнута. Аналогичные утверждения Якобсона на с. 45 и 101 («вне насилия нет поэзии») отмечены знаками *NB*. ⁵⁸ С «якобсоновских» позиций Тимофеева критиковал в своей рецензии М. Л. Гаспаров: «ритм стиха даже в зачаточной форме не содержится в языке», поскольку в стихе, в отличие от прозы, речевые отрезки «соизмеримы по тому или иному принципу (равенство слогов, соотношение ударений и т. п.)». Но «принцип соизмеримости отрезков никак не может быть выведен из какой бы то ни было интонации. {...} Таким образом... приходится признать, что ритм стиха не содержится в языке и привносится в стихотворную речь извне (например, из музыки)». ⁵⁹ Тимофееву возражал и Б. В. Томашевский, который в докладе, подготовленном к IV Съезду славистов, заметил, что формула Тимофеева «требует одной поправки: в языке нет самого явления стиха. В связи с этим нельзя согласиться со скептицизмом, проявленным автором по отношению к специфическим явлениям стиха, — к метрическим его свойствам». ⁶⁰

Этого возражения Тимофеев не принял; однако, он соглашался с Томашевским ⁶¹ в том, что стих и проза суть «не две замкнутые системы», а «два типа, исторически размежевавших поле литературы»: поскольку «границы их размыты», то «переходные явления неизбежны» и «законно говорить о более или менее прозаических, более или менее стихотворных явлениях». ⁶² По Тимофееву, исторически стих возникает в недрах прозы: «...на основе первичной *ритмичности*, присущей языку вообще, вырастает вторичная, усиленная ритмичность, *ритм* стихотворной речи». ⁶³ На этой теоретической базе Тимофеев строил историко-стиховедческую концепцию, которая в сжатом изложении рецензента выглядела так: «Ритмические формулы древних грамот были зачатком ритма, пафос риторической прозы был источником эмоциональной интонации, из слияния этих двух элементов ро-

⁵⁷ Якобсон Р. О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. [Берлин], 1923. С. 16, 118.

⁵⁸ В настоящее время указанный экземпляр находится в отделе реставрации Академической библиотеки Таллинского университета.

⁵⁹ Гаспаров М. Цель и путь советского стиховедения. С. 211.

⁶⁰ Томашевский Б. В. 1) Стих и язык. М., 1958. С. 54—55, прим. 23. (IV Международный съезд славистов. Доклады); 2) Стих и язык: Филологические очерки. Л., 1959. С. 60, прим. 1. Об этой полемике см.: Руднев П. А. 1) Стих и проза // Даугава. 1989. № 8. С. 80—86; 2) Введение в науку о русском стихе. Тарту, 1989. Вып. I. С. 19—22, 41—46; Холшевников В. Е. Стиховедение и поэзия. Л., 1991. С. 8—12; Гончаров Б. П. Л. И. Тимофеев и развитие современного стиховедения // Филологические науки. 1994. № 3. С. 37; Шапир М. И. «Versus» vs «prosa»: пространство-время поэтического текста // Philologica. 1995. Т. 2. № 3/4. С. 8—9.

⁶¹ См.: Тимофеев Л. Стих — слово — образ // Вопросы литературы. 1962. № 6. С. 82—83.

⁶² Томашевский Б. В. 1) Стих и язык. М., 1958. С. 5—7; 2) Стих и язык: Филологические очерки. Л., 1959. С. 12—13. Ср. также: «Естественнее и плодотворнее рассматривать стих и прозу не как две области с твердой границей, а как два полюса, два центра тяготения, вокруг которых исторически расположились реальные факты». Этот тезис Томашевский сформулировал еще в начале 20-х годов: «Проза и стихи — два полюса, к которым тяготеет художественная звукоречь. Твердой границы между прозой и стихами нет» (Томашевский Б. Русское стихосложение: Метрика. Пг., 1923. С. 9. [Вопросы поэтики. Непериодическая серия, издаваемая Отделом словесных искусств ГИИИ; Вып. II]). В лотмановском экземпляре «Русского стихосложения» (ЭФСН. Ф. 5) последняя цитата подчеркнута. Представление о том, что «между стихом и прозой имеется бесконечное количество переходных стадий», разделял и учитель Тимофеева Б. И. Ярхо (Ярхо Б. И. Ритмика так называемого «Романа в стихах» // *Argus poetica*. М., 1928. Вып. II. С. 10). О «гипотезе стихопроезаического континуума» и ее сторонниках см.: Шапир М. И. «Тебе числа и меры нет»: О возможности и границах «точных методов» в гуманитарных науках // Вопросы языкознания. 2005. № 1. С. 52.

⁶³ Тимофеев Л. И. 1) Теория стиха. С. 74; 2) Очерки теории и истории русского стиха. С. 72.

ждается эмбриональная форма русского стиха — рифмованная проза художественной публицистики XVII века».⁶⁴

Заключая обзор стиховедческой концепции Тимофеева, можно сказать, что будучи очищена от (псевдо)марксистских напластований, она — при всей ее эклектичности — в чем-то близка к представлению о поэзии как высшей форме существования языка (сам Тимофеев предпочитал говорить о поэзии как высшей форме языковой экспрессии). Молодому Якобсону и его последователям такое представление о стихе было чуждо, но уже в курсе лекций о русском формализме, прочитанном в 1935 году в Брненском университете, Якобсон (в прошлом ярый антипотепнианец) рассказывал об А. А. Потепне как предшественнике формальной школы и развивал его теорию поэтического слова: «Идеалом слова является... максимальная актуализация его внутренней формы и звуковой формы. (...) Потепня ставит вопрос: где этот идеал наиболее действенно и последовательно осуществляется? Ответ очевиден: в художественном творчестве, в поэзии. Таким образом, поэзия — это высшее проявление языка».⁶⁵ На ту же потепнианскую традицию ссылается Лотман в лекции № 3, прочитанной в рамках спецкурса по теории литературы в Тартуском университете 16 сентября 1960 года, и делает вывод: «Если бы яз(ык) не имел ритма, то в этом яз(ыке) не было бы поэзии. (...) Яз(ык) осуществляет себя в искусстве».⁶⁶

Ни в монографии «Очерки теории и истории русского стиха», ни в предшествующих книгах и статьях Тимофеева, вошедших в нее в переработанном и дополненном виде, вопрос о ритмической природе «Слова» не поднимался. Единственный пример из «Слова о полку Игореве» приведен в «Очерках» в связи с появлением в «Слове» глагольных рифм вследствие синтаксического параллелизма.⁶⁷ Пример этот дан в конце главы «Истоки русского речевого стиха», где описывается «первичная ритмичность» древних текстов, о которой, впрочем, по мнению автора, можно говорить как «о первичной стихотворной организации речи» или «об элементах стиха в речи»: «новые речевые формы для организации стиха» «намечались в зачаточном состоянии в самой прозе, в которой эпизодически возникали рифмованные отрывки, характеризовавшиеся известной синтаксической симметричностью и простейшим звуковым повтором на концах предложений».⁶⁸ В учебнике по теории литературы, трактуя тот же самый вопрос, Тимофеев прямо отождествляет «ранний стих» и «рифмованную прозу»: «Первоначально рифмованные прозаические отрывки встречаются эпизодически в обычной прозе, но постепенно они приобретают всё большее распространение, обособляются, начинают существовать самостоятельно. (...) Из рифмованной прозы, как можно назвать этот ранний стих, мало-помалу создается всё более четкий ритмический стих с различными подразделениями».⁶⁹

В «Очерках» «зарождение в русской прозе» «эмбриональной стихотворной речи» отнесено к XV—XVII векам, а о сложившейся «традиции речевого стиха, первоначально рифмованной прозы» исследователь говорит только

⁶⁴ Гаспаров М. Цель и путь советского стиховедения. С. 209.

⁶⁵ Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение / Пер. с чешского Е. Бобраковой-Тимошкиной. М., 2011. С. 35—36. Подробнее об этом см.: Пильщикова И. А. «Внутренняя форма слова» в теориях поэтического языка // Критика и семиотика. 2014. № 1 (20). С. 61—62.

⁶⁶ ЭФСН. Ф. 1 (Ю. Лотман). Без номера. Конспект рукой З. Г. Минц; подчеркивание принадлежит ей. О спецкурсе см.: Кузовкина Т. Д., Трунин М. В. Обзор материалов архива Ю. М. Лотмана в Эстонском фонде семиотического наследия. С. 85—86.

⁶⁷ Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. С. 201.

⁶⁸ Там же. С. 200—201.

⁶⁹ Тимофеев Л. И. 1) Теория литературы: Основы науки о литературе. [2-е изд.] М., 1948. С. 252; 2) Основы теории литературы. М., 1959. С. 289—290.

применительно к концу этого периода.⁷⁰ В статье «Стих — слово — образ», напечатанной в 1962 году, за год до публикации статьи о «Слове о полку Игореве», Тимофеев приводит прибауточную речь и рифмованную прозу XVI—XVII веков как «примеры переходных форм, связывающих между собой стих и прозу».⁷¹ Между тем спорадические рифмы (а «Слово о полку Игореве» не прорифмовано сплошь) не создают еще ни рифмованной прозы, ни, тем более, «стиха как определенной системы речи»: «Перед нами, если так можно выразиться, проза, „забродившая” стихом, накопление в прозе таких форм эмоциональной речевой выразительности, которые при дальнейшем развитии могут дать основу для возникновения стиха...»⁷² Однако для полноценного, не эмбрионального стиха одной только рифмы недостаточно (более того, ее в стихе может и не быть) — нужен стиховой ритм, отличающийся от ритма прозы.

Допуская в прозе рифму, понятие «ритм прозы» Тимофеев отвергал, полагая, что ритм «как последовательно проведенная система организации речи присущ только стиху»,⁷³ а потому ритм «в строгом смысле слова» «мы наблюдаем именно в стихе».⁷⁴ По этой причине для реконструкции генезиса стиха необходимо было предположить, что в эмбриональных формах стиха — «простейших стилистических формулах», конденсирующихся в прозе, — «одновременно возникает и звуковая организация речи (эмбриональная рифма), и ритмическая организация речи (эмбриональный ритм), и интонационная эмфаза».⁷⁵ Однако все эти процессы относятся, согласно построениям Тимофеева, к гораздо более позднему времени, чем время создания «Слова о полку Игореве» (в любом варианте общепринятой гипотезы о раннем происхождении памятника).

5

Тогда каким же образом не отдельные фрагменты памятника, а всё «Слово о полку Игореве» оказалось, по Тимофееву, стихом? В статье 1963 года исследователь предположил, что, помимо случайных рифм и спорадической ритмизации, в «Слове» имеется сквозная ритмическая организация, частично уничтоженная в процессе переписывания текста. Тимофеев вернулся к представлениям Ф. Е. Корша и А. И. Никифорова о былинном стихосложении как основе ритмики «Слова», но при этом систематизировал

⁷⁰ Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. С. 221, 241; ср. с. 203 и далее (глава «Старшие русские стихи»). См. также: Тимофеев Л. И. Об истоках русского литературного стихосложения // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. 1956. Т. XV. Вып. 6. С. 496—514.

⁷¹ Тимофеев Л. Стих — слово — образ. С. 82—83.

⁷² Тимофеев Л. И. 1) Об истоках русского литературного стихосложения. С. 507; 2) Очерки теории и истории русского стиха. С. 220.

⁷³ Тимофеев Л. Ритм // Литературная энциклопедия. М., 1935. Т. 9. Стлб. 703.

⁷⁴ Тимофеев Л. И. 1) Теория стиха. С. 58—59, 70—71; 2) Очерки теории и истории русского стиха. С. 54—57, 68—69. Еще в 1928 году Тимофеев выступил против теории прозаического ритма А. М. Пешковского (Тимофеев Л. 1) Ритм стиха и ритм прозы: (О новой теории ритма прозы проф. А. М. Пешковского) // На литературном посту. 1928. № 19. С. 20—30; 2) Проблемы стиховедения. С. 79—100). В 1929 году к вопросу о ритме прозы обратился Б. В. Томашевский (Ритм прозы (по «Пиковой даме») // Томашевский Б. О стихе. Л., 1929. С. 254—318), но затем обсуждение этой проблемы затихло на три десятилетия — до появления статьи академика В. М. Жирмунского «О ритмической прозе» (Русская литература. 1966. № 4. С. 103—114).

⁷⁵ Тимофеев Л. И. 1) Об истоках русского литературного стихосложения. С. 506; 2) Очерки теории и истории русского стиха. С. 219. Обстоятельную критику тимоевской концепции формирования русского стиха см.: Панченко А. М. 1) Перспективы исследования истории древнерусского стихотворства // ТОДРЛ. 1964. Т. XX. С. 268—270; 2) Книжная поэзия древней Руси // История русской поэзии: В 2 т. М.; Л., 1968. Т. 1. С. 36—39.

и обобщил доводы своих предшественников. Согласно Тимофееву, реальное ритмическое разнообразие текста «не нарушает единого ритмического движения», а «характерными признаками» ритмики памятника являются: 1) «дактилические окончания строк», 2) «повторяющиеся типы сочетания ударных и безударных с определенными их вариациями», 3) «двухчастность интонационно-ритмической основы строки».⁷⁶

Еще академик Ф. И. Буслаев обратил внимание на то, что в «Слове» часто встречаются «дактилические окончания периодов».⁷⁷ До Тимофеева это положение широко развил А. И. Никифоров,⁷⁸ чье разбиение текста на стихи с дактилическими клаузулами Тимофеев, тем не менее, признал малоубедительным и произвольным.⁷⁹ Однако Буслаев и Никифоров говорили о разных вещах: один — о произносимом тексте, другой о поющемся (Никифоров, напомним, полагал, что «Слово о полку Игореве» есть «не что иное, как сочная и прекрасная устная былина XII в.»⁸⁰). Тимофеев предпочел «оставить в стороне вопрос о связи ритма и напева в „Слове“»⁸¹ и тем самым уклонился от решения сложного вопроса о жанровой природе обсуждаемого текста.

Чтобы увеличить долю «характерных признаков» стиха в тексте памятника, Тимофеев предпринял «ритмическую реконструкцию», подразумевающую перестановку слов (предположительно перепутанных переписчиками) и восстановление повторов (предположительно утраченных из-за невнимательности тех же переписчиков).⁸² Разбив текст на синтагматически цельные отрезки, он обнаружил среди них 360 «строк» с дактилическими и гипердактилическими окончаниями, а затем путем перестановок добавил к ним еще 120 «строк», чтение которых отличалось от гипотетического «исходного». Все фрагменты с препозитивным прилагательным Тимофеев объявил дефектными на том единственном основании, что «постановка прилагательного в конец строки, если оно поддерживает общее ритмическое движение строк с дактилическими окончаниями, представляется поэтически более объективно мотивированной».⁸³ Более чем в 50 случаях перестановка прилагательного «восстанавливает» (а если реконструкция ошибочна, то попросту создает) «дактилическое звучание строки». Поэтому, например, вместо «своими *сильными* плъкы» исследователь предложил читать «своими плъкы *сильными*», вместо «Олговичи, *храбрыи* князи» — «Олговичи, князи *храбрыи*» и т. д. Затем Тимофеев «восстановил» дактилические окончания еще в полусотне стихов, меняя местами глаголы с существительными, существительные с соседними существительными и проч. Впрочем, исследователь с легким сердцем сам признал такие конъектуры «произвольными допущениями».⁸⁴ Аналогичным образом он постулировал наличие в исходном тексте повторов, якобы пропущенных позднейшими переписчиками, например:

Сѣдлай, брате, свои бръззы комони,
А мой ти готови, осѣдлани
(Осѣдлани) у Курьска напереди.⁸⁵

⁷⁶ Тимофеев Л. Ритмика «Слова о полку Игореве». С. 102.

⁷⁷ Буслаев Ф. О преподавании отечественного языка. 2-е изд. М., 1867. С. 428.

⁷⁸ См.: Никифоров А. И. Проблема ритмики «Слова о полку Игореве». С. 224, 226, 230—232.

⁷⁹ Тимофеев Л. Ритмика «Слова о полку Игореве». С. 92.

⁸⁰ Никифоров А. И. Проблема ритмики «Слова о полку Игореве». С. 237.

⁸¹ Тимофеев Л. Ритмика «Слова о полку Игореве». С. 102.

⁸² Там же. С. 90, 103.

⁸³ Там же. С. 94.

⁸⁴ Там же. С. 95.

⁸⁵ Там же. С. 104. Ломаные скобки принадлежат Л. И. Тимофееву.

Гипотезу об утрате такого рода повторов в дошедшем до нас тексте «Слова», восстанавливаемых «по соображению с складом народных песен», также первым выдвинул Ф. И. Буслаев (на которого и ссылается Тимофеев).⁸⁶

Чтобы разбиение текста на строки-стихи не было совершенно произвольным, исследователь предложил исходить из правила синтаксической завершенности стихотворных строк в народно-песенном и раннем книжном стихе.⁸⁷ Но разбить линейный текст на строки мало. Для характеристики его как «текста, имеющего стихотворную организацию», нужно установить для этих строк какую-то «внутреннюю однородную меру ритма», их «внутреннюю соизмеримость между собою».⁸⁸ А предложить обобщающую метроритмическую интерпретацию для всех этих строк можно, лишь обнаружив утраченный «ритмический ключ»,⁸⁹ то есть распознав разрушенный метр. Только тогда мы сможем отличать ударения схемные, приходящиеся на метрически сильные места — икты, от ударений сверхсхемных, общеязыковых (в терминологии Тимофеева — различать сильные и ослабленные ритмические ударения).

Так на какие же стиховые формы мог ориентироваться автор «Слова»? Ясно, что их нужно было выбирать из наличного репертуара: иначе пришлось бы постулировать наличие в «Слове» особой, дотоле не известной и нигде более не сохранившейся системы стихосложения. Считается, что исконных стиховых форм в древнерусской словесности было три: это молитвословный стих литургических песнопений, напевный стих былин и лирических песен и говорной стих скоморошских присказок, пословиц и поговорок.⁹⁰ Народный говорной стих, открытый академиком Л. Н. Майковым и изученный более подробно самим Тимофеевым, мог быть сразу исключен из рассмотрения как стих с обязательной рифмой (кроме того, как мы видели, Тимофеев относил его формирование к более позднему времени, чем время создания «Слова»). Поэтому исследователю оставалось решить, какой из двух других типов стиха мог лечь в основу ритмики изучаемого памятника — народно-песенный или церковный.

На статус фольклорного образца претендовал прежде всего былинный стих, ранее уже выдвигавшийся на эту роль Ф. Е. Коршем и А. И. Никифоровым. Аналогию с эпическим фольклором подсказывают дактилические окончания, которые имеют «ритмообразующее значение» именно в былинном стихе.⁹¹ И в случае былин, и в случае «Слова о полку Игореве» речь идет не об обязательности дактилических клаузул, а лишь об их доминировании. Тимофеев счел, что пропорции отступлений от этой доминантной тенденции в сторону женских и мужских окончаний в былинном стихе, с одной стороны, и в реконструированных строках «Слова», с другой, достаточно близки, особенно если внести в текст памятника описанные выше конъектуры.⁹² Столь же «однотипным» исследователь нашел статистическое распределе-

⁸⁶ Там же. С. 90; Буслаев Ф. И. Русская поэзия XI и начала XII века // Летописи русской литературы и древности. 1859. Т. I. Отд. I. С. 23.

⁸⁷ Тимофеев Л. Ритмика «Слова о полку Игореве». С. 91.

⁸⁸ Там же. С. 90, 95.

⁸⁹ Там же. С. 89.

⁹⁰ Гаспаров М. Л. Оппозиция «стих — проза» и становление русского литературного стиха // *Semiotyka i struktura tekstu: Studia poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów, Warszawa 1973*. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1973. S. 328.

⁹¹ Тимофеев Л. Ритмика «Слова о полку Игореве». С. 92. Это та самая «аналогия с музыкальными формами русского народного стиха — песенного и былинного (...), от которой уже задало до Корша многозначительно предостерегал Востоков» (Штокмар М. П. Ритмика «Слова о полку Игореве»... С. 73; ср.: Востоков А. Опыт о русском стихосложении. 2-е изд., значит. пополн. и испр. СПб., 1817. С. 159—161).

⁹² Тимофеев Л. Ритмика «Слова о полку Игореве». С. 93—94.

ние различных ритмических форм «в стихе „Слова“», фольклорных былинах и их литературных имитациях (рассмотренных на примере лермонтовской «Песни про... купца Калашникова»).⁹³

Общий для «Слова» и былин «ритмический тип» Тимофеев описывает как неравносложный стих с «определенным порядком расположения ударений внутри строки» (три обязательных ударения с междударными интервалами).⁹⁴ Этот размер имеет несколько ритмических вариантов: стихи с «хореической» тенденцией (то есть такие, которые вне ритмического контекста звучат как хорей), стихи с «тенденцией к трехсложному ритму» (которые вне контекста звучат как трехсложный размер с переменной анакрусой: например, при двусложной анакрусе — как анапест), хорео-дактилические стихи (которые вне контекста звучат как дольник) и «второстепенные ритмические формы», которые Тимофеев вскользь упоминает, но не рассматривает.⁹⁵ Нетрудно заметить, что три указанных ритмических варианта былинного размера соответствуют трем подвидам былинного стиха, описанным в классической статье А. Ф. Гильфердинга (стих «обыкновенный хореический, хореический с дактилем и анапестический»), а «второстепенные» формы, по-видимому, соответствуют чисто-тактовиковым вариациям русского эпического стиха, которые Гильфердинг ошибочно квалифицировал как «полное отсутствие размера».⁹⁶ Господство именно этих четырех ритмических форм в былинном стихе было впоследствии подтверждено специальным исследованием М. Л. Гаспарова.⁹⁷ Иначе говоря, Тимофеев усмотрел в ритмике «Слова о полку Игореве» безрифменный «трехчленный стих с анапестическим зачином и дактилическим окончанием» и «сочетанием трехсложных группировок слогов с четырехсложными», как называл этот размер М. П. Штокмар,⁹⁸ или безрифменный «трехударный тонический стих с ритмом неопределенной четности и варьирующей силлабикой», как его чуть позже назовет С. П. Бобров.⁹⁹ По современному определению, это безрифменный трехиктный тактовик (трехиктный стих с 1—3-сложными междуиктовыми интервалами) с преимущественно двусложной анакрусой и дактилической или женской клаузулой.¹⁰⁰ В некоторых ритмических фор-

⁹³ Там же. С. 96. Подробному сопоставлению ритмики лермонтовской «Песни» и народного эпического стиха посвящен V раздел монографической статьи М. П. Штокмара «Народно-поэтические традиции в творчестве Лермонтова» (Лит. наследство. 1941. Т. 43/44: М. Ю. Лермонтов. [Кн.] I. С. 326—341).

⁹⁴ Тимофеев Л. Ритмика «Слова о полку Игореве». С. 96—98.

⁹⁵ Там же. С. 98—100.

⁹⁶ Гильфердинг А. Ф. Олонецкая губерния и ее народные рапсоды // Вестник Европы. 1872. Т. II (XXXIV). Кн. 3. С. 124, 114 (то же в кн.: Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873. С. XLII, XXXIII).

⁹⁷ Гаспаров М. Л. Русский былинный стих // Исследования по теории стиха. Л., 1978. С. 22—32. Полный вариант этой статьи, опубликованный в «Избранных трудах» М. Л. Гаспарова (М., 1997. Т. III: О стихе. С. 54—131), озаглавлен «Русский народный стих и его литературные имитации». См. также статьи Дж. Бейли, впервые напечатанные по-английски в материалах VII (1973) и VIII (1978) Съездов славистов: 1) Былинные размеры Т. Г. Рябины в записи А. Ф. Гильфердинга // Бейли Дж. Избр. статьи по русскому народному стиху / Пер. с англ. под общей ред. М. Л. Гаспарова. М., 2001. С. 227—271; 2) Метрическая типология русских нарративных народных размеров // Там же. С. 272—288, 294—300.

⁹⁸ См.: Штокмар М. П. 1) Основы ритмики русского народного стиха // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. 1941. [Т. II]. № 1. С. 128, 135; 2) Народно-поэтические традиции в творчестве Лермонтова. С. 287, 339. На первую из этих двух работ несколько раз ссылается в своей статье Тимофеев.

⁹⁹ Бобров С. П. Русский тонический стих с ритмом неопределенной четности и варьирующей силлабикой: (Опыт сравнительного описания русского вольного стиха) // Русская литература. 1967. № 1. С. 42—64; 1968. № 2. С. 61—87.

¹⁰⁰ Гаспаров М. Л. 1) Русский былинный стих. С. 4, 9, 12—13, 16 и далее; 2) Современный русский стих. М., 1974. С. 352—371; 3) Очерк истории русского стиха: Метрика; Ритмика; Рифма; Строфика. М., 1984. С. 22—23.

мах былинного стиха имеется отмеченная Тимофеевым тенденция к двухчастности.¹⁰¹

Другую альтернативу — возможность того, что ритмика «Слова о полку Игореве» построена по модели церковного стиха, — Тимофеев даже не обсуждает. Между тем вскоре после публикации его статьи появилась статья А. В. Позднеева, утверждавшего сходство ритмики «Слова» с ритмикой кондакарного стиха.¹⁰² Кондакарный (иначе — гимнологический или молитвословный) стих южно- и восточнославянских переводов византийской гимнографии существовал как минимум в двух разновидностях: как «стихи для пения, имитировавшие византийскую антифонную литургическую силлабуку», и «стихи для чтения, имитировавшие преимущественно византийский силлабический 12-сложник».¹⁰³ Размер кондакарного стиха изначально представлял собой цезурованный изосиллабический метр, который реконструируется с трудом, несмотря на усилия нескольких поколений ученых, начиная с работ А. И. Соболевского и Р. О. Якобсона.¹⁰⁴ Однако после падения редуцированных антифонная (строфическая) слоговая урегулированность и строчный изосиллабизм молитвословного стиха разрушились, он начал ощущаться «уже не как силлабический, а как свободный, неравносложный»,¹⁰⁵ и в восточнославянской словесности «превратился в подобие чисто-тонического свободного стиха без ритма и рифмы, опирающегося на синтаксические параллелизм и традиционные анафоры».¹⁰⁶

Именно такие ритмы, свойственные не для раннего, а для метрически разрушенного стиха, расслышал в «Слове о полку Игореве» А. В. Позднеев. При этом силлабичность византийских и церковнославянских протоисточников он не считал релевантной для определения ритмики восточнославянских текстов, а кондакарную систему стихосложения интерпретировал слишком широко и аморфно, не выделяя в ней никаких стихобразующих элементов: в этой системе, по его мнению, нет рифмы и отсутствуют ограничения по количеству слогов, ударений и междударных интервалов.¹⁰⁷ Поэтому позднейшие исследователи, критиковавшие данную гипотезу с точки зрения отсутствия в ней определения конструктивных ритмообразующих

¹⁰¹ Тимофеев Л. Ритмика «Слова о полку Игореве». С. 102.

¹⁰² Едва ли не из-за своей «церковной» тематики статья была напечатана не в СССР, а в журнале Скандинавской ассоциации славистов: Позднеев А. В. Стихосложение древней русской поэзии // *Scando-Slavica*. 1965. Т. XI. Р. 15—17.

¹⁰³ Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М., 1989. С. 194, 195.

¹⁰⁴ См.: Соболевский А. И. Древние церковно-славянские стихотворения IX—X веков // Соболевский А. И. Материалы и исследования в области славянской филологии и археологии. СПб., 1910. С. 1—35 (Сб. Отд-ния рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук. Т. LXXXVIII. № 3); Якобсон Р. Заметки о древне-болгарском стихосложении [1917] // Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии Наук, 1919. Пр., 1923. Т. XXIV. Кн. 2. С. 351—358; Hahn J. Die Verse in den Novgoroder Hirmologionfragmenten: (Ton I und II) // *Die Welt der Slaven*. 1968. Jg. XIII. H. 4. S. 423—451; Тарановский К. Ф. Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI—XIII вв. // *American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists (Prague, 1968, August 7—13)*. The Hague; Paris, 1968. Vol. 1: *Linguistic Contributions*. P. 377—394; и др. Историю изучения церковнославянского стихосложения см.: Панченко А. М. Перспективы исследования истории древнерусского стихотворства. С. 256—273; Кривко Р. Н. Перевод, парафраз и метр в древних славянских кондаках: I. Метрика древней церковнославянской поэзии в исследованиях XIX—XXI вв. // *Revue des études slaves*. 2011. Vol. 82. № 2. P. 169—202. О взглядах Якобсона на этот предмет см. также: Matejka L. Church Slavonic as a Tool of Poetry and Spiritual Unification // *Roman Jakobson: What He Taught Us*. Columbus, Ohio, 1983. P. 46—51 (*International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*; Vol. XXVII. Supplement); Шапур М. И. Русская тоника и старославянская силлабука: Вл. Маяковский в переводе Р. Якобсона // Даугава. 1989. № 8 (146). С. 65—79.

¹⁰⁵ Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. С. 196.

¹⁰⁶ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. С. 24.

¹⁰⁷ Позднеев А. В. Стихосложение древней русской поэзии. С. 11—13, 15, 22.

признаков кондакарного стиха, сам этот термин справедливо квалифицировали как «терминологическую ошибку»¹⁰⁸ или «фантомное понятие... которое не имеет ничего общего с метрикой византийского кондака».¹⁰⁹ Аналогичные претензии ранее предъявлялись Вл. Бирчаку, который первым сопоставил «Слово» с византийской гимнографией.¹¹⁰

Неизвестно, как долго еры могли сохраняться в «искусственном» литературном произношении — не исключено, что в отдельных функциональных стилях они продолжали выполнять слоговую функцию и в XII—XIII веках.¹¹¹ Тем не менее Тимофеев безоговорочно считал церковный стих рано деритмизованным и вследствие этого полностью утраченным на восточнославянской почве. Он утверждал, что «прямое подражание византийским образцам в „церковнославянских стихотворениях“ (...) было лишь графическим подражанием внешнему виду стихотворных строк» и что «в стихах этих не было ни ритма, ни рифмы».¹¹² Разрушение русского былинного стиха в дошедшем до нас тексте «Слова» исследователь, очевидно, домыслил по аналогии с процессом разрушения старославянского молитвословного стиха.

6

Стиховедческая концепция Л. И. Тимофеева была хорошо известна Ю. М. Лотману. В его библиотеке сохранилось четыре издания тимофеевского учебника — «Теория литературы: Основы науки о литературе» (1948; содержит многочисленные пометы Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц) и «Основы теории литературы» в изданиях 1959, 1963 и 1971 годов. В 7-й лекции неопубликованного спецкурса по теории литературы (26 сентября 1960 года) Лотман противопоставлял обыденную речь поэтической, пользуясь тимофеевской оппозицией логического и эмоционального, а в 8-й лекции (29 сентября 1960 года) с одобрением ссылался на исследование Тимофеева по рифмованной прозе и анализировал различия между взглядами Тимофеева и Томашевского на скандовку стиха.¹¹³ Но уже в своей первой структуралистской публикации — статье «О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры», опубликованной в 1963 году в «Вопросах языкознания», — Лотман выступает против использования «простой антитезы логического и эмоционального» «как основы для разграничения искусства и не искусства».¹¹⁴ В подтверждение популярности этого тезиса он приводит большую цитату из «Очерков теории и истории русского стиха» Тимофеева, с чьей концепцией он полемизирует прежде всего,¹¹⁵ и дает ссылку на статью польской лингвистки М. Длуской (M. Dłuska).¹¹⁶

¹⁰⁸ Сазонова Л. И. Принцип ритмической организации в произведениях торжественного красноречия старшей поры («Слово о законе и благодати» Илариона, «Похвала св. Симеону и св. Савве» Доментяна) // ТОДРЛ. 1974. Т. XXVIII. С. 33.

¹⁰⁹ Кривко Р. Н. Перевод, парафраз и метр в древних славянских кондаках. С. 182.

¹¹⁰ Бирчак В. Візантійська церковна пісня і Слово о полку Ігореві // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. 1910. Т. ХCV. Кн. 3. С. 1—29; Т. ХCVI. Кн. 4. С. 1—32. См.: Ржига В. Ф. Проблема стихосложения Слова о полку Игореве. С. 357—359; Штокмар М. П. Ритмика «Слова о полку Игореве»... С. 70—71.

¹¹¹ Панченко А. М. Перспективы исследования истории древнерусского стихотворства. С. 263—265.

¹¹² Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. С. 206; ср.: Панченко А. М. Перспективы исследования истории древнерусского стихотворства. С. 262.

¹¹³ Описание источника см. выше, прим. 66.

¹¹⁴ Вопросы языкознания. 1963. № 3. С. 49.

¹¹⁵ Ср.: Руднев П. А. Введение в науку о русском стихе. С. 45—46.

¹¹⁶ Речь идет о статье «Место науки о стихе в языкознании», представленной М. Длуской в качестве доклада на стиховедческой подсекции IV Съезда славистов. Лотман ссылается на поль-

По Лотману, в обыденной коммуникации «содержание передаваемой информации аморфно, не имеет своей внутренней структуры. В обычном языковом акте мы имеем дело лишь с одной структурой — структурой самого языка».¹¹⁷ В художественном тексте содержание структурно, поскольку оно моделирует мир,¹¹⁸ а модель всегда структурна, поскольку она описывает структурно значимые свойства объекта. Если Тимофеев противопоставляет научный и разговорный языки художественному (как логические — эмоциональному), то Лотман склонен противопоставлять научный и художественный языки разговорному (как языки, имеющие структуру содержания, — языку, имеющему аморфное содержание, формируемое и регулируемое контекстом). Специфика словесного искусства заключается в неразрывном единстве структуры содержания (модели мира) и структуры выражения (языка): «в словесном искусстве структура содержания реализуется через структуру языка, образуя комплексное сложное целое».¹¹⁹ В искусстве, согласно Лотману, нельзя изменить структуру выражения, не изменив структуру содержания, et vice versa.¹²⁰ Как мы увидим далее, это положение существенно важно для лотмановской критики взглядов Тимофеева на трансформацию текста «Слова о полку Игореве».

В «Лекциях по структуральной поэтике», основанных на указанном спецкурсе, Лотман оспаривает определение ритма, данное в «Кратком словаре литературоведческих терминов» Л. И. Тимофеева и Н. Венгрова, критикует полунамеками концепцию Тимофеева об эмоциональности как специфичном свойстве поэзии (они вполне понятны только читателям, знакомым со статьей из «Вопросов языкознания») и сдержанно отзывается о тимофеевской теории стиховой интонации, изложенной в «Очерках теории и истории русского стиха».¹²¹ Интересно, что в печатном варианте лекций Лотман в связи с проблемой скандовки ссылается на Томашевского и Андрея Белого (с которым, собственно, спорил Томашевский), но уже не упоминает работ Тимофеева.¹²² А во введении к «Лекциям» эффектной цитатой из Маркса о математизации знания Лотман парирует обвинения Тимофеева в адрес зарождающегося в Москве и в Тарту структурализма, разрабатывающего точные и структурно-семиотические методы исследования литературы и возрождающего «давно уже преодоленные нашим литературоведением» традиции формальной школы, которая «изжила себя», но от которых «во имя марксизма» снова, как и сорок лет назад, нужно защитить советскую науку.¹²³

ский оригинал, напечатанный в сборнике докладов польской делегации (*Z polskich studiów slawistycznych: Prace na IV Międzynarodowy Kongres Slawistów w Moskwie, 1958. Warszawa, 1958*). В библиотеке ученого (ЭФСН. Ф. 5) сохранился экземпляр русскоязычного издания съедовских докладов и обсуждений с многочисленными владельческими пометами на полях резюме доклада Длуской и других материалов подсекции «Славянское стиховедение» (IV Международный съезд славистов: Материалы дискуссии. Т. I. С. 616—618). Сам Лотман присутствовал на IV Съезде без доклада, но дважды выступал в прениях (Там же. С. 149—150, 276—277). См. также прим. 132.

¹¹⁷ Лотман Ю. М. О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры. С. 45.

¹¹⁸ Там же. С. 50.

¹¹⁹ Там же. С. 52.

¹²⁰ Доводя до логического завершения представление о художественном произведении как тотально целостной структуре, исследователь готов был даже «предположить, что если в языке допустимы разные пути выражения одного и того же содержания, то в искусстве такой возможности нет» (Там же. С. 52).

¹²¹ Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике. С. 92, 69, 134.

¹²² Там же. С. 94. Ссылку на Тимофеева (Проблемы стиховедения. С. 61) Лотман восстановил в позднейшей монографии (Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972. С. 48).

¹²³ Тимофеев Л. Сорок лет спустя... (Число и чувство меры в изучении поэтики) // Вопросы литературы. 1963. № 4. С. 62—80; Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике. С. 8. По-

Если о теории стиха Л. И. Тимофеева, как и о проблеме подлинности «Слова о полку Игореве», Лотман высказался пространно и аргументированно, то о его взглядах на проблему стихотворной природы «Слова» до сих пор не было известно ничего, за исключением замечания en passant в не опубликованной по-русски совместной рецензии С. Г. Исакова и Ю. М. Лотмана на эстонское издание «Слова» в переводе А. Анниста:

«Переводчик верно ухватил и передал средствами эстонского языка своеобразный изменяющийся тон „Слова” — такой, который в наше время привычно называть лирическим настроением и который в данном случае сложно переплетен с эпическим складом произведения. Его передаче также способствует уместное стремление переводчика представить произведение в форме „организованной”, ритмической прозы, как это уже несколько раз было сделано в переводах на современный русский язык — прежде всего научных.¹²⁴

Тем не менее здесь следует сделать одно замечание в сторону. Все современные попытки восстановить ритмическое строение „Слова о полку Игореве” являются гипотетическими и зачастую имеют искусственный характер. Тем более что даже у тех, кто в древнерусской литературе чувствует себя как дома, ритмическое чувство при чтении текста возникает лишь в отдельных местах. Поэтому с точки зрения точности перевода последовательная ритмизация текста едва ли может считаться верной. Нельзя, однако, не заметить, что если иметь в виду художественно-эмоциональное воздействие, то перевод только выигрывает от удачно проведенной с начала до конца ритмизации текста».¹²⁵

Представление о ненадежности ритмических реконструкций «Слова» — один из лейтмотивов обсуждения статьи Тимофеева. Известны позднейшие высказывания на эту тему других исследователей, связанных с тартуско-московской школой.¹²⁶ В созданном в начале 1980-х годов учебнике русской литературы для эстонских школ Лотман характеризует ритмический строй «Слова о полку Игореве» как «ритмическую прозу», в которой местами ощущается влияние народной поэзии (плач Ярославны).¹²⁷ Однако существует более ранний и развернутый отзыв Ю. М. Лотмана на статью Л. И. Тимофеева о ритмике «Слова», подготовленный автором к печати, но по каким-то причинам не увидевший света. Судя по ссылке на газету «Известия» (см. Приложение, прим. 11), заметка была написана во второй половине 1963 года.

В этой неопубликованной заметке (ее полный текст мы печатаем в Приложении к настоящей статье) Лотман прежде всего возражает против базового аргумента Тимофеева — о том, что в рукописной традиции «техника записи текста не в состоянии была сколько-нибудь точно передать его ритмическую организацию и неизбежно весьма существенно его искажала».¹²⁸

лемика продолжена в статье Лотмана «Литературоведение должно быть наукой» (Вопросы литературы. 1967. № 1. С. 90—100). Ср.: *Гаспаров М. Л.* Лотман и марксизм // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. С. 9.

¹²⁴ Имеется в виду, в частности, перевод Л. И. Тимофеева (см. ниже, прим. 143).

¹²⁵ *Issakov S., Lotman J.* Vanavene kangelaslugu eesti keeles. Lk. 189. Перевод наш. — *И. П., М. Т.*

¹²⁶ См.: *Гаспаров М. Л.* Оппозиция «стих — проза» и становление русского литературного стиха. С. 327; *Гаспаров Б.* Поэтика «Слова о полку Игореве». С. 324.

¹²⁷ *Lotman J.* Vene kirjandus: Õpik IX klassile. Tallinn, 1982. Lk. 7.

¹²⁸ *Тимофеев Л.* Ритмика «Слова о полку Игореве». С. 89. Эти соображения высказывались еще в XIX веке. В частности, М. А. Андриевский, полагая, что «Песнь Игорева, по своему происхождению, есть произведение устного народного эпоса», заключал, что «при самой передаче для записыванья, в особенности стихотворный склад ее должен был (...) разрушиться», а «при дальнейших переписках первоначального списка, под пером книжных грамотеев, текст ее подвергался еще большим искажениям» (*Андриевский М. А.* Исследования текста Песни Игорю

Напротив, если писец ощущал ритм текста, то при переписывании ритмика сохранилась бы лучше, чем лексика и синтаксис: известно, что «проза всегда искажается в передаче больше, чем стихи».¹²⁹ На этом фоне утрачивает доказательность и указание Тимофеева на то, что «повторения при записи в первую очередь стоят перед опасностью исчезновения», а, стало быть, исходный текст был «значительно богаче повторениями».¹³⁰ Элиминация повтора может быть только следствием, а не причиной утраты писцом непосредственного ощущения исходной ритмики текста. А это значит, что все предлагаемые исследователем конъектуры неправомерны, поскольку само их обоснование построено на логической ошибке — предвосхищении вывода (*petitio principii*): ритмика восстанавливается, исходя из недоказанного предположения, что «ритмический строй» исходного текста был «более четким».¹³¹

Далее, Лотман формулирует проблему гомо-/гетерогенности анализируемого текста. Мы можем восстанавливать ритмику одного фрагмента на основе ритмики другого, только если уверены, что текст гомогенен (например, весь текст — стих, причем однотипный). Если же текст гетерогенен (состоит из стихов и прозы), то мы не можем на основе стихотворного фрагмента реконструировать соседний: а вдруг там и была проза, а мы почему-то решили, что это испорченный стих, по вине переписчиков трансформировавшийся в прозу.

Следующее возражение Лотмана состоит в том, что ритм должен рассматриваться не изолированно, а как элемент «художественной структуры произведения в целом». В резюме доклада М.-Р. Майеновой «Место науки о стихе в литературоведении», напечатанном среди материалов IV Съезда славистов, Лотман отчеркнул на полях и пометил знаком «Sic!» следующий тезис: «Стих является одним из аспектов широкой стилистической проблемы, формы его развития зависят от форм развития литературы как целого, и только в связи с этим целым они должны пониматься и исследоваться».¹³² Стихотворение является элементом динамической структуры — «литературы как целого» — и само, в свою очередь, представляет собой целостную структуру, о чем Лотман говорил в «Лекциях по структуральной поэтике»: «...стихотворение — сложнопостроенный смысл. Положение это следует понимать таким образом: входя в состав единой целостной структуры, значащие элементы языка {...} оказываются связанными сложной системой соотношений, со- и противопоставлений, невозможных в обычной языковой конструкции».¹³³ Поэтому вопрос о ритмике текста не может рассматриваться вне связи с вопросом о его жанровой принадлежности и его месте в жанровой системе эпохи.

Важнейший методологический тезис не выражен в тексте отклика непосредственно, но *de facto* лежит в основе всех рассуждений Лотмана. Тимофеев подходит к ритмике древнерусского памятника как типичный, по Лотману, «эволюционист»: он не только реконструирует ритмическую основу

Святославичу. Екатеринослав, 1879. Вып. 1. С. 82; цит. по: Барсов Е. В. Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси. М., 1887. Т. I. С. 155).

¹²⁹ Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. С. 196.

¹³⁰ Тимофеев Л. Ритмика «Слова о полку Игореве». С. 90.

¹³¹ Там же. С. 90.

¹³² IV Международный съезд славистов: Материалы дискуссии. Т. I. С. 618. Резюме доклада Майеновой напечатано сразу после резюме доклада М. Длуской (см. выше, прим. 116). Материалы подсекции «Славянское стиховедение» завершаются текстом выступления Р. О. Якобсона, также привлечшего особое внимание Лотмана (см.: Пильщиков И. А. Невышедшая статья Ю. М. Лотмана «Структурализм в литературоведении» // Русская литература. 2012. № 4. С. 48, прим. 17; Письма Ю. М. Лотмана к В. Г. Минцу с IV Съезда славистов / Вступ. статья, подг. текста и комм. Т. Д. Якушевой // Там же. С. 44, прим. 1 к п. 6).

¹³³ Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике. С. 64—65.

древнего текста с опорой на материал позднего былинного стиха, но и безоговорочно идентифицирует последний со стихом «Песни про... купца Калашникова», которая, согласно Тимофееву, «представляет собой уже литературно обработанный образец ритмики народного былинного стиха и, стало быть, с особенной ясностью характеризует его ритмический строй, является, так сказать, его своеобразной теорией в концентрированном виде».¹³⁴ Иначе считал М. П. Штокмар, который пришел к выводу, что стих лермонтовской «Песни», будучи близок к былинной метрике, не имеет непосредственного «ритмического прототипа» в фольклоре.¹³⁵ Лермонтов не столько обобщает предшествующую традицию фольклорного и псевдофольклорного тактовика, сколько задает направление для его последующего развития. По емкой характеристике М. Л. Гаспарова, поэт здесь «выступает смелым новатором: его имитация нар<одного> стиха <...> выдержана в том же метре тактовика, что и в предшеств<овавших> экспериментах Востокова и Пушкина («Песни западных славян»), но отличается от них дактилич<ескими> окончаниями (вместо женских) и обилием анапестич<еских> и дольник<овых> <...> ритмов внутри стиха. Именно этот тип имитации нар<одного> стиха получил в 19 в. дальнейшую разработку у А. К. Толстого, Н. П. Огарева и др.».¹³⁶ Аналогичную характеристику С. П. Бобров давал стиху пушкинских «Песен западных славян», конструкция которого «не является копией со старинного русского стиха — это беспримерный в русской поэзии образец совершенно нового стиха, построенного великим поэтом...»;¹³⁷ «...пушкинские творения в народном роде суть вполне оригинальные, тонко продуманные импровизации на своеобразные старинные ритмы, где нет места рабскому подражанию <...>. Пушкин по-своему темпировал <...> всю могучую сложность русского исконного стиха».¹³⁸

Эти оценки хорошо коррелируют с рассуждениями Лотмана о «невыводимости» поэтики «Евгения Онегина» из хронологически близкого литературного контекста. В каких-то отношениях пушкинская и лермонтовская ритмика формируется в процессе постепенного эволюционного развития стиха или в плане имитации его предшествующих стадий, но в других, более существенных отношениях она возникает как результат революционного «скачка» или «всплеска». Опираясь на один лишь материал фольклорного стиха, невозможно реконструировать ритмику Пушкина и Лермонтова; и наоборот, опираясь только на стихи Пушкина и Лермонтова, невозможно реконструировать ритмику народных былин. Точно так же, по Лотману, мы не можем закономерно встроить «Слово» ни в одну из эволюционных схем ритмообразования. Поэтому возможности реконструкции ритмического строения этого памятника, базирующиеся на анализе структуры фольклорных и письменных текстов, гораздо более ограничены, чем возможности собственно лингвистических реконструкций. Здесь мы возвращаемся к вопросу об отличии понятия структуры в лингвистике и литературоведении.

¹³⁴ Тимофеев Л. Ритмика «Слова о полку Игореве». С. 95, прим. 27.

¹³⁵ Штокмар М. Народно-поэтические традиции в творчестве Лермонтова. С. 343. Исключение составляет одна песня из сборника М. И. Чулкова, но сходство с нею у стихотворения Лермонтова не достаточно «для полного отождествления их ритмической структуры» (Там же. С. 339—341).

¹³⁶ Гаспаров М. Л. Стихосложение Лермонтова. [Раздел «Ритмика»] // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 544. Подробнее см.: Гаспаров М. Л. Русский народный стих и его литературные имитации. С. 118—120.

¹³⁷ Бобров С. К вопросу о подлинном стихотворном размере пушкинских «Песен западных славян» // Русская литература. 1964. № 3. С. 134.

¹³⁸ Бобров С. П. Русский тонический стих с ритмом неопределенной четности и варьирующей силлабикой... // Русская литература. 1968. № 2. С. 86.

Через некоторое время после публикации статьи Л. И. Тимофеева обсуждение ритмики «Слова о полку Игореве» все же активизировалось. В четвертом номере журнала «Русская литература» за 1964 год была напечатана статья В. И. Стеллецкого «К вопросу о ритмическом строе „Слова о полку Игореве”», представляющая собой доклад автора, прочитанный на заседании группы теории стиха ИМЛИ АН СССР 4 марта 1960 года и переработанный после выхода статьи Тимофеева.¹³⁹ Своему коллеге по ИМЛИ Стеллецкий предъявляет претензии, частично совпадающие с тем, которые независимо от него сформулировал Ю. М. Лотман:

а) Предвосхищение выводов. Тимофеев пытается сначала «реконструировать», а затем уже изучать ритмику гипотетического текста». ¹⁴⁰

б) Недоказанность тезиса о гомогенности текста «Слова». Гипотеза Тимофеева «основана на двух априорных предположениях: 1) все „Слово” состоит из стихов и 2) все эти стихи „одномерны”. Но как раз этого-то мы и не знаем (...). Где же у нас гарантия того, что рядом стоящие ритмические единицы одномерны?» ¹⁴¹

в) Необъективность тезиса о господстве дактилических клаузул: «Из 503 ритмико-синтаксических единиц (строк), на которые расчленился текст оригинала, только около двухсот обладают дактилическими [или] гипердактилическими (...) окончаниями». ¹⁴²

Эти соображения не помешали Стеллецкому предпринять совместное с Тимофеевым издание, в котором вместе с переводом самого Стеллецкого напечатано стихотворное переложение «Слова», выполненное Тимофеевым в духе собственной ритмической концепции, изложенной автором так: «...предлагаемая ритмизация „Слова” не противоречит его основе, без какого-либо сопротивления осваивается текстом. Легко заметить, что многие строки перевода, написанные былинным стихом (...) повторяют с приблизительной точностью ритмический строй соответствующих строк оригинала». ¹⁴³

В 1969 году увидела свет статья Н. А. Заболоцкого, автора одного из лучших стихотворных переводов «Слова», озаглавленная «К вопросу о ритмической структуре „Слова о полку Игореве”» (она была написана в 1951 году, но опубликована Д. С. Лихачевым уже после смерти поэта).¹⁴⁴ Вслед за А. И. Никифоровым Заболоцкий утверждал, что «и „Слова о полку Игореве”, и русские былины» суть «произведения музыкально-вокальные, а не литературные», однако поэт расходился с фольклористом в том, что «Слово» следует объединять в один жанр с былинами — он предполагал у них лишь общие песнотворческие истоки.¹⁴⁵ Но подобно тому, как былины

¹³⁹ Ритмике «Слова о полку Игореве» посвящены обе диссертации Стеллецкого — кандидатская (1946) и докторская (1978), а также цитировавшееся выше (п. 1) выступление Стеллецкого на IV Съезде славистов. Подробнее о нем см.: Соколова Л. В. Владимир Иванович Стеллецкий — переводчик и исследователь «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. 1990. Т. XLIII. С. 419—426.

¹⁴⁰ Стеллецкий В. К вопросу о ритмическом строе «Слова о полку Игореве». С. 27, прим. 1.

¹⁴¹ Там же. С. 32.

¹⁴² Там же. С. 35. Стеллецкий разбивал текст памятника на сегменты иначе, чем Тимофеев.

¹⁴³ Слово о полку Игореве: Древнерусский текст и переводы / Вступ. статья, ред. текстов, прозаич. и поэтич. переводы, примечания к древнерус. тексту и словарь В. И. Стеллецкого; Стихотворное переложение и пояснения к нему Л. И. Тимофеева. М., 1965. С. 218. О Тимофееве как переводчике «Слова» см.: Булахов М. Г. 1) «Слово о полку Игореве» в литературе, искусстве, науке: Краткий энциклопедический словарь. Минск, 1989. С. 216—217; 2) Тимофеев Леонид Иванович // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб., 1995. Т. 5. С. 111—113.

¹⁴⁴ Вопросы литературы. 1969. № 1. С. 176—187.

¹⁴⁵ Там же. С. 185.

теряют в записи стихотворный ритм, если их текст не поется, а надиктовывается сказителем, так и дошедший до нас текст «Слова» «ни в коем случае не отражает некогда существовавшей в жизни ритмической структуры его».¹⁴⁶ «Поскольку музыкально-вокальное звучание „Слова” — явление, навсегда забытое, исчезнувшее во мраке времен», Заболоцкий считал, что задача адекватной ритмической реконструкции памятника «невыполнима».¹⁴⁷ Поэтому переводчику остается «лишь один путь: разбить текст на стихи произвольно и ритмически организовать текст изнутри, т. е. принять для перевода правильный тонический или силлабо-тонический стих».¹⁴⁸ Правомерность подобного подхода были вынуждены подтвердить и академические ученые. В предисловии к разделу переводов из тома «Библиотеки поэта», посвященного «Слову о полку Игореве», Л. А. Дмитриев констатировал, что в переводческой истории памятника «совершенно закономерно» «сосуществуют прозаические и стихотворные переводы», «ибо, как невозможно с точностью определить жанровую природу „Слова”, так невозможно и решить вопрос о его ритмической структуре».¹⁴⁹

Когда в конце 1960-х — начале 1970-х годов развернулась полемика о верлибре, некоторые из ее участников (А. П. Квятковский и А. Л. Жовтис) готовы были считать «Слово о полку Игореве» полиметрическим стихом.¹⁵⁰ Неожиданная, на первый взгляд, актуализация проблемы ритмики древнего памятника в контексте дискуссии о современной поэзии объясняется вновь возникшим интересом к истокам русского свободного стиха.¹⁵¹ Аналогичным образом М. Л. Гаспаров, до определенного момента не интересовавшийся фольклором, в начале 1970-х годов обратился к былинному стиху в связи с изучением современного тактовика.

В 1972 году Р. Пиккио предложил изучать поэтические и просодические структуры «Слова о полку Игореве» вне системы координат, порождаемой противопоставлением поэзии и прозы.¹⁵² В основе ритмики слова, согласно Пиккио, лежит «изоколический принцип»: ¹⁵³ изоколоны — это последовательные синтаксические группы (колоны) с равным числом ударений в каждой. Гипотеза Пиккио позволяет утверждать, что текст «Слова» высокоорганизован ритмически, однако исследователь подчеркивает, что «изоколический принцип сам по себе не дает возможности отделить прозу от стиха».¹⁵⁴

На совещании по древнерусской литературе, состоявшемся в Пушкинском Доме 13—14 мая 1968 года, А. М. Панченко высказал убеждение, «что если до сих пор развитая книжная поэзия в средневековой Руси не найдена, то она не будет найдена и впредь».¹⁵⁵ С одной стороны, в отличие от католи-

¹⁴⁶ Там же. С. 185.

¹⁴⁷ Там же. С. 186.

¹⁴⁸ Там же. С. 187. О концепции Заболоцкого см.: Булахов М. Г. «Слово о полку Игореве» в литературе, искусстве, науке. С. 104—106.

¹⁴⁹ Дмитриев Л. А. «Слово о полку Игореве» и русская литература // Слово о полку Игореве. Л., 1967. С. 76 (Библиотека поэта. Большая сер.).

¹⁵⁰ Квятковский А. Русский свободный стих // Вопросы литературы. 1963. № 12. С. 68—70; Жовтис А. Границы свободного стиха // Вопросы литературы. 1966. № 5. С. 119. См.: Стеллецкий В. И. К вопросу о книжном древнерусском стихосложении XII—XIII вв. // Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития. М., 1985. С. 190—191.

¹⁵¹ О деталях этой дискуссии см.: Трунин М. В. Из истории полемики о предельной длине строки в свободном стихе: (Д. А. Пригов и Ян Кросс) // Русская литература. 2012. № 1. С. 220—223.

¹⁵² Picchio R. On the Prosodic Structure of the *Igor Tale* // The Slavic and East European Journal. 1972. Vol. 16. № 2. P. 147.

¹⁵³ Ibid. P. 149.

¹⁵⁴ Ibid. P. 157. Перевод наш. — И. П., М. Т.

¹⁵⁵ Панченко А. М. Изучение поэзии Древней Руси. С. 127.

ческого Запада, «памятники устной поэзии до XVII в. на Руси не записывались», а с другой стороны, древнерусская письменная литература так и «не воспользовалась теми видами метрической организованной речи, которые выработал фольклор». Нужно раз и навсегда признать, что «на Руси поэзия (в частности, лирика) оставалась вне письменности».¹⁵⁶ (Почему — это уже отдельная тема.)

Рассматриваемый период дискуссий о ритмике «Слова о полку Игореве» можно условно ограничить годами проведения IV Международного съезда славистов в Москве (1958) и VII Международного съезда славистов в Варшаве (1973). В своем варшавском докладе М. Л. Гаспаров обобщил рассмотренные выше факты и интерпретации: «Противоположность „стих — проза“, которая ныне кажется столь очевидной, для древнерусского человека не существовала. Она появилась только в начале XVII в. и была отмечена новым словом в русском языке, ранее неизвестным, а стало быть, ненужным, — словом „*вирши*“, стихи. До этого вместо противоположности „стих — проза“ в сознании древнерусского человека жила другая противоположность: „*текст поющийся — текст произносимый*“».¹⁵⁷ Из этого следовал неизбежный вывод о неправомочности самой постановки вопроса, «стихами или прозой написано *Слова о полку Игореве*: можно только констатировать (с колебанием!), что *Слово* написано „не для пения“, и затем исследовать ритмику его колонов в сопоставлении с ритмикой других текстов „не для пения“, от *Русской Правды* до *Моления Даниила Заточника*». «Очень вероятно, — заключил Гаспаров, — что такой анализ обнаружит признаки повышенной ритмичности *Слова*, но работа в этом направлении только еще начинается».¹⁵⁸

К сожалению, за прошедшие сорок лет это утверждение несколько не устарело. В отличие от проблемы подлинности, которую есть все основания считать решенной благодаря многолетним разысканиям лингвистов,¹⁵⁹ вопрос о ритмической природе «Слова о полку Игореве» по-прежнему остается открытым.¹⁶⁰

¹⁵⁶ Там же.

¹⁵⁷ Гаспаров М. Л. 1) Оппозиция «стих — проза» и становление русского литературного стиха // *Semiotyka i struktura tekstu: Studia poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów, Warszawa 1973. Wrocław [etc.], 1973. S. 325; 2) Очерк истории русского стиха. С. 19 (с поправками и дополнениями).*

¹⁵⁸ Гаспаров М. Л. Оппозиция «стих — проза»... С. 327.

¹⁵⁹ А. А. Зализняк в начале своего исследования, доказывающего подлинность «Слова», замечает: «Ограничиваясь одной лишь лингвистической проблематикой, мы, разумеется, ни в коей мере не отрицаем значения литературоведческого, исторического и культурологического аспектов данной проблемы. Но мы (...) полагаем, что лингвистические данные, с их относительно высокой объективностью и определенностью, могут способствовать решению проблемы более эффективно, чем области, где намного шире простор для вольной игры мнений» (*Зализняк А. А. «Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста. С. 13*).

¹⁶⁰ Наиболее полный свод гипотез о ритмической и стиховой природе «Слова о полку Игореве» см. в обзорных статьях В. В. Колесова: 1) Ритмика «Слова» // *Энциклопедия «Слова о полку Игореве»*. СПб., 1995. Т. 4. С. 217—223; 2) Стих «Слова» // Там же. Т. 5. С. 60—65. В задачи настоящей статьи не входит обсуждение оригинальных взглядов того же автора на ритмику памятника (см.: *Колесов В. В. Ритмика «Слова о полку Игореве»: (К вопросу о реконструкции) // ТОДРЛ. 1983. Т. XXXVII. С. 14—24*). См. также новейшие работы: *Грачев Е. П. Ритмы «Слова о полку Игореве»*. М., 1999; *Чернов А. Хроники изначального времени. «Слово о полку Игореве»: текст и его окрестности*. СПб., 2006. С. 84 и далее.

Ю. М. Лотман

**К ВОПРОСУ О РИТМИКЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»
(ПО ПОВОДУ СТАТЬИ Л. И. ТИМОФЕЕВА
«РИТМИКА „СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ“»)¹**

В № 1 «Русской литературы» за 1963 г. была опубликована статья Л. Тимофеева «Ритмика „Слова о полку Игореве“». Весьма интересная по общей мысли, работа Л. Тимофеева имеет целью восстановить подлинную ритмику памятника.² Автор полагает, что именно «ритмика при записи (...)»³ должна была пострадать сравнительно с другими сторонами памятника в наибольшей степени, в силу чего ее основа и оказалась скрытой от нас.* И далее: «Перестановка слов, изменение их формы, пропуск слов и в особенности их повторений, иногда замена слов, вставки и т. д. — все это прежде всего сказывалось на ритмике».**

В процессе реконструкции, проведенной с большой филологической точностью, Л. Тимофеев приходит к выводу о поэтической природе текста, поскольку, видимо, только так можно понимать его утверждение, что ряд особенностей текста «резко отграничивает его от прозы»*** Далее автор сближает структуру памятника с фольклорной, а его ритмические единицы — «с ритмическими единицами народного стихосложения»****

И метод статьи, и ее научные результаты весьма интересны. Вместе с тем, как и всякая новая точка зрения, она вызывает ряд вопросов, размышление над которыми, возможно, позволит автору еще более укрепить свою позицию, а нерешенность которых ослабляет убедительность работы. Прежде всего, это относится к тезису о том, что при переписке в первую очередь страдала ритмическая структура. Положение это не обладает абсолютной верностью. Оно верно в том случае, если переписчик *уже утратил* отношение к тексту как к определенной ритмической структуре и проектировал на переписываемый текст какие-то иные художественные нормы. Но оно решительно неверно, если предположить, что переписчик понимал художественную природу воспроизводимого им произведения. В этом последнем случае ритмика, наоборот, придавала тексту особую устойчивость. Ясно, что искажаемость поэтического текста значительно ниже, чем прозаического. При этом в поэтическом тексте, воспринимаемом как поэтический, именно ритм будет наиболее устойчивым элементом структуры. Забывший слово декламатор постарается заменить его изоритмичным или «промычать», но никогда не пропустит. Если переписчик нарушал ритмику, значит, он предвительно утратил ее ощущение.

Таким образом, убедительность концепции Л. Тимофеева оказывается в зависимости от решения нового вопроса: когда и по какой причине было утрачено структурное восприятие, адекватное авторскому замыслу, и текст был переведен⁴ в иной художественный ключ. Вопрос этот в статье Л. Тимофеева решен недостаточно четко.

* Л. Тимофеев, Ритмика «Слова о полку Игореве», «Русская литература», 1963, № 1, стр. 88.

** Там же.

*** Там же, стр. 93.

**** Там же, стр. 100.)

Из работы неясно, как же представляет себе автор процесс искажения ритма: имелся ли когда-либо древний текст памятника с выдержанной ритмической системой, которая была в дальнейшем утрачена (на такое понимание указывает ряд высказываний Л. Тимофеева, его сочувственное цитирование слов Срезневского о «ветреных писцах» и Востокова о «бестолковых переписчиках»⁵), или порча текста наступила в момент превращения памятника из устного в письменный, в момент записи (на это намекают слова: «Именно ритмика при записи, восходящей, как полагает С. Обнорский, к концу XIII — началу XIV века, должна была пострадать...»⁶).

Однако, в зависимости от того, как будет решен этот вопрос, сущность дела предстает перед нами в совершенно различном виде. Причем каждая из этих двух возможностей будет выдвигать свои проблемы, без решения которых гипотеза Л. Тимофеева не получит безусловной убедительности.

Если принять первое предположение, то придется сделать вывод, что первичный текст произведения представлял собой поэму со строгой присущей этому жанру ритмической⁷ структурой. Другого вывода сделать нельзя, ибо если мы предположим, что ритмическая структура лишь местами организовывала прозаический текст, то тем самым мы лишим себя права делать какие-либо перестановки и дополнения, не имея никакой уверенности в том, что именно этому месту текста изначально присуща была метрическая природа. Однако, приняв сформулированное выше предположение, мы оказываемся перед лицом целого ряда новых трудностей. Во-первых, поэзия как форма⁸ письменной литературы раннему русскому средневековью, видимо, не была известна. Ни одного произведения в стихотворных жанрах от этой эпохи не дошло. Когда мы говорим «художественная проза Киевской Руси», то имеем в виду понятие, антонимом которого будет не поэзия, а проза *не* художественная, с одной стороны, и *устная* поэзия — с другой. Но, если даже допустить, что произведения такого рода существовали, но до нас не дошли, число нерешенных вопросов не уменьшится, а возрастет. Тогда исследователю необходимо будет объяснить, почему при наличии в художественном мышлении тех лет подобной эстетической структуры и при отчетливо жанровом восприятии литературы, свойственном средневековью, которое стремилось каждый текст вовлечь в поэтику определенного жанра, переписчики не распознали художественной структуры и утратили ее чувство. Ссылка на стихийное накопление отдельных ошибок здесь не поможет, ибо если бы переписчик сохранял живое чувство ритмики, то это была бы сила, которая сглаживала бы при многократных переписках отдельные ошибки, возвращая текст, при стихийной замене отдельных слов на изоритмические, к метрической константе.

Что касается указания Л. Тимофеева на обилие в тексте «Слова» дактилических клаузул, в результате чего при перестановке прилагательных, находящихся в реальном тексте в препозиции, в постпозицию, образуется определенный ритмический рисунок, то при учете того, что полные русские прилагательные имеют в ряде случаев дактилические окончания, подобный же результат будет неизбежно получаться, если подвергнуть такой операции любой русский прозаический текст, имеющий в себе некоторые элементы ритмичности. Возьмем из газеты⁹ предложение: «Вечернее заседание началось выступлением наблюдателя от ЮНЕСКО» и подвергнем его операциям, которые производит Л. Тимофеев со «Словом о полку Игореве». Получаем:

«Заседание вечернее
Началос⟨я⟩¹⁰ выступлением
От ЮНЕСКО наблюдателя». ¹¹

А если позволить себе наряду с перестановкой слов введение отсутствующих в тексте повторов и изъятие отдельных слов как более поздних вставок (по методике С. Шамбинаго),¹² причем ритмическое построение текста будет выступать и как исходная презумпция, и как искомый вывод, то возможности превращения прозы в стихи окажутся еще более широкими.

Если принять второе предположение, то и здесь перед нами возникает ряд трудностей. Мы приняли гипотезу о существовании некоторого исходного устного текста, который при записи был деформирован. Но в этом случае следует учесть, что ритмика как отдельно существующий художественный компонент возникает лишь в сознании современного стиховеда. Для носителя живой традиции народной поэзии она была знаком принадлежности текста к определенному художественному жанру. Использование былинной ритмики означало бы вовлечение произведения в художественно-жанровую структуру былины, что неизбежно отразилось бы не только на метрике, но и на композиции, на всей идейно-художественной структуре, включая сюжет, образы и т. п. Это можно пронаблюдать на случаях вовлечения в круг былин произведений других фольклорных жанров, например, новеллистических сказок. Дело никогда не ограничивается простой «пересадкой» ритмики — всегда имеет место *трансформация* одного жанра в другой.

Понимание этого выдвигает еще одну проблему. Между записью былины собирателем XIX—XX вв. и записью устного стихотворного текста средневековым книжником пролегает качественная грань. Запись былины собирателем фиксирует (и в определенной степени разрушает, отбрасывая, например, мотив) художественную структуру бытующего в народе памятника. При этом собиратель принципиально отличается от слушателя (аудитории) былины. Он сознательно отрешается от своих художественных идеалов и привычных эстетических норм, стараясь в минимальной степени осмыслить записываемое произведение в структурных категориях своих литературных представлений. Для средневекового слушателя было органически невозможно представить себе произведение «никакого» жанра. Оно не было бы воспринято как художественное. Поэтому восприятие чуждого средневековой книжности произведения, например, устно-поэтического, было всегда *трансформацией*, адаптацией в рамках определенного нового жанра. Былина или песня могли превратиться в «слово», «повесть», или «воинскую повесть». При этом речь шла отнюдь не о простой записи, как это, например, прекрасно показал В. И. Малышев на примере повести о Сухмане.¹³ При этом, особенно в раннем русском средневековье, при такой «записи» сохранялся сюжет, но решительно трансформировалась художественная структура. В этом смысле показателен вывод датского исследователя Сти⟨ф⟩а о том, что летопись оказалась решительно непроницаемой для эпической художественной системы.¹⁴

Таким образом, ни о какой «записи» в смысле технического закрепления устного памятника книжником XIII — начала XIV века, лишь по ошибке нарушающим ритмический строй, не может быть и речи. Если и имелся устный ритмический текст «Слова», то при переключении в среду письменности он был бы осмыслен в жанровой традиции «похвального слова» или «воинской повести» (вопрос этот, как известно, решается исследователями по-разному)¹⁵ и только с этого момента и начал представлять собой в глазах древнерусского читателя полноправный художественный текст. Это

следует учитывать при любых попытках реконструкции предполагаемого стихотворного протекста. Если нам и удастся совершить это, полученный гипотетический текст будет предметом изучения историков устного творчества, а историки древнерусской письменности все равно будут считать реальной исторически данное им произведение.

Гипотеза Л. Тимофеева интересна.¹⁶ С ней в дальнейшем, безусловно, придется считаться. Но для того, чтобы она приобрела безусловную убедительность, необходимо отказаться от изолированного рассмотрения ритмики «Слова о полку Игореве» и обратиться к изучению художественной структуры произведения в целом.

¹ Публикуется по источнику: Библиотека Тартуского университета. Отдел рукописей и редких книг. Ф. 136 (Ю. Лотман). № 305. Машинопись с авторской правкой. Сверено с автографом: ЭФСН. Ф. 1. Без номера. Опечатки исправлены без оговорок. Зачеркнутое воспроизведено выборочно. Курсивом переданы авторские подчеркивания в автографе (в машинописи они отсутствуют). Постраничные примечания принадлежат Ю. М. Лотману.

² В рукописи зачеркнуто: ритмическую структуру памятника.

³ Купюра отмечена Ю. М. Лотманом.

⁴ Было: переключен

⁵ Тимофеев Л. Ритмика «Слова о полку Игореве» // Русская литература. 1963. № 1. С. 88, 93. См.: Сказания о святых Борисе и Глебе: Сильвестровский список XIV в. / Изд. И. И. Срезневский. СПб., 1860. С. XXVI; Востоков А. Опыт о Русском стихосложении. 2-е изд., значит. пополнил. и испр. СПб., 1817. С. 160.

⁶ Тимофеев Л. Ритмика «Слова о полку Игореве». С. 88. С. П. Обнорский предполагал, что дошедший до нас текст «Слова», созданного в конце XII века, несет на себе следы правки переписчика промежуточного списка (конец XIII или XIV век) и последнего переписчика (XV—XVI века) (см.: Обнорский С. П. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода. М.; Л., 1946. С. 132—198).

⁷ Было: поэтический

⁸ Было: жанр

⁹ В рукописи далее зачеркнуто: („Известия“)

¹⁰ Ломаные скобки принадлежат Ю. М. Лотману.

¹¹ Ср.: «Вечернее заседание 25 июня началось выступлением наблюдателя от ЮНЕСКО Владимира Герчика» (Дающие жизнь требуют мира: [Всемирный конгресс женщин. День третий] // Известия. 1963. 27 июня. № 152 (14315). С. 1).

¹² Л. И. Тимофеев (Ритмика «Слова о полку Игореве». С. 89—90) ссылается на реконструкцию стихотворного прототекста «Сказания о Мамаевом побоище» в статье С. К. Шамбинаго «Исторические повести» (История русской литературы. М.; Л., 1945. Т. II. Ч. 1: Литература 1220-х — 1580-х гг. С. 218—219). В анализируемых фрагментах Шамбинаго обнаруживает «древнейшие образцы эпической поэзии», опуская (и обозначив пропуски квадратными скобками) «минимальное количество вполне естественных прозаизмов», якобы представляющих собой «распространения писцов».

¹³ Имеется в виду монография В. И. Малышева, посвященная литературной повести XVII века об одном из героев киевского былинного цикла Сухане (Сухмане). Это «первое и пока единственное углубленное исследование одного из былинных сюжетов, отраженных в рукописной литературе XVII века», в котором показано, что трансформация былины в повесть сопровождалась существенной переработкой всего текста, которая не сводится к «отдельным привнесениям книжника в пересказ былинного сюжета» или «присочинению новых развернутых эпизодов», а «вносит изменения в идейный смысл былины и новые существенные оттенки в изображение героя» (Астахова А. М., Митрофанова В. В. Былины и их пересказы в рукописях и изданиях XVII—XVIII веков // Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. М.; Л., 1960. С. 13, 60). Исследователь отмечает, однако, что «несмотря на явную испорченность текста повести, отдельные [ее] эпизоды выдержаны в ритме былинного стиха», причем «ритмический строй произведения ощущается совершенно отчетливо» (Малышев В. И. Повесть о Сухане: Из истории русской повести XVII века. М.; Л., 1956. С. 83, 86).

¹⁴ Резюме доклада К. Стифа напечатано в материалах IV Съезда славистов; полный текст опубликован в журнале «Scando-Slavica» (1958. Т. IV. P. 59—69). Полемизируя с русской исследовательской традицией от Н. А. Полевого и М. П. Погодина до П. Г. Богатырева и Д. С. Лихачева, Стиф утверждает, что «результат изучения связи древнейшей летописи и эпоса является в значительной мере отрицательным», и ссылается на мнение А. И. Никифорова о том, что в «Корсунской легенде» нет следов былины, «поскольку в летописи нет элементов былинной ритмики» (Стиф К. Взаимоотношения между русским летописанием и русским народным эпосом // IV Международный съезд славистов: Материалы дискуссии. Т. I. С. 18—19; ср.: Никифоров А. И. Фольклор Киевского периода // История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. I: Лите-

ратура XI — начала XIII века. С. 249—250). Справедливости ради следует отметить, что в других летописных текстах Никифоров все же обнаруживал «отзвуки былинного ритмического стиха» и «остатки ритмического строя былин» (Там же. С. 250—251). «К сожалению, — заключает К. Стиф, — не установлено, какую прозу следует считать ритмической».

¹⁵ Вопрос о жанровой принадлежности «Слова о полку Игореве» первым принципиально поставил И. П. Еремин, считавший «Слово» памятником древнерусского политического торжественного красноречия (см.: *Еремин И. П.* 1) «Слово о полку Игореве»: (К вопросу о его жанровой природе) // Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. 1944. № 72: Сер. филол. наук. Вып. 9. С. 3—18; 2) «Слово о полку Игореве» как памятник политического красноречия Киевской Руси // Слово о полку Игореве: Сб. исследований и статей. М.; Л., 1950. С. 93—129; 3) К вопросу о жанровой природе «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. 1956. Т. XII. С. 28—34). Хотя представления о «Слове» как о произведении ораторского искусства имели место и раньше, в предшествующей научной традиции преобладала точка зрения академика А. С. Орлова, который сопоставлял (но не отождествлял) жанровые особенности этого памятника с жанровыми приметами исторических «воинских» повестей (*Орлов А. С.* Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.) // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей Российских при Московском университете. 1902. Кн. 4. Отд. 3. С. 3—8; *Орлов А. С., Шамбинаго С. К.* Слово о полку Игореве // История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. I. С. 375—376, 382—383, 395). Отсутствие консенсуса сказалось в формулировке из 5-го издания учебника Н. К. Гудзия: «„Слово о полку Игореве“ совмещает в себе жанры ораторского произведения, воинской исторической повести, героической песни. Отсюда и наименование его самим автором то „словом“, то „песнью“, то „повестью“» (*Гудзий Н. К.* История древней русской литературы. 5-е изд., перераб. М., 1953. С. 127). Причиной споров, как разъяснял Д. С. Лихачев, явилась отмеченная еще Пушкиным жанрово-стилистическая «одинокость „Слова“ среди памятников древнерусской литературы»: «Ни одна из гипотез, как бы она ни казалась убедительной, не привела полных аналогий жанру и стилю „Слова“. Если „Слово“ — светское ораторское произведение XII в., то других светских ораторских произведений XII в. пока еще не обнаружено. Если „Слово“ — былина XII в., то и былин от этого времени до нас не дошло. Если это „воинская повесть“, то такого рода воинских повестей мы также не знаем» (*Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» и особенности русской средневековой литературы // Слово о полку Игореве — памятник XII века. М.; Л., 1962. С. 305; ср. его же: 1) Жанр «Слова о полку Игореве» // *Atti del Convegno Internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione* (Roma, 28 marzo — 3 aprile 1969). Roma, 1970. P. 315—330 (текст на рус. и англ.); 2) «Слово о полку Игореве» и процесс жанрообразования в XI—XIII вв. // ТОДРЛ. Л., 1972. Т. XXVII: История жанров в русской литературе X—XVII вв. С. 69—75).

¹⁶ В рукописи далее идут вычеркнутые в машинописи слова: и содержательна.

© И. В. Федорова

АПОКРИФЫ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДАНИЯ В РУССКОЙ ПАЛОМНИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XII—XIX ВЕКОВ: 2. СЮЖЕТ «ПРЕНИЕ О ВЕРЕ»*

Исторические предания в произведениях русской паломнической литературы, в отличие от апокрифов, появляются достаточно поздно. Впервые такого рода сюжеты встречаем в паломнических текстах XVI века. В Хождении Василия Познякава читается сразу несколько легенд этого типа: «Повесть александрийского патриарха Иоакима о жидовине», «Чудо архистратига Михаила»¹ и «Повесть о церкви св. Николы». В «Отчете» Трифона Коробейникова помещено предание о церкви святого Георгия,² а в Хождении Василия Гагары сказание о горе Адар. Сюжет таких легенд в науке известен под названием «прение о вере»³ и представляет собою вариативные повествования об испытании христианской веры. Это может быть конфессиональный конфликт, когда греческому патриарху предлагают испить чашу с ядом, который не наносит ему вреда, а от выпитой из этой чаши воды иноверец погибает. Либо имущественный конфликт христиан с турками, наказываемыми за попытку отобрать или осквернить христианскую святыню.⁴ В статье мы обратимся к легендам, в которых сюжет «прение о вере» разработан по-разному, но объединяет их то, что описываемые события приурочены к главной святыне христианского мира Гробу Господню и схождению на него Благодатного огня.

Нами будут рассмотрены две легенды. Одна из них известна в науке как «Кривая Пасха» 1634 года,⁵ в греческой традиции именуемая «Рассказом о чуде, совершившемся со Святым светом в 1634 году»;⁶ а некоторыми восточнославянскими

* Продолжение. Начало см.: Русская литература. 2012. № 3. С. 88—106.

¹ Это же предание читается в описании паломничества 1704 года иеромонахов Макария и Селиверста (Путь нам иеромонахам Макарию и Селиверсту из монастыря Всемилоствивого Спаса Новгородка Северского до святого града Иерусалима поклонитися гробу Господню 1704 году // Леонид (Кавелин), архим. Паломники-писатели Петровского и послепетровского времени, или Путники во святой град Иерусалим. М., 1874. С. 15).

² Эта легенда — вариант предания «Повести о церкви св. Николы», передаваемого Хождением Василия Познякава.

³ См.: *Веселовский А. Н.* Заметки по литературе и народной словесности // Сборник Отделения русского языка и словесности. СПб., 1883. Т. 32. № 7. С. 14—30; Хождение купца Василия Познякава по святым местам Востока / Под ред. Х. М. Лопарева. СПб., 1887. С. 74—79 (Православный Палестинский сборник; вып. 18 (далее — ППС)); *Голубцова М. А.* К вопросу об источниках древнерусских хождений во Св. Землю. «Поклоненье св. града Иерусалима» 1531 г. М., 1911. С. 46—47.

⁴ Попытка рассмотреть такой вариант сюжета «прение о вере» на материале «хождений» предприняла Е. Хворикова, называющей эти предания «легендой о нечестивых правителях». См.: *Хворикова Е.* Легенды о нечестивых правителях в древнерусских хождениях // Русская литература в европейском контексте. I Сборник научных работ молодых филологов. Warszawa, 2008. S. 13—19.

⁵ *Кузенков П. В., Панченко К. А.* «Кривые Пасхи» и Благодатный Огонь в исторической ретроспективе // Вестник Московского университета. Сер. 13 (Востоковедение). 2006. № 4. С. 12—21.

⁶ Рассказ о чуде, совершившемся со Святым Светом в 1634 году / Пер. Г. С. Дестуниса. СПб., 1894. С. 19—23 (ППС; вып. 38).

паломниками называемая «чудом Благодатного огня» или «чудом колонны Святого огня». Вторая — легенда о появлении трещины на мраморной плите-трансене, покрывающей Гроб Господень.

* * *

Легенда о колонне Святого огня в паломнических текстах уже привлекала внимание исследователей, так как в ее основу положено событие, известное как Кривая Пасха 1634 года,⁷ но системного анализа ее бытования в отечественной паломнической литературе предпринято не было.⁸ Что позволяет нам, привлекая широкий круг источников, как опубликованных, так и малоизвестных, сохранившихся в рукописях, более полно проследить передачу легенды «хождениями» и определить возможные повествовательные модели, служившие образцами при ее формировании. Сюжет легенды сводится к следующему.

Накануне Пасхи армяне, подкупив турок, опечатали часовню Гроба Господня, поставили турецкую стражу и в Великую субботу изгнали греков из храма, уверяя, что Святой огонь сходит не из-за них, а для всех. Но Благодатный огонь по многовековой традиции появился не на Гробе Господнем, а вышел к греческому патриарху и верующим, стоявшим перед храмом, через одну из его колонн, оформляющих храмовый портал. Колонна, выражаясь словами одного из наших паломников, расцелась «подобно тому, как громъ дерево обдержить», и осталась на ней «язва великая».⁹ Пораженный этим чудом, один из турецких воинов уверовал во Христа, за что и был замучен соплеменниками.

В науке уже обращали внимание на то, что сведения паломников о времени происхождения чуда расходятся: одни относят его к XVI веку,¹⁰ другие связывают

⁷ «Кривой» (т. е. неправильной) в армянской традиции называют Пасху, отмечающуюся в год, когда происходит расхождение между «пасхальными канонами» византийско-александрийского и армяно-сирийского типа. По армяно-сирийскому типу канона пасхальное полнолуние в тот год приходится на субботу 5 апреля, а Пасха празднуется 13 апреля. По византийско-александрийской пасхалии 5 апреля — это Великая суббота с ее главным таинством, схождением Благодатного огня, а 6 апреля празднуется Пасха (*Кузенков П. В., Панченко К. А. «Кривые Пасхи» и Благодатный Огонь в исторической ретроспективе. С. 4—5).*

⁸ Одним из первых исследователей на легенду обратил внимание С. П. Розанов, сравнивший ее передачу иеромонахом Ипполитом Вишенским с текстами других паломников Петровского времени (*Путешествие иеромонаха Ипполита Вишенского в Иерусалим, на Синай и Афон. 1707—1709 гг. / Под ред. С. П. Розанова. СПб., 1914. С. 143—144, прим. 106 (ППС; вып. 61).*), Е. Л. Румановская прокомментировала рассказ об этом чуде в описании монаха Серапиона (*Румановская Е. Л. Два путешествия в Иерусалим в 1830—1831 и 1861 годах. М., 2006. С. 73—74, прим. 40).* В статье П. В. Кузенкова и К. А. Панченко рассмотрены «начальные этапы становления и ключевые смысловые линии» этого православного предания, однако интересующий нас аспект темы исследователями не разрабатывался, см.: *Кузенков П. В., Панченко К. А. «Кривые Пасхи» и Благодатный Огонь в исторической ретроспективе. С. 15—21.*

⁹ Как храмовую реликвию эту колонну отмечают и современные обзоры архитектуры храма Гроба Господня, ссылаясь на предание, фиксируемое греческими источниками (см.: *Лисовой Н. Н. Гроба Господня (Воскресения Христова) храм в Иерусалиме. Места поклонения, приделы и престолы // Православная энциклопедия. М., 2006. Т. 13. С. 131).*

¹⁰ С XVI столетием это чудо связывает большинство паломников. Наиболее часто ими называется имя иерусалимского патриарха Софония. У иеромонаха Варлаама Леницкого (паломничество 1712 года) и подпоручика Ильи Степановича Сысоева (1817 год) оно связано со временем патриарха Феофана, который, «егда армяне бяху Гробомъ Господнимъ завладѣли от турков, сѣдѣящу убо оному патриарху въ навечерии Воскресения Господня под оним столпом и плачущуся, се внезапно расцѣдся столпъ мраморный...» (*Перегринация, или путник, в нем же описуется путь до святого града Иерусалима и все святые места палестинские, от иеромонаха Варлаама, бывшего там в 1712 г. // Леонид (Кавелин), архим. Паломники-писатели Петровского и послепетровского времени... С. 60).* У Анисима Симоченкова (паломничество 1857 года) названа дата чуда — 1536 год (РНБ. Собр. П. Н. Тиханова. № 827). В одном из путеводителей второй половины XIX века сообщается: «...предание гласит, что в 1549 году из этой колонны вышел святой огонь для православных греков» (*Путеводитель по Святой Земле. Одесса, 1886. С. 98).*

с XVII или XVIII веком,¹¹ по словам паломников XIX столетия, могло оно произойти даже в начале этого века. По-разному передают богомольцы и само палестинское предание.

Впервые в русской паломнической литературе легенда о колонне Святого огня появляется в «Повести о святых и богопроходных местах святого града Иерусалима», составленной в 1651 году архиепископом Назаретским Гавриилом во время пребывания при дворе царя Алексея Михайловича.¹² Как уже было отмечено исследователями, версия предания, зафиксированная архиепископом Гавриилом, принципиально расходится с греческими первоисточниками¹³ и более поздними рассказами о чуде паломников в главном, называя инициаторами конфликта не армян, а «венетян»: «И отъ десныя страны вратъ средней столпъ бѣлый разпучеся отъ здолу на трехъ мѣстахъ пречюднѣ. Ибо во время салтанъ Амирака, царя Египетского Иерусалимскаго, — а въ Царѣградѣ не бѣ въ то время царя, но венетиане обладали тогда въ Царѣградѣ, и тии венетиане папезжцы суть, — сии венетянѣ много злата даша князю Египетскому, турецкому царю, и тако изгнаша благочестиваго патриарха изъ великия церкви Гроба Христова. И тако въ Великую субботу сами покусишася вжещи свѣщи на гробѣ Христовѣ и не возмогоша окаянии. Патриархъ же благочестивый предъ враты церковными с вѣрными людьми стояше при восходахъ стола святыя царицы Елены къ востоку отъ вратъ церковныхъ; и тако преславно и паче естества внезапно распучеся столпъ отъ десныя страны вратъ, и изыде яко молния свѣтъ изъ нея и паде на благочестиваго патриарха, тогда суща, именемъ Дорофея, иерусалимнянина родомъ. Турки же, видѣвши преславное чудо, абие изгнаша изъ церкви папезжниковъ и введоша святаго патриарха благочестиваго. И тако турки желѣзнаго и мѣднаго гвоздя предъ враты у каменей множество понабивали, да будутъ въ очи тѣмъ, которые не вѣруютъ. Тогда же два учителя турецкие вѣрвали во Христа и проповѣдали явственѣ благочестие и обличали прелесть Магметову, и за сие сподобишася мученическаго вѣнца».¹⁴

Первый исследователь и издатель памятника С. О. Долгов отмечал, что Повесть Гавриила Назаретского — «не есть рассказ какого-нибудь паломника о своем путешествии» и «не чисто литературный памятник, составленный благочестивым писателем вдали от Святой земли», а содержание его обнаруживает «некоторую зависимость (...) от известных греческих описаний Иерусалима и Святой земли, но полное ее изложение на греческом языке пока не известно».¹⁵ П. В. Кузенков и

¹¹ По сведениям Матвея Нечаева (паломничество 1719—1720 годов), время совершения чуда исчисляется «тому-де уже лѣтъ осмьдесят или вѣшши...» (Путешествие посадского человека Матвея Гаврилова Нечаева в Иерусалим (1719—1720 года) / Под ред. Н. П. Барсова. Варшава, 1875. С. 31). Девица Анна Алексеевна, бывшая в Иерусалиме в 1819 году, слышала, что чудо случилось «назад тому летъ семьдесят» (РНБ. Собр. А. А. Титова. № 1307. С. 13 (пагинация рукописи выполнена ее владельцем — А. А. Титовым)).

¹² См.: Повесть о святых и богопроходных местах святого града Иерусалима, приписываемая Гавриилу, Назаретскому архиепископу / Под ред. С. О. Долгова. СПб., 1900. С. II (ППС; вып. 52).

¹³ Такими источниками П. В. Кузенков и К. А. Панченко, реконструировавшие события «Кривой Пасхи» 1634 года, называют сборник официальных актов Иерусалимской патриархии, где читается «Рассказ о чуде, совершившемся со Св. Светом в 1634 году», и грамоту патриарха Иерусалимского Феофана в Москву от 1 ноября 1634 года (Кузенков П. В., Панченко К. А. «Кривые Пасхи» и Благодатный Огонь в исторической ретроспективе. С. 12). В свою очередь, обратим внимание на два греческих проскинитария, датировемых началом XVII века, также передающих это чудо: Проскинитарий по Иерусалиму и прочим святым местам безымянного между 1608—1634 гг. / Предисловие А. И. Пападопуло-Керамевса; пер. Г. С. Дестуниса. СПб., 1900. С. 52—53 (ППС; вып. 53); Проскинитарий по Иерусалиму и прочим святым местам безымянного начала XVII века / Предисловие и пер. П. В. Безобразова. СПб., 1901. С. 36—37 (ППС; вып. 54).

¹⁴ Повесть о святых и богопроходных местах святого града Иерусалима, приписываемая Гавриилу, Назаретскому архиепископу. С. 6—7.

¹⁵ Там же. С. I—II.

К. А. Панченко полагают, что в изложении легенды о колонне Святого огня Гавриил Назаретский пользовался «неким устным преданием, бытовавшим в среде иерусалимских христиан».¹⁶ Очевидно, со слов проводника это предание записал и Василий Полозов, автор Челобитной, рассматриваемой в науке в числе памятников русской паломнической литературы XVII века.

Напомним о том, что Челобитная Василия Полозова адресована царю Федору Алексеевичу и датирована 26 ноября 1676 года¹⁷ — временем, когда автор «вышел ис полону», вернувшись после многолетних скитаний в Москву, и, следовательно, легенду он слышал ранее этого времени: «...в то число, как сошел огонь с небеси на камень, а греческий патриарх на том камени засвечал свечи в обе руки, и как волил тем огнем по браде своей и по главе; и тот огонь власов главы и брады не палит. И виде то велие чудо диака их и грамотея, подивися тому Господню чудеси, и скиня с себя четму, и учал крестить лице свое крестообразно, и нача хвалити Господа нашего Иисуса Христа распятого, рече: „Велик Бог христианский распяты“. А турскую и бусорманскую веру нача проклинати. И в то число турки греческаго патриарха почали называть еретиком, а того своего диака и грамотею турчяна схватили за руки и за ноги, и понесли его к приказу своему, и посадили в приказе своем, и учили того своего диака и грамотею прибавать к вере своей бусорманской. Он же проклинает бусорманскую веру и турскую, а православную христианскую веру Господа Бога распятого нача хвалити. А имя тому диаку и грамотею Хадимахмуг. И они, турки, того своего диака и грамотею повели на Лобное место, где шестие Господне было на осляти. И тут ево сожгли для того, чтобы на ту казнь смотря, иные их бусорманы в православную христианскую веру не веровали. И с того числа турок и арапов не стали пускать в церковь Воскресения Христова ходить».¹⁸

В передаче легенды обоими памятниками вызывает интерес сюжет об уверовании иноверца, ставшего свидетелем чуда схождения Святого огня. Нетрудно заметить, что в текстах он разработан по одной модели, но различается приводимыми деталями: у Василия Полозова об этом рассказано подробнее, повествование усложнено монологом, именами и деталями, придающими его изложению динамизм и трагизм. Различия в сведениях авторов о количестве уверовавших и их статусе¹⁹ также следует связать со свободной передачей легенды проводниками.

¹⁶ Кузенков П. В., Панченко К. А. «Кривые Пасхи» и благодатный огонь в исторической ретроспективе. С. 19.

¹⁷ См. об этом: Чумаченко Э. Г. Путешествие В. В. Полозова по странам Ближнего и Среднего Востока в 70-е годы XVII в. (Источниковедческий анализ челобитной В. В. Полозова) // Палестинский сборник. М.; Л., 1966. Вып. 15 (78). С. 211, 219.

¹⁸ Там же. С. 222. Здесь и далее, говоря о Челобитной Василия Полозова, мы опираемся на текст Пространной редакции памятника, по мнению его исследовательницы Э. Г. Чумаченко, наиболее близкий к протографу (Там же. С. 211). В последующей литературной истории этот фрагмент текста, как и все произведение, подвергся переработке и утратил подробности первоначальной версии, ср.: «В то же великоденскую субботу как сходил огонь с небеси всякими различными цветами, и турской их великой дьяк стал христианином называтца и крести лице свое крестообразно, смотря на такое великое чудо. И турчяна схватили своего дьяка за руки и за ноги и повели его в приказ к своей бусорманской. И тот турчянин не обратил в их поганую веру и крести лице свое крестообразно, а их веру проклинет. И они его опять притащили в церковь Воскресения Христова и сожгли его на Лобном месте, где было шестие Господне со осляти. А сожгли они того турчянина для того, что с того числа в ту церковь никого не пускать, кроме тех людей, которые ключь тое церкви держат» (Белоброва О. А. Черты жанра хождений в некоторых древнерусских письменных памятниках XVII века // ТОДРЛ. Л., 1972. Т. 27. С. 267—268). А в так называемой Второй редакции Челобитной, текст которой расширен легендарными и фантастическими сведениями, сюжет об уверовавшем турке вообще отсутствует. Публикацию текста Второй редакции (по списку БАН, 33.15.26, 1767 год) см.: Срезневский В. И. Сведения о рукописях, печатных изданиях и других предметах, поступивших в Рукописное отделение Библиотеки императорской Академии наук в 1904 году. СПб., 1907. С. 321.

¹⁹ П. В. Кузенков и К. А. Панченко первыми отметили, что паломники называют разных людей, обратившихся в христианство под впечатлением от увиденного чуда (Кузенков П. В., Панченко К. А. «Кривые Пасхи» и Благодатный Огонь в исторической ретроспективе. С. 19).

В некоторых поздних источниках можно встретить сообщение о том, что, став свидетелями чуда, вся «турецкая стража ужаснулась и многие из них тогда же уверовали».²⁰

Версия легенды, услышанная Василием Полозовым, уникальна не только приведенными подробностями об уверовании турка, но и тем, что в ней ничего не сказано о конфликте между греками и армянами, в то время как в большинстве паломнических текстов акцент сделан на межконфессиональном споре за право обретения Святого огня в Великую субботу.

Так сюжет легенды передает еще один памятник XVII столетия Проскинитарий Арсения Каллуди, изданный в 1679 году в Вене, а в 1686-м переведенный на русский язык монахом Чудова монастыря Евфимием, но в этом памятнике полнокровная легенда «свернута» до формы топографической заметки: «Тамо въ лѣвой странѣ суть три столпы, отъ среднего изъиде благословенный свѣтъ, и прииде къ патриарху, егда инославнии имяху власть взяти».²¹

Таким образом, в XVII веке легенду о колонне Благодатного огня в русской паломнической литературе передавали три памятника, относящиеся к разным традициям и жанровым разновидностям. Очевидно, поэтому в них по-разному изложен и сам сюжет легенды: полносюжетная версия предания, образуемая сюжетом о сошествии Благодатного огня грекам через колонну храма, и, как следствие этого чуда, уверование во Христа иноверцев в Повести Гавриила Назаретского; и одна из этих сюжетных линий, разработанная в Челобитной Василия Полозова и обозначенная в Проскинитарии Арсения Каллуди. Одной из этих повествовательных моделей в передаче легенды о колонне Святого огня будут придерживаться и наши писатели-паломники Нового времени.

Интерес к полносюжетному варианту предания проявляется в паломнических текстах уже Петровского времени. Первым среди паломников этого времени легенду о событии 1634 года привел в своем Хождении московский священник Иоанн Лукьянов, совершивший паломничество в 1701—1703 годах: «В Иерусалимѣ у великой церкви двое вратъ: одни замуравлены, а вторыя отворяются (...) И какъ вышедъ изъ церкви на правой рукѣ, въ церковь идучи, на лѣвой сторонѣ одинъ столпъ, а отъ вратъ идучи, другой столпъ. Мы же про тотъ столпъ у грековъ спрашивали, такъ они намъ сказали, что надъ тѣмъ столпомъ бысть знамение великое: 24 рока тому уже де прошло, пришедъ де армяне къ пашѣ да и говорятъ такъ: „Греческая де вѣра неправая, огонь (...) сходить не по ихъ вѣрѣ, а по нашей, возьми де у насъ сто червонныхъ, да чтобъ де намъ службу пѣтъ въ Великую Субботу, а грекъ (...) вышли вонъ изъ той церкви, чтобъ (...) они тутъ не были, а то скажутъ, по нашей де вѣрѣ огонь с небеси сходить”. Турчинъ облакомился на гроши и обольстися на большую дачу, да грекъ и выслалъ вон изъ церкви. Потомъ турчинъ отперъ церковь и пустил армянъ въ день Великия Субботы; а митрополитъ греческий со христианы стоялъ у столпа (...) и плакалъ и Богу молился; а армяне въ великой церкви (...) по своей проклятой вѣрѣ кудосили и со кресты около придѣла гроба Господня ходили и кричали „Кирие Элейсонъ!” и ничтоже бысть. И будетъ какъ часъ одиннадцатый и сниде огонь съ небеси на придѣлъ Гроба Господня и поигра, яко солнце въ водѣ блистая — поиде къ вратамъ великия церкви, а не въ придѣлъ Гроба Господня, (...) но сквозь стѣну и въ столпъ каменный, и разсѣдся столпъ и выде огонь изъ церкви предъ всѣмъ народомъ, а столпъ треснулъ, что

²⁰ [Морозов И. А.]. Святая земля: описание и путеводитель по местам, где родился, жил, страдал и воскрес Господь наш Иисус Христос, Спаситель мира. М., 1888. С. 35 (здесь и далее курсив мой. — И. Ф.).

²¹ Проскинитарий святых мест святого града Иерусалима на греческом языке написал критянин иеромонах Арсений Каллуди и напечатал в Венеции в 1679 году, с греческого на славянский диалект перевел Чудовский монах Евфимий в 1686 году (из Синодальной рукописи, № 543) / Под ред. архим. Леонида // Памятники древней письменности и искусства. СПб., 1883. Т. 46. С. 24.

громъ съ великимъ шумомъ загремѣлъ. <...> И когда турчинъ увидѣлъ такое чудо (а въ тѣ поры турчинъ сидѣлъ у великой церкви у великихъ вратъ), кой дань собираетъ <...>, закричалъ величайшимъ гласомъ: „Великъ Богъ христианскій! Хочу быть христианиномъ!“ Тогда ухватили его, стали мучить и по многомъ мучении, видя его не покоряющагося, <...> склала великий огонь <...> и его спалиша». ²²

Эта же версия легенды содержится в Хождении иеромонахов Макария и Селиверста (паломничество 1704 года), ²³ Путешествии иеромонаха Ипполита Вишенского (1701—1709 годы); ²⁴ ее же слышали Василий Григорович-Барский, ²⁵ иеромонах Мелетий ²⁶ и паломники следующего столетия — Яким Васильев, ²⁷ паломница Анна Алексеевна, ²⁸ инок Парфений, ²⁹ иеромонах Киево-Печерской лавры Иерофей, ³⁰ безымянная монахиня Белобережской пустыни Орловской губернии. ³¹

Наряду с полносюжетной версией предания с Петровского времени в паломнических текстах воспроизводился вариант легенды, сводившийся к конфессиональному конфликту. Так, у иеромонаха Варлаама Леницкого («Перегинация» 1712 года) читаем: «...путницы поклоняются съ любовью и лобызающе таже прикладываются ко столпу, существу о шую при святыхъ вратѣхъ, отъ него же нѣкогда огонь изыде за святѣйшаго патриарха Феофана, въ то время, егда армяне бяху Гробомъ Господнимъ завладѣли отъ турковъ. Сѣдѣя убо оному патриарху въ навечерии Воскресения Господня подъ онимъ столпомъ и плачущуся, се внезапно разсѣдѣся столпъ мраморный, отъ низу даже до самой середики столпа, и огонь изъ столпа изыде, а не изъ Гроба Господня, на посрамление и на постыдѣние треклятымъ армяномъ, которые отъ того времени не похотѣша Гробомъ Господнимъ владѣти, но отдаша грекомъ во время Воскресения Господня предначальствова-

²² Хождение в Святую землю московского священника Иоанна Лукьянова. 1701—1703 / Изд. подг. Л. А. Ольшевская, А. А. Решетова, С. Н. Травников. М., 2008. С. 94—95.

²³ Путь нам иеромонахам Макарию и Селиверсту... С. 20—21.

²⁴ Путешествие иеромонаха Ипполита Вишенского в Иерусалим, на Синай и Афон. С. 71—72.

²⁵ Странствование Василья Григоровича-Барского по святым местам Востока с 1723 по 1747 г. / Под ред. Н. Барсукова. СПб., 1885. Ч. 1. С. 311—312.

²⁶ Путешествие во Иерусалим Саровския общежительныя пустыни иеромонаха Мелетия в 1793 и 1794 году. М., 1798. С. 205—208. В 1780-х годах появились первые гравированные московские издания «Описания Иерусалима» Симона Симоновича, где приведен этот же вариант легенды. Русский перевод проскинитария Симона Симоновича, иллюстрированный гравюрами Христофора Жефаровича, получил широкое распространение в России не только в XVIII, но и в XIX столетии, см. одно из таких изданий: Краткое описание святого града Иерусалима и прочих окрестных мест Симона Симоновича, архимандрита Иерусалимского. М., 1859. С. 17—18.

²⁷ Васильев Я. Путешествие в святой град Иерусалим из России (РНБ. Собр. А. А. Титова. № 889. Л. 27—28).

²⁸ Путешествие во святой град Иерусалим села Лежнева девицы Анны Алексеевны и вдовы Параскевы Степановны 1819 года (Там же. № 1307. С. 13—14).

²⁹ Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника святыхъ горы Афонския инока Парфения. М., 1855. Ч. 4. С. 30—34. Версия легенды, записанная иноком Парфением, по его книге почти дословно воспроизведена в ряде паломнических описаний и путеводителей второй половины XIX — начала XX века; см.: *Арсений (Минин), иером.* Путеводитель в св. град Иерусалим к Гробу Господню и прочие св. места Востока и на Синай: (С воспоминанием страстей Христовых и прочих знаменательныхъ событий, совершившихся во святыхъ местах). Киев, 1872. С. 108—110; *Белов Г. В.* Путешествие Холмских паломников ко Гробу Господню. Варшава, 1888. С. 66—68; Описание Иерусалима, Святой Земли, где жил и пострадал Иисус Христос, а также святого Гроба Господня. Путеводитель по святым местам Востока. М., 1897. С. 13, прим. 1; Ближний Восток (Из поездки в Святую Землю, Египет и Грецию учеников средних учебных заведений города Саратова) / Сост. протоиерей Н. Русанов. Саратов, 1911. Ч. 1: От Саратова до Святой Земли и Святая Земля. С. 149—152. Краткую версию предания, но с сообщением об уверовании «гурецкой стражи», см.: [Морозов И. А.]. Святая Земля. С. 34—35.

³⁰ Дневные заметки во время путешествия по святым местам Востока Киево-Печерской лавры иеромонаха Иерофея в 1857 и 1858 годах. Киев, 1863. С. 21.

³¹ Путешествие в Иерусалим на поклонение святым местам, или Путевые записки. СПб., 1866. С. 103.

ти». ³² Эту же версию легенды зафиксировали: в 1749 году инок Серапион, ³³ Кир Бронников, ³⁴ монах Серапион, ³⁵ протоиерей Николай Соболев, ³⁶ П. И. Кусмарцев. ³⁷ А в «Путешествии» Ильи Петровича Сысоева (паломничество 1818—1819 годов) сообщение о схождении Благодатного огня через колонну Гроба Господня даже не воспринимается как легендарное событие, так как его сюжетообразующие линии — межконфессионального конфликта и уверования турка — здесь не обозначены: «...снаружи, на обоих странах болших врат при входе во святую церковь, стоят шесть столпов мраморных. И на левой стране из единого столпа Божиим промыслом изшел чрез открывшуюся в нем расщелину Благодатный огонь патриарху Софронию в 1547 году. И ныне к той расщелине прикладываются все православные христиане и прочие поклонники». ³⁸

Описание паломниками самого чуда схождения Благодатного огня, встречающееся в некоторых вариантах рассматриваемой легенды, находит себе аналог в паломнических текстах разного времени. Чаще всего в легенде сообщается о молнии, выпешней из храмовой колонны: «Внезапну явилась молния». ³⁹ Ипполит Вишенский слышал, что к изгнанному из храма патриарху Святой огонь вышел «аки голубь огненный». ⁴⁰ И хотя игумен Даниил еще в XII веке оспаривал такие свидетельства: «Мнози бо странници неправо глаголють о схождении свѣта святаго; инъ бо глаголетъ, яко святыи Духъ голубемъ сходитъ ко гробу Господню; а друзии глаголють: молнии сходитъ с небесе и тако вжигаются кандила надъ гробомъ Господнимъ», ⁴¹ — но уже в одной из переработок его текста, относящихся к XVII веку, добавлено сообщение о том, что Благодатный огонь «начать ходити по гробу Господню яко молния». ⁴²

В передаче легенды о колонне Святого огня некоторыми поздними паломниками (XIX век) повествование о Великой субботе дополнено сообщением о православных арабах, ликованием и громкими криками встретивших благодать: «Греческий патриарх зажег от этого пламени свои свечи, а от него зажгли и все православные христиане. Все они возликовали, а многие из православных арабов от радости пры-

³² Перегринания, или Путник, в нем же описуется путь до святого града Иерусалима и все святые места палестинские, от иеромонаха Варлаама, бывшего там в 1712 г. С. 60.

³³ Путник, или Путешествие во Святую Землю Матронинского монастыря инока Серапиона 1749 года // Леонид (Кавелин), архим. Паломники-писатели Петровского и послепетровского времени... С. 98.

³⁴ Путешествие к святым местам, находящимся в Европе, Азии и Африке, совершенное в 1820 и 1821 годах села Павлова жителем Кирием Бронниковым. М., 1824. С. 40—41.

³⁵ Путешествие во святой град Иерусалим патриаршего Иерусалимского монастыря монаха Серапиона, именовавшегося прежде пострижения Стефаном 1830 и 1831 годов // Румановская Е. Л. Два путешествия в Иерусалим в 1830—1831 и 1861 годах. С. 49—50.

³⁶ Путешествие протоиерея Николая Соболева во град Иерусалим в августе и сентябре 1893 года. Кострома, 1894. С. 13.

³⁷ Кусмарцев П. И. В землю Завета вечного: Описание странствования моего через Киев, Одессу и Константинополь на Афон, в Иерусалим, на св. гору Синай, в Бар-град, Рим, на Иордан, в Галилею, в Вифлеем и Хеврон. Саратов, 1904. С. 91.

³⁸ Путевые записки в святой град Иерусалим и его окрестности Новгородской губернии города Старой Руссы подпоручика Ильи Степановича Сысоева и крестьянина Петра Хостова (РНБ. ОЛДП. Q. 623. Л. 25).

³⁹ Симоченков А. Воспоминание поклонника ко святым местам в Палестине и в Синае (РНБ. Собр. П. Н. Тиханова. № 827. Л. 192). Рассказы наших паломников о схождении Благодатного огня собраны и систематизированы в издании: *Авдуловский Ф. М.* Святой огонь, исходящий от Гроба Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа в день Великой Субботы в Иерусалиме, по сказаниям древних и новых путешественников. М., 1887.

⁴⁰ Путешествие иеромонаха Ипполита Вишенского в Иерусалим, на Синай и Афон. С. 72.

⁴¹ Житие и хожене Данила, Русьския земли игумена. 1106—1108 гг. / Под ред. М. А. Венигитина. СПб., 1885. С. 126—127 (ППС; вып. 9).

⁴² В данном случае речь идет о переделке Хождения игумена Даниила, помещенной в сборнике Димитрия Ростовского (РНБ. Синодальное собр. № 811), см.: *Венигитин М. А.* Переделка Хождения игумена Даниила в сборнике Димитрия Ростовского // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1889. Кн. 3. С. 22.

гали и восклицали: „Ты еси един Бог наш, Иисус Христос! Едина наша истинная вера — вера православных христиан!“ И начали они бегать по улицам Иерусалима, оглашая город радостными криками, что делается и до настоящего времени по сошествии св. огня». ⁴³ Хотя о «беснящихся» в храме в Великую субботу наши паломники сообщают со времен иеродиакона Зосимы, у которого этот обычай мотивирован словами 46 псалма: «Вся языцы, восплещите руками, воскликните Богу гласом радования». ⁴⁴ Как видим, легенда о колонне Святого огня на позднем этапе ее бытования оказалась продуктивной основой для переосмысления истории древнего обычая, до сих пор наблюдаемого в Великую субботу.

Своеобразно рассматриваемая легенда передана у двух паломников XIX — начала XX века Анисима Симоченкова и Анны Ковригиной.

В сохранившейся рукописи путевого дневника Анисима Симоченкова на листах малого формата, приплетенных к основному тексту, ⁴⁵ читается краткая версия сказания, посвященная конфессиональному спору: «В храме снаружи дверей стоят мраморные колонны, из числа их (на левой руке) на одной было чудо: однажды греков не пустили в храм за Благодатным огнем, а по спору пустили армян, которых по неправой вере не получали огня. А наши стояли вне храма. Внезапно явилась молния и ударила в столб, который загорелся; тут патриарх получил огонь и wszed во храм. Армяне были посрамлены». ⁴⁶ А на страницах самого дневника жиздринского купца воспроизводится уже полносюжетная версия легенды, но конфессиональное противостояние не является здесь повествовательным ядром, а становится предысторией к истории об уверовании мусульманина: «...в ящичке показали кости одного турка, веровшаго во Христа, когда был спор между греками и армянами о получении Благодатного огня, и будто бы чрез болшия денги армяне переселили греков: <в> Великую субботу были выгнаты из храма. Армяне остались получать Благодатного огня, но не дождали, а Господу Богу было угодно обиженным грекам, вне храма, при больших церковных дверях загорелась мраморная колонна от невидимаго Божественного огня. Тогда греки торжествовали, а ормяне <sic!> были посрамлены. Турок, стоявший на высоте минарета, видел чудо, воскликнул: „Велик Бог христианский!“, — и от ревности с высоты бросился вниз. И поныне указавают, будто бы означались на камни его стопы. Он тогда был схвачен турками и сожжен огнем; кости его, не сгоревшия, христиане взяли и поныне сохраняют в сем монастыре». ⁴⁷

⁴³ Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника святыя горы Афонския инока Парфения. Ч. 4. С. 12. Связь этих событий одним из первых писателей-паломников обозначил монах Серапион: «Иерусалимские и Вифлеемские христиане-арабы при громком удареии в ладоши и при разных радостных прыжках, скачках и бегании по храму возглашают: наша благодать! А подошед к армянам, делают разныя надсмешки и называют их калоедами», — и далее паломник рассказывает предание, связанное с попыткой прекратить этот «странный обычай»: «В 1812 году турки не дозволили было сего страннаго обычая и повелели ожидать сошествия благодати в тишине и молчании. Но Господу было сие противно, что заключено из того, что Благодатный огонь не сошел в обыкновенное свое время, а по многих молитвах и слезном умилении и не менее как чрез полтора часа. Посему ныне každогодно сие разрешается и считается не только приличным, но и необходимым обрядом; впрочем, греки и прочия вероисповедания не участвуют в оном» (Путешествие во святую град Иерусалим патриаршего Иерусалимского монастыря монаха Серапиона... С. 61).

⁴⁴ Хождение инока Зосимы / Под ред. X. М. Лопарева. СПб., 1889. С. 14 (ППС; вып. 24). А в Хождении Трифона Коробейникова рассказ о ликовании различных христианских конфессий выделен в главу «О вере еретиков». Инок Серапион слышал в Иерусалиме, что «сей обычай они имѣють еще отъ царицы Елены» (Путник, или Путешествие во Святую Землю Матронинского монастыря инока Серапиона 1749 года. С. 123).

⁴⁵ Подробнее о составе рукописи РНБ (Собр. П. Н. Тиханова. № 827) см.: Лобакова И. А. К проблеме «памяти жанра» древнерусских хождений (Записки о паломничестве в Святую землю купца Анисима Симоченкова) // ТОДРЛ. СПб., 2010. Т. 61. С. 544—545.

⁴⁶ Симоченков А. Воспоминание поклонника ко святым местам в Палестине и в Синае. Л. 192.

⁴⁷ Там же. Л. 55 об. — 56. Речь идет о женском монастыре Великой Панагии (Св. Мелании). Интересно заметить, что в одном из путеводителей XIX века, близком по времени изда-

А у паломницы начала XX века Анны Ковригиной эти легендарные сюжеты между собою не только не связаны, но и снят конфессиональный конфликт как причина случившегося чуда: треснувшая колонна рассказчицей отмечена при первом же посещении храма Гроба Господня как его реликвия, но происхождение трещины не объясняется: «Перед входом в него с левой стороны церковных дверей находится обожженная колонна с трещиной посредине, к которой все прикладываются». ⁴⁸ Позже, при описании церкви Великой Панагии, рядом с ковчегом с мощами муч. Улиты и сына ее Кирика, паломница обратила внимание на то, что «в другом ковчеге св(ятые) кости турка Омара, котораго иссекли единоверцы за исповедание христианской веры». ⁴⁹

Сюжет об уверовании турецкого воина в описаниях паломников XVIII—XIX веков передается по-разному. Но, к примеру, в изложении еще одной паломницы — дворянской девицы Анны Алексеевны — тема уверования вообще не обозначена, а история иноверца в ее рассказе 1819 года сведена к смерти, случившейся под впечатлением от увиденного чуда схождения Благодатного огня: «...турка стоял недалече от церкви на возвышенном месте: как увидел Божественный огонь, так упал с места и умре». ⁵⁰ Однако в ряде паломнических описаний XVIII—XIX веков именно тема уверования мусульманина получает развитие, а в «хождениях» XIX века уверовавший во Христа постоянно называется «воином Омиром», и это имя вариативно по отношению к свидетельству XVII века Василия Полозова, где герой повествования назван «Хадимахмуг». В передаче этого сюжета паломниками появляются интересные детали, на которые стоит обратить внимание.

Так, в рассказе иеромонахов монастыря Всемилоственного Спаса Новгород-Северского Макария и Селиверста, бывших в Иерусалиме в 1704 году, сказано, что, прославляя христианство, турок взял три гвоздя и возгласил: «„Аще кто изъ насъ въ нынѣшнее время не вѣруеть сему чуду и христианскому Богу, сии два гвозди въ очи его, третей въ сердце ево...“». И ударить санчакъ тѣми тремя гвоздьми въ камень предъ дверми церковными, тѣ гвозди и донынѣ въ камень есть». ⁵¹ Рассказ Макария и Селиверста о гвоздях, вбитых в камни, корреспондирует с сообщением одного из греческих проскинитариев начала XVII века и проясняет его замечание о том, что со времени чуда Благодатного огня сохранились гвозди, вбитые в землю «против святой двери на глазах неверных». ⁵² Об этих гвоздях спустя почти сто лет после Макария и Селиверста, в 1794 году, свидетельствовал иеромонах Саровской пустыни Мелетий. ⁵³

ния к паломничеству Анисима Симоченкова, рассматриваемая легенда оказывается приурочена к этой обители, а не к храму Гроба Господня. Правда, в этом тексте переставлены сюжетобразующие линии легенды, в результате чего ее доминантой становится тема чудесного спасения турка, спрыгнувшего с высоты; ср.: «В церкви хранится древнее греческое евангелие и кости Эмира, который, по преданию, бросился с Авраамиевского монастыря на помост или площадь, что перед храмом Гроба Господня, и остался невредим. Это случилось в то время, когда армяне хотели получить на Гробе Господнем святой огонь, но он не явился, а пал на колонну, влево от входа во храм. Эту колонну можно видеть донныне, равно и место падения Эмира» (Путеводитель по Иерусалиму и его ближайшим окрестностям / Сост. Н. Берг. СПб., 1863. С. 82).

⁴⁸ Путешествие рясофорной послушницы Серафимо-Дивеева монастыря Анны Ковригиной во святой град Иерусалим и другие святые места Палестины, Синая, Бар-града и Рима в 1907—1908 гг. Моршанск, 1909. С. 7.

⁴⁹ Там же. С. 77.

⁵⁰ Путешествие во святой град Иерусалим села Лежнева девицы Анны Алексеевны и вдовы Параскевы Степановны 1819 года. С. 14.

⁵¹ Путь нам иеромонахам Макарию и Селиверсту... С. 20—21. Напомним о том, что в версии легенды, приведенной Гавриилом Назаретским, гвозди «понабивали» турки. Свидетельство Гавриила Назаретского уникально, паломническими текстами не тиражировалось и, возможно, отражает начальный этап формирования образа.

⁵² Проскинитарий по Иерусалиму и прочим святым местам безымянного начала XVII века. С. 36.

⁵³ Путешествие во Иерусалим Саровския общежительныя пустыни иеромонаха Мелетия в 1793 и 1794 году. С. 206.

Символика образа кажется прозрачной: гвозди — орудие страстей Господних, а в руках уверовавшего турка они становятся и провидением его собственной мученической смерти, о которой сообщают паломнические рассказы: «...взявши его, предъ церквою огнемъ палили, и онъ, паки живъ бувъ, все исповѣдавъ Христа».⁵⁴ Количество гвоздей в руках новообращенного — три — также может быть истолковано символически и возведено к Троице, учение о которой представляет первый догмат, установленный христианской церковью. Обратим внимание и на то, что в палестинском фольклоре встречается предание, согласно которому орудием страстей Спасителя должны были стать три гвоздя. Так об этом, к примеру, говорится в одной из греческих песен о Богородице и кузнеце, приведенной А. Н. Веселовским, где кузнец рассказывает Божьей Матери: «Будут одного человека распинать, так я кую для него гвозди; *заказано только три*, а кую я пять...».⁵⁵

Отметим и прием параллелизма, «обычный в области легендарно-апокрифической стихии»,⁵⁶ использованный в одной из ранних версий легенды, фиксируемой Челобитной Василия Полозова. В ней сказано, что «турки, того своего диака и грамотею повели на Лобное место, где шествие Господне было на осляти. И тут его сожгли». Судя по этому сообщению, казнь уверовавшего состоялась в храме Гроба Господня, в пространстве которого и находится Голгофа, называемая русскими паломниками Лобным местом. В этой версии легенды Голгофа отождествлена с местом, «где шествие Господне было на осляти». Такое отождествление места распятия Спасителя с местами других библейских событий не единственное в христианской традиции, о чем свидетельствуют и паломнические описания. П. А. Заболотский обратил внимание, что в Хождении игумена Даниила (XII век) и Проскинитарии Арсения Суханова (XVII век) к Голгофе приурочено место жертвоприношения Исаака; источником такого отождествления исследователь называет апокриф «Прение Адама».⁵⁷ С именем Адама связано и древнейшее христианское предание, согласно которому распятие Спасителя произошло на месте погребения первого человека, что зафиксировано в «сакральной топографии» храма Гроба Господня: на его нижнем уровне, под православным престолом Голгофы, расположена часовня Главы Адамовой — место, почитаемое как «могила Адама», череп которого омыла кровь Христа.⁵⁸

Уникальное свидетельство для истории уверования содержит описание инока Парфения, который в 1846 году слышал, что «воин Омир, спрыгнув, взял свое оружие, железом воткнул в камень».⁵⁹ В контексте легенды этот жест воина тоже может быть прочитан символически и означать отречение от прежней жизни.

В большинстве описаний наших богомольцев местом казни называется площадка перед храмом Гроба Господня,⁶⁰ а материальным свидетельством чуда уверования почитаются ее каменные плиты, на которые спрыгнул турок, «и ноги его ступили на твердый мрамор, как на мягкий воск, и дондесь видны два следа его, изображены, как на воску; хотя неправославные и стараются их загладить, но я

⁵⁴ Путешествие иеромонаха Ипполита Вишенского в Иерусалим, на Синай и Афон. С. 71—72. Укажем на различие в сведениях паломников о причинах смерти, принятой турецким воином: помимо сожжения («огнем крестися»), встречается сообщение об отсечении ему головы и последующем сожжении тела.

⁵⁵ *Веселовский А. Н.* К вопросу об образовании местных легенд в Палестине // Журнал Министерства народного просвещения. 1885. № 5. Май. С. 181.

⁵⁶ Об этом см.: *Заболотский П. А.* Легендарный и апокрифический элемент в Хождении иг. Даниила и экскурс в область истории возникновения и развития легенды и апокрифа. Варшава, 1899. С. 17.

⁵⁷ Там же. С. 46—47.

⁵⁸ *Беляев Л. А.* Голгофа // Православная энциклопедия. М., 2006. Т. 11. С. 690—691.

⁵⁹ Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника святых горы Афонския инока Парфения. Ч. 4. С. 12.

⁶⁰ У инока Парфения (Петра Агеева) в оглавлении к его книге легенда даже названа «Площадь против святых врат храма Гроба Господня, и о турчанине Омيره» (Там же. С. 1).

еще своими очами видел и своими руками осязал», — свидетельствовал инок Парфений.⁶¹

Почитание камней с отпечатками стоп и ладоней святых хорошо известно христианской традиции⁶² и, очевидно, ведет свое начало от почитания стопы Спасителя, по преданию, запечатленной в камне на Елеонской горе по Вознесении.⁶³ В память об этом чуде среди паломников получили распространение так называемые стопочки — иконы в виде стопы с изображением Вознесения.⁶⁴ В описании паломниками плит, сохранивших отпечаток ног турецкого воина, обращает на себя внимание устойчивостью используемого сравнения «камень аки воск»,⁶⁵ объясняющего причину того, что турецкий воин, спрыгнув с высоты «более 14 аршин»,⁶⁶ не разбился, и это в глазах богомольцев также было проявлением «чудесности». У неко-

⁶¹ Там же. С. 12.

⁶² Одной из первых внимание на паломнические свидетельства об отпечатках ладоней и стоп Спасителя и Богородицы обратила В. П. Адрианова-Перетц (*Адрианова В. П. Хождение Арсения Селунского*. СПб., 1913. С. 20). В опубликованном ею тексте Хождения Арсения Солунского сохранилось апокрифическое предание о стопах Господа, отпечатавшихся в Гефсимании (Там же. С. 29). А в греческом путеводителе под названием «Повесть Епифания о Иерусалиме и сущих в нем мест», известном в русском переводе XV века, говорится о камне со стопами Спасителя, «идѣже стояше судимъ отъ Пилата» (Повесть Епифания о Иерусалиме и сущих в нем мест первой половины IX века / Изд., пер. и объяснен. В. Г. Васильевского. СПб., 1886. С. 17 (ППС; вып. 11)). Камни-следовики отмечаются паломниками на месте первого падения Спасителя на Страстном пути: «Спаситель получил первое поругание от стражей, и здесь же было первое Его падение: колени и руки Спасителя отпечатались на береговом камне, который и доселе находится около моста» (*Белов Г. В. Иерусалим и Св. Земля*. С. 93). О «стопе ноги» Спасителя, запечатленной на камне, «идѣже отверзе Иисусъ очи слѣпому», свидетельствовал Андрей Игнатьев (Путешествие из Константинополя в Иерусалим и Синайскую гору, находившегося при российском посланнике графе Петре Андреевиче Толстом, священника Андрея Игнатьева и брата его Стефана в 1707 году // Леонид (Кавелин), архим. Паломники-писатели Петровского и послепетровского времени... С. 34). Кроме отпечатков ног и рук Спасителя, паломники замечали «каменные следы», оставшиеся от тел святых подвижников. Например, «углубление» на синайском камне, где лежало тело св. Екатерины до обретения его монахами: «Камень этот имеет углубление, подобное человеческому телу без головы», см.: *Пахомий, иером.* Путеводитель по святому граду Иерусалиму и вообще по святым местам Востока. Одесса, 1862. С. 161. А на Елеонской горе внимание богомольцев с XII века привлекал след стопы на гробе св. Пелагеи.

⁶³ «...лежит каменеть святой, идѣже стоястѣ и ногѣ пречистѣи Владыки нашего и Господа» (Житье и хоженье Данила, Русьския земли игумена. 1106—1108 гг. / Под ред. М. А. Вевитинова. СПб., 1883. С. 39 (ППС; вып. 3)). Существует предположение, что паломнические описания этого камня оказали влияние на сложение иконографии Вознесение Господне псковских икон XVI века, где «этот камень изображен на горе, под мандорлой возносящегося Спасителя» (*Келивидзе Н. В. Вознесение Господне. Иконография* // Православная энциклопедия. Т. 9. С. 203).

⁶⁴ Воспроизведение таких икон см.: Паломничество в Святую Землю / Авт.-сост. Е. В. Денисова; под ред. С. А. Кучинского, Л. И. Перовой. СПб., 2006. С. 43; Тысяча лет русского паломничества: Каталог выставки. Государственный исторический музей 24 ноября 2009 г. — 26 февраля 2010 г. / Сост., науч. ред. Е. М. Юхименко. М., 2009. С. 115, № 268.

⁶⁵ Этот образ встречается в целом ряде «хождений», см., к примеру, в Хождении Трифона Коробейникова, при описании камня, на который «възѣхалъ Господь нашъ», войдя в Иерусалим: «...позна камень создателя своего и ста камень подъ жребцовъ аки воскъ мякокъ и вообразишася стопы жребцовы въ тотъ камень до полупалца глубоки, знати стопы и до сего дни» (Хождение Трифона Коробейникова. С. 26). Или камня, на котором царь Давид написал Псалтирь: «Лакоть его углубися въ камень, яко въ мяккий воскъ, — зная явственно до сего дня», см.: Хождение во святой град Иерусалим ярославца Толчковской слободы посадского человека Матвея Гаврилова, сына Нечаева. С. 32—33 (курсив мой. — И. Ф.). Вариативным может быть сравнение умягченного камня с болотом или тестом, но такие примеры в паломнических текстах единичны: «...он стал ногами на камень как на тесто» (Путешествие в Иерусалим на поклонение святым местам, или Путевые записки. С. 103). А у иеромонаха Иерофея сказано, что ноги турка «увязли в мраморную плиту, как в болото» (Дневные заметки во время путешествия по святым местам Востока Киево-Печерской лавры иеромонаха Иерофея в 1857 и 1858 годах. С. 21).

⁶⁶ Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника святыя горы Афонския инока Парфения. Ч. 4. С. 12.

торых паломников этот момент особенно подчеркивается. К примеру, в передаче легенды иеромонахом Киево-Печерской лавры Иерофеем говорится, что увязшие в камне ноги турка стали весомым аргументом правоты «веры греков», поэтому «он тут же исповедал себя христианином».⁶⁷ А безымянная монахиня Белобережской пустыни высказала уверенность в том, что произошло это по воле Божией, и если бы «не всемогущая десница Божия поддержала его за веру», то «разбился бы вдрызг».⁶⁸

Если не принимать во внимание детали, отличающие описания одних наших паломников от других, то повествовательные модели рассказа об уверовании турка поддаются реконструкции. В первую очередь, вспоминается евангельское сообщение о сотнике, бывшем при распятом Христе: «Сотник, стоявший напротив Его, увидев, что Он, так возгласив, испустил дух, сказал: истинно Человек Сей был Сын Божий» (Мк. 15: 39). В апокрифическом Евангелии Никодима сотник назван по имени — Лонгин. По палестинскому преданию, сотник Лонгин, бывший при кресте Господа, на один глаз был слеп и исцелился, когда его коснулась кровь и вода, истекшие из ребра Христова. Лонгин уверовал в распятого Христа, за что ему была отсечена голова.⁶⁹ Память об этом сохранена и в топографии храма Гроба Господня: рядом с темницей Христовой находится придел св. мученика сотника Лонгина.⁷⁰

Таким образом, рассказ об уверовании воина Омира, передаваемый нашими паломниками,⁷¹ типологически близок житиям-матриям, повествующим о христианских мучениках за веру. К этому типу житийной литературы принадлежит и Житие святого мученика Омира Иерусалимского, почитаемого в православии новомучеником: его память Церковь отмечает 19 апреля/2 мая. Житие Омира Иерусалимского схоже с легендой о колонне Благодатного огня, известной по паломническим текстам, но непосредственной связи между ними нет: тексты по-разному отразили палестинскую легенду.⁷² При этом рассказы некоторых богомольцев от житийного повествования отличает большая экспрессия и драматизм в изложении событий, достигаемые благодаря детализации повествования или, как в «Путеше-

⁶⁷ Дневные заметки во время путешествия по святым местам Востока Киево-Печерской лавры иеромонаха Иерофея в 1857 и 1858 годах. С. 21.

⁶⁸ Путешествие в Иерусалим на поклонение святым местам, или Путевые записки. С. 103.

⁶⁹ В одном из списков XVIII века Хождения Трифона Коробейникова в текст интерполировано предание об этом событии, где сказано: «Сей есть воинъ, глаголемый Логинъ, сотникъ; и ревнова по жидомъ; слѣгъ сый беше очима. Приведоша его ко кресту, онъ же копиемъ удари въ ребра Христу, и брызнула кровь во очи его; онъ прозре и отъ того часа повѣровалъ Христу и возопи гласомъ велиимъ: О, Владыко, прости мя грѣшнаго! — и отъ того часа прощенъ бысть» (Хождение Трифона Коробейникова. С. 14, прим. 7). Апокрифическое предание о сотнике Лонгине можно встретить и у паломников Нового времени, к примеру, в Путешествии Якимаса Васильева: «Вышедши на восток из часовни, кругом средней церкви, от ночных дверей неподалеку есть престол Логина сотника. Когда Христа распяли на кресте, солнце померкло и земля потряслася, тогда сей сотникъ, стоя у креста, уверился, что Христос есть Сын Божий, нача Ему молитися и проповедати, то Пилатовы воины, услышавши от него, и били Его» (Васильев Я. Путешествие в святой град Иерусалим из России. Л. 8).

⁷⁰ Указание на придел св. Лонгина содержится в паломнических текстах и путеводителях Нового времени: «...близ оной престол святаго Логгина сотника, к которому престолу так же все христиане прикладываются» (Путевые записки в святой град Иерусалим и его окрестности Новгородской губернии города Старой Руссы подпоручика Ильи Степановича Сысоева и крестьянина Петра Хостова. Л. 29).

⁷¹ Рассматриваемая повествовательная модель реализована и в легенде под названием «О султани, уверовавшем во Христа и от турок убиенном», услышанной иноком Парфением в Константинополе, см.: Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника святыя горы Афонския инока Парфения. М., 1856. Ч. 3. С. 30—34.

⁷² См.: Будь верен до смерти: Судьбы Православия в Османской империи XV—XX вв.: Сб. / Сост. инок Андрей (Шестаков), Александра Никифорова. М., 2005. С. 202—204.

ствии по Святой Земле» настоятеля Полтавского Крестовоздвиженского монастыря о. Леонтия Зеленского, введением в повествовательную ткань пространной речи воина Омира, обличающего неверных. Для усиления ее пафоса этот писатель-паломник прибегнул к ветхозаветной параллели, вспомнив 3 Книгу Царств, рассказывающую, как пророк Илия посрамил языческих служителей Ваала на горе Кармель (3 Цар. 18: 18—41): «...онъ отверзе уста своя, безъ сомнѣнія, Духомъ Святымъ наполненная, возопи гласомъ великимъ и рече: „Единъ есть Богъ истинный! Богъ и человекъ истинный Иисусъ Христосъ! Едина вѣра истинная! Вѣра, юже исповѣдуютъ истинныи богопочитатели греки! Ихъ же молитвы слушаетъ Богъ, иже и яви намъ днесь преславное чудо огнемъ. Проклять буди пророкъ Магометъ, и буди часть его со лживыми пророки, яже уби Божий пророкъ Илия ножемъ на горѣ Кармилской! Посрамится яже ю прелщенные до семъ бышим моими братьями безъ правды, именующийся мисюлманами! Убо нынѣ приемше отъ мене образъ покаяния: примите христианскую вѣру, еюже възыщите Бога, и живы будутъ души ваши, доселѣ въ невѣрїи блуждающїя!“».⁷³

Помимо поклонения костям мученика Омира, которые, как об этом свидетельствуют некоторые писатели-паломники XIX и начала XX века (Анисим Симоченков, Петр Агеев (инок Парфений), Анна Ковригина), в то время находились в раке в монастыре Великой Панагии, существует еще и икона новомученика, на заднем плане которой изображена колонна храма Гроба Господня с исходящим из нее Святым огнем как причина уверования турецкого воина.

Организующая легенду о колонне Святого огня тема конфессионального спора, как о том можно судить по паломническим текстам, усложняется за счет введения и разработки мотива наказания армян. По описаниям паломников Петровского времени известно, что армяне, не получив Благодатного огня, «познали» великий стыд. Как читаем в Путешествии 1708 года Ипполита Вишенского, их «вигнали исъ церкви, <...> всѣхъ до наготи пообдирали, и приводцамъ арменскимъ головы повтинали, и грошей много паша узявъ...».⁷⁴ Уже в конце столетия версия наказания ужесточается. По сведениям архимандрита Леонтия Зеленского, инока Мелетия, крестьянина Якима Васильева, монаха Серапиона и инока Парфения, по началу разгневанные турки хотели истребить всех армян, но «патриархъ греческой запретилъ сие кровупролитіе сѣделать»,⁷⁵ и тех подвергли унижительной каре, заставив есть нечистоты. Архимандрит Леонтий Зеленский и Яким Васильев нашли тому в Иерусалиме и материальное свидетельство. По их словам, у подножия обожженной колонны сохранилось корыто из-под нечистот. А монах Серапион утверждал, что «в память сего знаменія, всенародно явленнаго Богом для утверждения православія греческия церкви, турками над трещиною столпа прибита надпись: армяне калоеды, и упомянутое, уже пустое, корыто с деревянною ложкою находится возле онаго в целости».⁷⁶ Заметим, что паломничества в Иерусалим этих трех паломников разделяет полвека: о. Леонтий (Зеленский) посетил Иерусалим в 1764 году, Яким Васильев — в 1818-м, а инок Серапион — в 1830—1831 годах. Что это была за «коробочка», как ее называл о. Леонтий, когда она появилась у храмовых врат, понять трудно, так как ни современники названных богомольцев, ни греческие путеводители того времени о ней не сообщают. Однако подробности, приведенные в описаниях этих писателей-паломников,⁷⁷ отсутствие между их про-

⁷³ Архив внешней политики Российской Империи. Ф. 152. Оп. 505. Д. 7 (т. 2). Л. 329.

⁷⁴ Путешествие иеромонаха Ипполита Вишенского в Иерусалим, на Синай и Афон. С. 72.

⁷⁵ Стоит напомнить, что образ «добротого патриарха», выступающего на защиту посрамленного врага, также является традиционным для сюжета «прение о вере».

⁷⁶ Путешествие во святыи град Иерусалим патриаршего Иерусалимского монастыря монаха Серапиона... С. 50.

⁷⁷ К примеру, у Якима Васильева уточнено, что она «стоит у того столпа при близ под ногам в углу» (Васильев Я. Путешествие в святой град Иерусалим из России. Л. 28).

изведениями текстуальной связи, заставляют думать, что действительно какое-то время существовал предмет наряду с каменными плитами и мощами мученика Омира Иерусалимского, воспринимавшийся паломниками как свидетельство произошедшего чуда.

Сама тема возмездия неверных за преследование греческой церкви константна для палестинских легенд с сюжетом «прение о вере». ⁷⁸ Во многом это обусловлено исторической действительностью: с XVI века Иерусалим попал под власть Османской империи, и с этого времени греческая патриархия отставала, а в ряде случаев отвоёвывала у других конфессий, подкупавших турок, исторически принадлежавшие ей святыни и свои права на совершение богослужения в святых местах. ⁷⁹

Наблюдаемая в паломнических текстах вариативность в передаче легенды о чуде Благодатного огня может быть объяснена используемыми писателями-паломниками источниками. Большинство авторов признается, что рассказывают о чуде Благодатного огня так, «как о нем православные христиане восточные единогласно говорят, да и самые турки утверждают». ⁸⁰ И только о. Леонтий (Зеленский) и инок Мелетий (паломничества последней трети XVIII века) называют другие источники. Отец Леонтий говорит, что о «повести сей страшной» прочитал в «многосложном» греческом свитке, который «сунул» ему в руки отец Игнатий, сопровождавший паломника по Иерусалиму. Инок Мелетий слышал легенду от проводника, в подтверждение истинности своих слов указавшего богомольцу на мраморную доску в стене храма 40 мучеников, где «все сие происшествие изображено на арапском языке», но, признается паломник, прочитать ее оказалось невозможно, так как «плита ⟨...⟩ высоко поднята, а при том некоторые буквы испортились от долготы времени». ⁸¹ О существовании такой доски извещал в XIX веке и инок Парфений, но он иначе объяснил причину того, что пользуется устным свидетельством о «происшествии»: «В стене есть мраморная плита, вся исписана, и говорят, что самое это происшествие написано, но мы читать не можем, потому что писано сирскими буквами, на арабском языке, и я только слышал, но не читал». ⁸²

Анализируя свидетельства паломников о чуде Благодатного огня, интересно взглянуть на событие глазами другой стороны конфликта, Армянской апостольской церкви. Рассказ об этом известен в передаче Симеона Лехаца, выходца из армянской колонии Львова. Созданные им «Путевые записки» датируются не позже 1635 года. В изложении Симеона Лехаца нет и намек на конфессиональный кон-

⁷⁸ Так, в версии легенды о горе в Египте, сдвинутой повелением багмачника (по некоторым источникам, она называется Тур-даг, т. е. стой гора), читающейся в «Путеводителе по святому граду Иерусалиму и вообще по святым местам Востока» (Одесса, 1862), приведено сообщение, отсутствующее у Василия Гагары, первым среди наших писателей-паломников записавшим это предание: «Эмир, призвав патриарха по имени Иоакима, говорит ему: „Я слышал от евреев, что христиане по своей вере могут переставлять горы. Если вы этого не сделаете, то все будете истреблены...“» (Там же. С. 138). И заканчивается это противостояние так: «Эмир немедленно принял христианскую веру и хотел было казнить всех евреев, но патриарх умолил его о прощении» (Там же. С. 139).

⁷⁹ В связи с этим обратим внимание на грамоту александрийского патриарха Герасима, присланную в 1636 году царю Михаилу Федоровичу через Василия Гагару, где рассказано о противостоянии православных «местному судье», решившему разрушить церковь Георгия Победоносца в Пелусии (Дамиата?). Православным пришлось откупить храм, заняв «1500 грошей» под проценты (Житие и хождение в Иерусалим и Египет казанца Василия Яковлева Гагары. 1634—1637 гг. / Под ред. С. О. Долгова. СПб., 1891. С. 90 (ППС; вып. 33)). Повествование александрийского патриарха выполнено по схеме «прения о вере». О межконфессиональных спорах см.: Рассказ Неофита Кипрского. Материалы для истории Иерусалимской патриархии XVI—XIX века / Пер. П. В. Безобразова. СПб., 1901. С. 33 (ППС; вып. 55).

⁸⁰ Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника святыя горы Афонския инока Парфения. Ч. 4. С. 10.

⁸¹ Путешествие во Иерусалим Саровския общежительных пустыни иеромонаха Мелетия в 1793 и 1794 году. С. 207—208.

⁸² Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника святыя горы Афонския инока Парфения. Ч. 4. С. 10.

фликт, а чудо Благодатного огня, вышедшего из колонны, связано с практикой взимания турками дани с богомольцев за вход в храм Гроба Господня. Ее могли заплатить не все, поэтому неимущих странников в храм не пускали: «Сказали, что когда-то остались такие нищие богомольцы снаружи, *не впустили их за входную плату, мол, давайте полностью*, и так остались они лишенными света. Но когда появился свет, он сперва устремился для нищих наружу и сжег верхушки мраморных колонн по обе стороны двери. (...) Сообщили об этом хондкару. И он, пораженный, послал в Иерусалим указ и грамоту (...) о том, что, если нищие не будут иметь денег и поклонятся, что не имеют, впустите их внутрь, чтобы они не лишились света».⁸³ По словам Симеона Лехаца, этот указ и был вырезан на каменной плите, которую в разное время видели паломники Мелетий и Парфений.

За свидетельством Симеона Лехаца стоит суровая реальность, о которой с XVI века сообщают и наши паломники. В 80-х годах этого столетия посол царя Иоанна Грозного Трифон Коробейников в своем Хождении привел роспись пошрины, взимаемой с паломников за вход в святыню.⁸⁴ Притеснение богомольцев и обложение пошлиной святых реликвий Иерусалима и Палестины, находившихся под властью Османской империи, фиксируют не только паломнические описания, но и путеводители XIX столетия. Многочисленный корпус таких текстов, изданных в Одессе, Москве и Петербурге, со второй половины этого столетия становится основным хранителем легенды о Благодатном огне, хотя в их передаче полностью сюжетная версия палестинского предания вытесняется топографической заметкой, что, вероятно, следует объяснить особенностями этого типа паломнического текста, главная задача которого — указать на святыню и определить ее место в священной топографии Иерусалима и среди христианских святынь Палестины.⁸⁵

Однако вытеснение предания из описаний наших паломников второй половины XIX столетия не означает, что оно утратило актуальность в палестинской традиции. Проводники, как и раньше, продолжали передавать его богомольцам, о чем свидетельствуют популярные среди паломников иконы-евлогии «Топография Палестины», сохранившиеся в собраниях отечественных музеев. Так, на одной из клейм иконы «Топография Иерусалима» 1876 года из собрания Эрмитажа в проеме двери храма Гроба Господня изображены две свечи, которые, по мнению исследователя памятника Ю. А. Пятницкого, символизируют чудо Благодатного огня.⁸⁶

Справедливости ради заметим, что предание о колонне Света небесного приводится и некоторыми паломниками второй половины XIX столетия, но в их изложении сюжет, как правило, сводится к конфликту армян и греков за первенство в получении Святого огня, теряя поэтичность и трагизм, характерные для текстов предшествующей традиции в передаче этой легенды: «...по преданию, накануне Пасхи ударил гром и расщепил ее — и из этой ращепины изошел пламень, и греки, выгнанные из храма и тут стоявшие и рыдавшие, удостоились зажечь от него

⁸³ Лехаца С. Путевые заметки / Пер., предисловие и комм. М. О. Дарбинян. М., 1965. С. 214. Эту версию события предлагает читателям и один из путеводителей XIX века, см.: Путеводитель по Святой Земле. С. 98.

⁸⁴ «...иде патриархъ во церковь со христианы, а христианы суть: греки, сирьяне, серби, ивери, и русь, арьянети, влажия. Емлютъ на нихъ погани турки со всякого христианина по 4 золотыхъ угорскихъ, такожь во церковь пустячь. Такожь и мы грѣшнии по 4 золотыхъ дали съ челоуѣка; а которому христианину дати нѣчево, и во церковь его не пустячь» (Хождение Трифона Коробейникова. С. 16).

⁸⁵ Ср., к примеру, передачу этой легенды одним из таких путеводителей: «Левый столб у входной двери замечателен тем, что из него, по преданию, некогда вышел святой огонь, когда по проискам армян мусульмане в Великую Субботу не пустили православных ко Гробу Господню» (Святая Земля: прошлое и настоящее Палестины с подробным описанием Иерусалима и его достопамятных окрестностей, а также указанием путей посещения их: Спутник каждого православного паломника в Иерусалим. СПб., 1889. С. 93).

⁸⁶ Пятницкий Ю. А. Паломническая евлогия «Топография Палестины» // Пилигримы. Историко-культурная роль паломничества: Сб. науч. трудов / Под ред. В. Н. Залеской. СПб., 2001. С. 86—87.

свои свечи, а армяне, их изгнавшие из храма и ожидавшие внутри благодатного огня от Гроба, не удостоились получить его за свой коварный поступок».⁸⁷

Почему со второй половины XIX века легенда о колонне Святого огня теряет свою актуальность для паломнических описаний? Объяснить это, на мой взгляд, можно следующим. От второй половины столетия описаний паломников, выходцев из крестьянства, монашества и купечества, т. е. той среды, которая имела интерес к апокрифической легенде и историческим преданиям, сохранилось немного.⁸⁸ Большая часть описаний паломничеств в Святую Землю этого времени принадлежит просвещенным авторам-паломникам, критически оценивающим местное предание, не согласующееся с библейским повествованием. Хотя полностью отказать им в интересе к палестинскому фольклору нельзя, безусловно, все определялось личностью паломника и особенностями формы, выбранной для повествования о богомолье. Так, в отчете о командировке в Палестину экстраординарного профессора Киевской духовной академии А. А. Олесницкого легенды о колонне Святого огня не приводится, но отмечена трещина в колонне храма Гроба Господня и рассказано о традиции, распространенной среди иерусалимских христианок, «приносить сюда каждый выпавший зуб и бросать в трещину с молитвою о новом».⁸⁹

Обобщая сказанное, следует отметить еще один момент. Легенда о Кривой Пасхе 1634 года в передаче нашими паломниками XVII—XIX столетий позволяет не только проследить, как складывается и развивается это палестинское предание в течение трех столетий, что само по себе ценно, так как греческие путеводители и рассказы наших писателей-паломников были и остаются основными источниками, фиксирующими легенду, но, в свою очередь, сама легенда, появляясь в «хождениях» указанного периода, становится одной из отличительных черт содержания паломнического текста этого времени.

* * *

Иной вариант реализации сюжета «прение о вере» представляет легенда, рассказывающая о появлении трещины на мраморной плите, покрывающей каменное ложе в пещере Гроба Господня. Среди наших паломников первое описание Гроба Господня принадлежит игумену Даниилу: «...есть яко лавица засѣчена въ томъ же камени пещерьнѣмъ, и на той лавицѣ лежа тѣло Господа нашего Исуса Христа. Есть нынѣ лавица та святая покрыта досками мраморяными».⁹⁰ По преданию, царица Елена покрыла мрамором Тридневное ложе, «дабы не касались священного одра Господня».⁹¹ Позднее, чтобы защитить Гроб Господень от паломников, откалывающих от него «святыню» на память, он был покрыт мраморной плитой,⁹² трещину на которой с Петровского времени и стали отмечать наши паломники.

Первым ее описал Иоанн Лукьянов: «А что дска на Гробѣ Господни, на верху язва поперегъ расѣлася, толко не насквозь, да другой страны расѣдина не дошла».⁹³ Отметил «скважину» и Матвей Нечаев, чье паломничество пришлось на

⁸⁷ Путевые записки русского пастыря о священном Востоке паломника священника Александра Анисимова. СПб., 1899. Ч. 1. С. 247.

⁸⁸ Наглядно в этом убеждает библиографический материал, систематизированный в каталоге: *Stavrou T. G., Weisensel P. R. Russian travelers to the Christian East from the twelfth to the twentieth century.* Columbus; Ohio, 1986. P. 285—822.

⁸⁹ «Одна из колонн имеет трещину, из которой, по преданию, некогда вышел св. огонь и с которою местное верование связывает чудесную силу, исцеляющую зубную боль» (*Олесницкий А. А. Святая Земля. Отчет по командировке в Палестину и прилегающие к ней страны.* 1873—1874. Киев, 1875. Т. 1. С. 514).

⁹⁰ Житие и хождение Данила, Русьскыя земли игумена. С. 17.

⁹¹ *Муравьев А. Н.* Путешествие ко святым местам в 1830 году. СПб., 1832. Ч. 2. С. 9.

⁹² Об этом см.: *Лисовой Н. Н.* Гроба Господня (Воскресения Христова) храм в Иерусалиме. Места поклонения, приделы и престолы. С. 132.

⁹³ Хождение в Святую землю московского священника Иоанна Лукьянова. С. 90.

1719—1720 годы: «А Гробъ Господень на правой (сторонѣ) малыя церкви, сдѣланъ изъ мрамора бѣлаго, покрытъ дскою каменною; на дскѣ, поперекъ Гроба Господня, скважина...».⁹⁴ В конце XVIII века иеромонах Саровской пустыни Мелетий оговорил рукотворное происхождение трещины и обозначил причину ее появления: «Крышка на нем, дабы не отняли турки, так искусно надрезана, что кажется из двух досок сложенная».⁹⁵

Легенду о происхождении «язвы» находим в паломнических текстах XIX века, но и в этом столетии широкого распространения она не получила. Как и в предыдущем веке, большинством паломников трещина на плите отмечается лишь как ее особенность: «Верх покрыт белою мраморною доскою, как бы разделенною посредине»,⁹⁶ — хотя некоторыми авторами второй половины XIX столетия и сообщается, что о той трещине «созданы разные предания».⁹⁷

Познакомиться с легендой можно по тексту Путешествия Якимя Васильева: «Повествуют, некогда султан турецкой хотел крышу с гроба Христова взять к себе во свой дворец в Царьград на свою потребу, то греки сие услышали и по совету тогдашняго патриарха оную крышу раскололи. Когда турки, присланные за крышой, пришли, и увидели расколотую, и писали о том султану. Ту султан, узнавши, не приказал взять, оставить при своем месте».⁹⁸

Близка версии Якимя Васильева легенда, записанная Анисимом Симоченковым в 1857 году: «Наверху положено во весь гроб мраморная доска. Некогда была цельною, после распилина почти надвое христианами. Вот, говорит предание, потому, когда турки пожелали иметь такой богатый мрамор в своей мечети, но желание их было напрасное».⁹⁹ Эту версию легенды передает большинство паломнических текстов,¹⁰⁰ и расходятся они между собою в подробностях услышанной истории. На общем фоне паломнических рассказов выделяется описание священника Изюмского Преображенского собора Александра Анисимова. В варианте легенды, записанной им в Иерусалиме в 1875 году, усилен мотив противостояния христиан туркам: в отличие от других паломников, он подробно рассказывает, как «туркоманы» пытались выломать надгробную плиту, и как греки сами перебили «священную доску». В его версии легенды обозначена и тема невинной жертвы, прине-

⁹⁴ Путешествие посадского человека Матвея Гаврилова Нечаева в Иерусалим. С. 26.

⁹⁵ Путешествие во Иерусалим Саровския общежительныя пустыни иеромонаха Мелетия в 1793 и 1794 году. С. 266. Эту же версию легенды слышал А. Н. Муравьев: *Муравьев А. Н.* Путешествие ко святым местам в 1830 году. Ч. 2. С. 9—10. См. также: *Хитрово В. Н.* Русские паломники Святой Земли. Иерусалим и его ближайшия окрестности // Чтения о Святой Земле. СПб., 1896. Вып. 39. С. 39; Путешествие рясофорной послушницы Серафимо-Дивеева монастыря Анны Ковригиной во святой град Иерусалим. С. 8.

⁹⁶ *Белов Г. В.* Иерусалим и Св. Земля. С. 73. Дословно это сообщение повторено в книге: Ближний Восток (Из поездки в Святую Землю, Египет и Грецию учеников средних учебных заведений города Саратова). Ч. 1. С. 155. Если автор этого описания Святой Земли протоиерей Николай Русанов не воспользовался описанием Г. В. Белова, то у двух книг был общий источник: эти произведения обнаруживают между собой если не дословное совпадение, то в композиции, манере изложения, выборе приводимых сведений очень близки друг другу. Аналогично мраморная плита Триденного ложа описана и другими паломниками, см., например: *Каминский В.* Воспоминания поклонника Святой Земли. СПб., 1855. С. 59; *Арсений (Минин), иером.* Путеводитель в св. град Иерусалим к гробу Господню и прочие св. места Востока и на Синай. С. 132; *Арсений, еп. Сухумский.* Святый град Иерусалим и другие святые места Палестины с указанием на важнейшия историческыя местности ея. СПб., 1896. С. 57.

⁹⁷ *Фоменко Кл., свящ.* Иерусалим и его окрестности (Из записок путешественника в Св. землю). Киев, 1883. С. 38.

⁹⁸ *Васильев Я.* Путешествие в святой град Иерусалим из России. Л. 6 об. — 7.

⁹⁹ *Симоченков А.* Воспоминание поклонника ко святым местам в Палестине и в Синае. Л. 99.

¹⁰⁰ См., например: Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника святыя горы Афонския инока Парфения. Ч. 4. С. 31; Путеводитель по святому граду Иерусалиму и вообще по святым местам Востока. СПб., 1864. С. 41; *Алейникова А. К.* Путешествие в Иерусалим. Екатеринбург, 1901. С. 117.

сенной христианами, когда турки «в изступлении перебили много христиан, а доску оставили в покое».¹⁰¹ Такого решения финала легенды паломнические тексты не знают.

Своеобразный вариант легенды, свидетельствующий о движении в развитии ее сюжета, передает «Путешествие во святой град Иерусалим» монаха Серапиона (паломничество 1830—1831 годов), в котором тема противостояния христиан туркам содержит подробности, не известные рассмотренным вариантам легенды. Серапион сообщил, что из «сега камня» один из султанов хотел сделать себе стол, тогда как другие паломники, как правило, не объясняли, что за «надобность» (выражение Якимаса Васильева) была у султана в этой мраморной плите. Кошунство султана, заставившее греков расколоть святыню, становится понятным, если вспомнить еще и о литургическом символизме Триденного ложа: при совершении православной литургии оно становится жертвенником.¹⁰²

Финал легенды в передаче Серапиона также отличается своеобразием: «...благочестивый патриарх, помолясь, провел по оному перстом, и от того сделалась на камне расселина».¹⁰³ Обозначенное в этом варианте легенды провиденциальное начало в разрешении конфликта (чудо, как и в других версиях легенд с сюжетом «прение о вере», происходит по молитве праведника) в изложении некоторых паломников второй половины XIX века оформляется в мотив защиты святого места высшими силами: «Есть предание, что плита на гробе Господнем была цельная; турки хотели взять ее, но ангел провел по ней пальцем: она лопнула с углублением».¹⁰⁴ Архимандрит Леонид (Кавелин) также слышал этот вариант предания: «Ангел, постоянный невидимый страж св. Гроба, видя скорбь о сем христиан, провел по доске перстом, и камень разделился надвое».¹⁰⁵ Если вспомнить о том, что в сюжете «прение о вере» помощь высших сил христианам является одним из константных элементов его архитектоники, то последний из приведенных вариантов

¹⁰¹ «...в один день, неожиданно-негаданно, пользуясь междоусобием, нагрянули полчища туркоманов в храм гроба Искупителя, и, кто-что попал, начали грабить. Многим мусульманам нечего было взять, и вот они, вошедши в Кувуклию, заметили мраморную большую цельную доску, которая им, почему-то, особенно понравилась; но сколько не употребляли усилий, не могли сорвать ее с места, чтобы унести для своей мечети. Тогда они начали выпиливать, но, пропиливши с трех сторон, — черезчур устали и в сонном тяжелом томлении ушли с тем, чтобы на следующее утро явиться для продолжения работы. Греки же, пользуясь этим случаем и не желая, чтобы эта священная доска после вековых услуг гробу Господню досталась в поправление неверным, согласились лучше перебить ее пополам; что и исполнили. Турки, пришедшие на следующий день для окончания недоконченной работы, нашедши ее в таком виде, в изступлении перебили много христиан, а доску оставили в покое» (Выписки из дорожного дневника, веденного во время путешествия в Иерусалим и другие священные места Палестины в 1875 году, Изюмского Преображенского собора священника Александра Анисимова. Харьков, 1877. С. 69—70). См. также второе, полнотекстовое, издание путевого дневника: Путевые записки русского пастыря о священном Востоке паломника священника Александра Анисимова. Ч. 1. С. 52.

¹⁰² Это отмечается и некоторыми паломническими текстами: «Во время богослужения Гроб служит жертвенником, камень, в приделе Ангела, престолом, а вход в часовню — царскими вратами» (Святой град Иерусалим и его святыни. М., 1905. С. 19).

¹⁰³ Путешествие во святой град Иерусалим патриаршего Иерусалимского монастыря монаха Серапиона... С. 51.

¹⁰⁴ Записки паломника 1859 г. СПб., 1860. С. 149—150. Этот мотив характерен и для варианта легенды, услышанной монахиней Белобережской пустыни, в котором сообщается, что «по Божественному смотрению внезапно доска разделилась на две части, почему сделалась неудобной для султана, и до сих пор находится на ней трещина, из которой от Гроба Господня исходит благоухание», см.: Путешествие в Иерусалим на поклонение святым местам, или Путевые записки. С. 97. Нерукотворный характер трещины на плите предположил и инок Парфений: «На верхней доске, в середине, поперек есть язвина, подобно как пропилено пилою. Но пилою там действовать было невозможно, а подобно как перстом проведено, только самая середина» (Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника святыя горы Афонския инока Парфения. Ч. 4. С. 31).

¹⁰⁵ Леонид (Кавелин), архим. Старый Иерусалим и его окрестности: Из записок инок-паломника. М., 1873. С. 76.

легенды о появлении трещины на плите Гроба Господня можно рассматривать как наиболее типичную реализацию этого сюжета.

* * *

Завершая обзор легенд с сюжетом «прение о вере» на материале русской паломнической литературы, подчеркнем, что их репертуар не отличается богатством и разнообразием. Вероятно, и в XVIII, и в XIX столетиях продолжала сказываться «инерция» жанрового канона, который, несмотря на его распатывание, начавшееся еще в эпоху Средневековья, продолжал определять содержание паломнического текста, и для него такие предания оказывались вторичными, в отличие от апокрифического материала, генегически связанного с библейским повествованием, воспоминанию которого и посвящалось богомолье по Святой Земле.

© Д. Д. Гальцин

ОБ ЭКЗЕМПЛЯРЕ «КНИГИ СИСТИМА...» ДМИТРИЯ КАНТЕМИРА, ПРИНАДЛЕЖАВШЕМ ФЕОФИЛАКТУ ЛОПАТИНСКОМУ

В составе Мемориальной библиотеки Феофилакта Лопатинского (ок. 1680—1741)¹ в отделе редкой книги БАН встречается экземпляр первого фундаментального исламоведческого труда на русском языке — это сочинение князя Дмитрия (Деметрие) Кантемира (1673—1723) «Книга систима, или Состояние мухаммеданския религии».² Дмитрий Кантемир, господарь Молдавии в 1710—1711 годах, во время Прутского похода Петра I согласился помогать ему в военных действиях против Османской империи, за что царь принял Кантемиров в свое подданство. После неудачного окончания Прутского похода Кантемир со всем своим семейством и двором эмигрировал в Россию, где и прожил до конца своих дней. Уже при жизни Кантемир прославился как выдающийся ученый. С юности он владел несколькими восточными языками (его учителем был известный турецкий ученый Ес-Ад-Эфенди); классическое образование Кантемир получил у Мелетия и Анастасия Кондоиди. Авторству Дмитрия Кантемира принадлежат несколько философских, религиозных и исторических сочинений, в том числе «Описание Молдавии» и «История возвышения и падения Оттоманской империи». Кантемир был действительным членом Берлинской академии наук, и известно о планах Петра I назначить молдавского князя на должность президента академии, которую император собирался учредить в Петербурге.³ Значение Кантемира как историка Османской империи было

¹ О Феофилакте Лопатинском см.: Николаев С. И. Лопатинский Федор Леонтьевич // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2: К—П. С. 226—228.

² *Кантемир Д.* Книга систима, или Состояние мухаммеданския религии. Напечатана повелением его величества Петра Великаго, императора и самодержца всероссийскаго в типографии царствующаго Санкт-Питербурха лета 1722, декабря в 22 день. [СПб., 1722]. Экз. НИОРК БАН: Библиотека Феофилакта Лопатинского, 1540-л. Книга идентифицируется по описи «Резстр книгам Лопатинского...» (1739), составленной в Тайной канцелярии при аресте библиотеки тверского архиерея (РГИА. Ф. 796. Оп. 20. № 576. Л. 160 об., под № 54: «Систима мухаммеданския религии в красной коже»). Первоначально «Систима...» была написана на латинском языке, и переведена на русский для печати И. Ю. Ильинским.

³ *Цвиркун В. И.* Дмитрий Кантемир: Страницы жизни в письмах и документах. СПб., 2010 (образование Дмитрия Кантемира в Стамбуле: с. 22—23; документы о принятии Кантемиров в российское подданство и об их переезде в Россию: с. 114—118; 126—151; о научной карьере Кантемира: с. 76—78).

признано интеллектуалами всей Европы (в частности, исторический труд Кантемира высоко ценится Вольтером).

Культурные связи России с Молдавией и Валахией в Петровскую эпоху находят свое отражение и в составе библиотеки ректора московской академии, архимандрита Заиконоспасского монастыря, а впоследствии архиепископа тверского и кашинского Феофилакта Лопатинского.⁴ Там встречаются книга «Об обязанностях», написанная господарем Валахии и Молдавии Николаем Маврокордатом (1670—1730) (Περὶ τῶν καθηκόντων; Бухарест, 1719), подаренная Лопатинскому неким «Дамианом Синопским»,⁵ и сочинение Евфимия Зигабена «Догматическая паноплия» (Πανόπλια δογματική, Търговиште, 1710), изданное господарем Валахии Константином Брынковяну.⁶ Последнее подарил Лопатинскому экзарх российской православной церкви Стефан Яворский 23 марта 1711 года — т. е. как раз в те дни, когда готовился Прутский поход Петра I, сыгравший ключевую роль в жизни Кантемира. Если эти две книги оказались в руках Феофилакта более или менее случайно, по-иному обстоит дело с трудом изгнанного молдавского князя.

«Книга систима», как неоднократно отмечал сам Кантемир,⁷ была написана им по приказу Петра I и издана по непосредственному повелению императора. Учитывая обстоятельства внешней политики Петра на Востоке в это время

⁴ О библиотеке Феофилакта Лопатинского: *Лавровский А. Н.* Феофилакт Лопатинский и его библиотека // Ученые записки Калининского государственного педагогического института. Калинин, 1947. Т. 15. Вып. 1. С. 197—210; *Луппов С. П.* Книга в России в послепетровское время (1725—1740). Л., 1976. С. 266—274; *Питулько Г. Н.* К вопросу об изучении и научном описании книг из собрания Феофилакта Лопатинского // Книга в России. М., 2006. Сб. 1. С. 234—240; *Гальцин Д. Д.* «Реестр книгам Лопатинского...» (1739) как источник по реконструкции библиотеки архиепископа Феофилакта в составе Тверской семинарской библиотеки // Берковские чтения: Книжная культура в контексте международных контактов. М.; Минск, 2011. С. 88—91.

⁵ *Μαυροκορδάτος Ν.* Περὶ τῶν καθηκόντων βίβλος Ἐγγραφεῖσα παρὰ τοῦ Εὐσεβεστάτου, Ὑψηλοτάτου, καὶ Σοφοτάτου Αὐθέντου καὶ Ἡγεμόνος Πάσης Οὐγγροβλαχίας Κύριου Κύριου Ἰωάννου Νικολάου Αλεξάνδρου Μαυροκορδάτου Βοεβόδα... Βουκουρεστίω, 1719. Экз. НИОРК БАН: Библиотека Феофилакта Лопатинского, 835-л; дарственная надпись на титульном листе: «Γῶ ἱερολογωτάτῳ κ[α]ι ἱεράς θεολογίας Διδασκάλῳ, Κυρίωμιν κ[υ]ριῶ Θεοφυλάκτῳ τῷ Λαλατήνσκῳ δαμιαν[ος] σινοπέως ἀφοσίω» («Преподобнейшему и священной теологии учителю господину моему господину Феофилактору Лопатинскому (sic!) Дамиану Синопскому посвящает»). Учитывая, что в надписи Феофилакт именуется «учителем священной теологии», можно заключить, что книга была поднесена ему ранее 1722 года, когда он оставил преподавание в московской академии. См. также об этом экземпляре: *Морозов М. А.* Греческие книги в собрании библиотеки Тверской духовной семинарии // Книга в России XI—XX вв.: Сб. науч. трудов. СПб., 2004. Вып. 21. С. 286. Морозов принял эту надпись за автограф автора книги, Николая Маврокордата (которого он называет Иоанном), хотя непонятно, каким образом враждебный Петру I ставленник османских султанов мог водить личное знакомство с московским ректором.

⁶ *Ἐυθυμῖος Ζιγαβηνός.* Πανόπλια δογματική... Περιέχουσα ἐν συνόψει τὰ τοῖς μακαρίοις καὶ θεοφόροις πατράσι συγγραφέντα, εἰς τάξιν δὲ καὶ διεσκευυμένην ἀρμονίαν παρὰ Ἐυθυμίου μοναχοῦ τοῦ Ζιγαβηνοῦ θεβέντα... Τερψοῦστῳ, 1710. Экз. НИОРК БАН: Библиотека Феофилакта Лопатинского, 1444-л; дарственная надпись на титульном листе: «Perillustri ac admodum R[evere]ndo Patri Theophylacto Lopatinski Abbati ac Rectori Collegii Imperialis Moscovitici, nec non Sapientissimo Theologiae Lectori, mihi amantissimo Fratri, Librum hunc donat Stephanus Iaworski indignus Metropolitae Riazanensis. A[nn]o 1711. Martii 23». Перевод надписи на вклейке на переднем форзаце: «Знаменитейшему и почтенному отцу Феофилактору Лопатинскому, настоятелю и ректору императорской московской коллегии, учнейшему профессору теологии, любимейшему моему брату, дарит эту книгу Стефан Яворский, недостойный митрополит рязанский 1711 г. Марта 23. Перевод: Проф. М. Е. Сергеевко. 13.5.(19)60».

⁷ *Кантемир Д.* Книга систима... С. 4 (1-й паг.); ответ Кантемира Синоду по поводу «Книги систима...»: «...на сие же, будто не без опасения и страху естъ, да некако презиратели книжницы сея (...) нечто противное и хульное безумно рекли бы, покорно предлагаю рассуждение, что не подобает требовати моего подписания, но просити тогожде смотреливейшаго (...) монарха повеления и изволения, иже мне ни что же о том ведущу, надзирателю типографии г. Аврамову напечатать оную повелел. Напоследок глаголю, что я по повелению сочинил то, что подлинно знати чрез двадесят два года экспериенциею приобретша себе нещевал» (*Пекарский П. П.* Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862. Т. 1. С. 569—570).

(в 1722 году, когда вышла книга, состоялся Персидский поход; сам Кантемир принимал в нем участие и сыграл важную роль как автор и издатель персидской, татарской и турецкой версий императорского манифеста к народам Кавказа⁸), следует признать, что это сочинение, несмотря на его научную новизну и значимость в истории европейского востоковедения,⁹ имело в первую очередь пропагандистское значение. По-видимому, Феофилакт Лопатинскому (и, возможно, его ученику Геддеону Вишневному, чей гимн на латыни напечатан в сочинении после оды Феофилакта) было поручено написать поэтические отзвухи на труд Кантемира. Ректору московской академии уже случилось выступать в качестве придворного поэта и оратора с разработкой злободневных политических тем: Феофилакт написал благодарственную службу в честь победы при Полтаве в 1708 году, две речи (в 1710 и 1722 годах), посвященные текущим событиям Северной войны, и, возможно, участвовал в сочинении «Политиколепной апофеосис...» вместе с Иосифом Туробойским (1709).¹⁰ «Ода в похвалу труда светлейшего князя Димитрия Кантемира, называемого Систима, о религии и состоянии турецкой империи» (*Ode in laudem operis serenissimi Principis Demetrii Kantemiri Sistema dicti de religione et statu imperii Turcici*) считается единственным дошедшим до нас латинским поэтическим произведением Феофилакта, а также представляет собой «первое по времени известное нам стихотворение русского автора, написанное аллеевой строфой».¹¹ Пометки, обнаруживаемые в тексте книги из собрания НИОРК БАН, позволяют восстановить авторский вариант оды, а также демонстрируют восприятие книги Кантемира читающей публикой российской провинции XVIII века.

Ода Феофилакта после 1722 года перепечатывалась дважды: первый раз П. Н. Берковым (1968),¹² второй — Д. Л. Либуркиным (2000). Если Берков положил в основу своей публикации печатную версию оды (предложив несколько собственных конъектур), то Либуркин сравнил версию Беркова с рукописью РГАДА,¹³ содержащей «рукописный оригинал печатного издания».¹⁴ В тексте оды в экземпляре БАН содержатся следующие рукописные исправления, внесенные единообразно одним почерком:

С. 1 (2-я паг.).

Строфа 5, ст. 2: *periculis* (поставлен акцент)

С. 2.

Строфа 8, ст. 2: *satius* переправлено на *satis*

ст. 3: от руки вписано αὐτόπτης

⁸ История отечественного востоковедения до середины XIX века. М., 1990. С. 46.

⁹ Согласно оценке П. В. Густерина, «этот труд ставит Кантемира в один ряд с выдающимися исламоведами мира»; по его мнению, не только в российском, но и европейском исламоведении вторая работа подобного качества и масштаба появилась лишь в середине XIX века (*Густерин П. В. Первый российский востоковед Дмитрий Кантемир*. М., 2008. С. 56).

¹⁰ Служба благодарственная Господу Богу о Великой победе над шведским королем Карлом XII и войском его, одержанной государем Петром Великим под Полтавою. М., 1709; Божие уничижителей гордых уничижение, при вшествии свейския силы разорителя, действием академии учением греческим, славенским и латинским процветающее изображение. М., 1710; Слово о богодарованном мире, заключенном российской империей с короною шведской. М., 1722; Политиколепная апофеосис достохвальныя храбрости всероссийского Геркулеса ... Петра Алексеевича... М., 1709. Список трудов Феофилакта см.: *Панибратцев А. В. Философия в Московской славяно-греко-латинской академии (первая четверть XVIII века)*. М., 1997. С. 27—28.

¹¹ *Либуркин Д. Л. Русская новолатинская поэзия: Материалы к истории*. XVII — первая половина XVIII века. М., 2000. С. 137.

¹² *Берков П. Н. Русские новолатинские и греческие поэты XVII—XX вв.* // *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves*. Bruxelles, 1968. T. XVIII. P. 48—50.

¹³ РГАДА. Ф. 381/1. № 1035.

¹⁴ *Либуркин Д. Л. Русская новолатинская поэзия*. С. 137.

Строфа 10, ст. 2: *terere* — испр. на *terrere* (надписана вторая *r*)
 ст. 4: *divum* — ^ надписан над *v*

Строфа 11, ст. 2: запятая после *penetralia*

Строфа 12, ст. 4: запятая после *sagittam*

Строфа 13, ст. 4: *jugum* испр. на *jugulum* (надписано *lu*)

Строфа 14, ст. 1, 2, 3: запятые в конце строк,
 ст. 4: *reppa* — ^ надписан над *a*

Строфа 15, ст. 1: ...at non tibi Rossia — *non* зачеркнуто.
 ст. 3: *pellasgorum* — зачеркнута первая *l*
 ст. 4: *omnis* — ^ надписан над *i*

С. 3.

В надписи, указывающей авторство, вписано *ευχέτης*
Scholarum Moscuensis Rector — испр. на *Moscuensiu[m]*

Наиболее значимым из этих исправлений является вписанное в текст оды слово *αὐτόπτης* (очевидец). В опубликованном варианте «Книги систима» по каким-то причинам пропущены все фрагменты текста, которые должны были быть набраны шрифтом, отличным от гражданского русского и латинского. Так, пропущены две персидские цитаты в тексте «Словоприношения» автора Петру I, греческие слова в тексте оды Лопатинского и Гедсона Вишневского.¹⁵ Тот факт, что рукописные исправления присутствуют только в тексте оды Лопатинского, позволяет с весьма большой вероятностью заключить, что правка принадлежит самому автору оды. Примечательно, в частности, что в печатной формуле указания авторства под гимном Гедсона Вишневского, схожей с формулой авторства под одой Лопатинского (Лопатинский: «...Ejus celsitudinis Devinctissimus Servus & [от руки: *ευχέτης*] Archimandritus Theophylactus...»; Вишневский: «Vestrae Serenitati [пропуск] devinctissimus Hiern Gedeon Wiszniowski...»), пропуск в экземпляре БАН остается незаполненным.

Текст интересующей нас строфы 8, по печатному варианту, выглядит так:

Scripsere multi bistona non nego,
 multi sed unus certius & satius
 [лакуна] hic Princeps serenus
 Visa alijs nisi per Dioptram.¹⁶

П. Н. Берков при публикации оды предложил смысловую конъектуру *descrip-sit*. Д. Л. Либуркин, опираясь на рукописный текст из РГАДА, заполняет пробел словом *αὐτόπτης*, объясняя его так: «Оно (возможно, окказионально образованное сложное слово) может быть переведено как „наполняющий светом“, „освещающий“; при этом несомненно актуализируется буквальное значение стоящего по со-

¹⁵ Кантемир Д. Книга систима... С. 4 (1-й паг.); 2—3, 4, 12 (2-й паг.).

¹⁶ Многие писали о делах бистонов, не отрицаю,

многие, но один вернее и довольно

[лакуна] сей князь светлый

[описал] то, что другим видно только в подзорную трубу.

Бистоны (*bistoni*) — фракийское племя; здесь — турки. Европейская часть Стамбула располагается на территории античной Фракии. Наименование османов «фракийцами» характерно для европейских литератур XVII—XVIII веков: так, например, в «Политиколепной апофеосис» Порты называется «вертепом фракийским» (Политиколепная апофеосис... С. 45).

седству титула принца — „serenus”¹⁷. Загадочность места, впрочем, разрешается, если принять конъектуру экземпляра БАН: Кантемир, в отличие от прежде писавших об Османской империи европейских авторов, более 20 лет был глубоко погружен в политическую и культурную жизнь Стамбула. Таким образом, его опыт (как «очевидца») противопоставляется в стихотворении эрудиции других авторов, которые вынуждены были рассматривать свой предмет «только в подозрную трубу». Вариант *αὐτόπληγς* мог возникнуть из неправильно прочитанного *αὐτόπληγς* (в более аккуратном его написании *αὐτόπληγς*) в рукописи, которая стала источником документа РГАДА. Примечателен также в этом отношении вариант *Ἐὐχέθης* в подписи в документе РГАДА.¹⁸

Две конъектуры, предложенные П. Н. Берковым (*satis* вместо *satius* в строфе 8 и *jugulum* вместо *jugum* в строфе 13), совпадают с исправлениями экземпляра БАН. В первом случае Берков руководствовался метрическими соображениями,¹⁹ во втором — смысловыми: в тексте речь идет об информации, раскрытой Кантемиром, как о метафорической «*sarissa*» (длинном копье или, в данном контексте, стреле), которая метит «in *jugulum*» — «в [самую] шею» Османской империи. Эти места, как и «*terere*» в строфе 10-й и «*non*» в строфе 15-й, представляют собой явные опечатки.

Ода Феофилакты имела резкую антиосманскую направленность. Ценность книги Кантемира, согласно оде, состояла в том, что она дает «христианам» (*Christidae*) сведения, которые помогут им в вооруженной борьбе против Османской империи. Знаменательно, с каким упорством книга о «мухамеданской религии» представлена в оде как книга, направленная против Османской империи и ее «козней». По-видимому, для Феофилакты религия и политика не мыслились отдельно друг от друга: ислам представляется как нечто имманентное Османской империи, а Османская империя — как политическое воплощение ислама. И то и другое осыпается пейоративными эпитетами и представляется в качестве цели справедливой агрессии (ее причина даже не называется) со стороны «громовержца-Петра» (*Petri tonantis*). Язык ненависти в отношении южных и восточных соседей и ислама в целом был в XVIII веке, по известным религиозно-политическим причинам, нормативным для официальной пропаганды как в России, так и в Европе. Он преобладает и в тексте «Книги систима» Кантемира. Неудивительно поэтому, что его читатели в XVIII веке воспринимали эту книгу главным образом как апологетическое христианское сочинение в русле антиисламской полемики.

Пометы, оставленные читателями экземпляра БАН, указывают именно на такое восприятие «Книги систима...». На обороте титульного листа мы находим помету: «Нет Книги столь худой которуб кто прочел / И в ней полезнаго себе б не нашел. Ал. П.»; ее латинский оригинал тем же почерком написан на обороте с. 379: «*Nullus est Liber tam malus qui non aliqua parte prodesset. Pl. Alex. P.*». Это крылатое изречение восходит к Плинию Младшему.²⁰ Подразумевается, очевидно, не сам труд Кантемира, а «Куран» (Юран), разбору которого посвящена «Вторая книга» его сочинения (с. 37—54).

Еще две читательские пометы на обороте титульного листа написаны другим почерком и другими чернилами. Первая представляет собой атрибутированную цитату из стихотворения Феофила Кролика (ум. 1732): «*Ars veneranda nec non / Laus celebris est stultitiae genus pernosse. Theophil. Krolik. Archimandr. Coenobij Nouo-*

¹⁷ Либуркин Д. Л. Русская новолатинская поэзия. С. 140; перевод строки Либуркиным, исходя из этой конъектуры: «сей исполняющий светом светлейший князь» (Там же. С. 227).

¹⁸ Там же. С. 137.

¹⁹ Д. Л. Либуркин оставил вариант *satius*, на том основании, что „*satius*” может трактоваться двусложно; в пользу такого чтения говорит и соседство параллельной формы „*certius*” (Там же. С. 139).

²⁰ *Plinius Minor. Epistulae*, III, 5, 10; *Lautenbach E. Latein-Deutsch: Zitaten-Lexicon: Quellenachweise. Münster, 2002. S. 409.*

spasky In versibus de laudibus Auctoris huius libri filii». ²¹ Видимо, имеется в виду начало стихотворения «Ad autorem satyrae». В первом печатном варианте издания 1762 года этот текст выглядит иначе: «Ars est celebris stultitiae genus/pernosse». ²² Расхождение с печатным вариантом может быть вызвано как цитированием по памяти, так и тем, что автор пометы пользовался списком. Вторая надпись там же — это оригинальное стихотворение на русском:

«Благодарность Кантемиру
За сии его труды
Что всему зреть подал миру
Гнусны Глупости плоды,
Надлежалось написать.
Недовольно что сказать».

Наконец, на об. с. 379 мы находим помету, выполненную почерком, отличным от первых двух: «Не успеет еще бедной младенец начать разуметь / Как отдают ево в руки палачу или учителю. Бельгард. Кн. IV» (рядом приписка похожим почерком: «у А. В.»). Ссылка отсылает к творчеству аббата Жана-Батиста Морвана де Бельгарда (1648—1723), известного писателя раннего французского Просвещения. Здесь, возможно, подчеркивается не столько «глупость» предмета книги, сколько характерный для Просвещения мотив диктата *всякого* общества, навязывающего господствующие представления и собственные цели индивиду. По контрасту с двумя предыдущими группами помет, эта может свидетельствовать о вариативности прочтения труда Кантемира в XVIII веке: так, сквозь призму литературы Просвещения, он мог восприниматься как *exemplum любого* общества, а не просто как описание враждебного Другого.

Ни один из почерков, которыми выполнены пометы, не похож на тот, которым сделана правка в оде Лопатинского. Следовательно, если предположение о том, что оду правил автор, верно, то невозможно отождествить ни одного из авторов помет с Феофилактом. В таком случае пометы вряд ли могли быть сделаны раньше 1743 года, когда постановлением Синода ²³ библиотека Лопатинского была возвращена в Тверь, легла в основу тверской семинарской библиотеки и, таким образом, оказалась открыта для читателей.

Произведение Кантемира оставалось в поле внимания интеллектуалов и элиты Российской империи на протяжении всего XVIII века, наполненного русско-турецкими войнами. «Книга систима» является важнейшим памятником раннего русского ориентализма, ²⁴ выполняя, таким образом, роль полемиического нарратива, значимого для идентичности русских как христиан/европейцев. Вместе с тем экзотичность Другого, представленного в ней, по-видимому, оказывалась способна вызывать рефлексию относительно общества как такового, в соответствии с духом Просвещения, даже в провинциальной среде.

²¹ «Почтенное искусство / и похвалы достойно познать род глупости. Феофил Кролик, архимандрит Новоспасского монастыря, в стихах похвальных сыну автора сей книги».

²² Кантемир А. Д. Сатиры и другия стихотворческия сочинения князя Антиоха Дмитриевича Кантемира. С историческими примечаниями и кратким описанием его жизни. СПб., 1762. С. [6]. Тот же вариант первой строки мы находим во всех последующих печатных изданиях. Об этом стихотворении см.: Либуркин Д. Л. Русская новолатинская поэзия. С. 163—165; о творчестве Феофила Кролика: Шишкин А. Б. Кролик Феофил // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2: К—П. С. 152—154.

²³ «О книгах Лопатинского» (РГАДА. Ф. 18. Оп. 1. № 109).

²⁴ Под ориентализмом мы понимаем, вслед за Э. Саидом, «способ прийти к пониманию Востока, основанный на том особом значении, которое Восток имеет в опыте европейцев как жителей западного мира». Said E. Orientalism. London, 2003. P. 1.

РУССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТИП В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. С. ТУРГЕНЕВА 1840—1870-х ГОДОВ

Конструирование национальной идентичности — одна из наиболее изучаемых проблем в современной гуманитарной науке. В центре внимания исследователей — роль властного дискурса¹ и политической публицистики² в формировании национального сознания. Не менее значимой нам представляется литературная составляющая, однако ее участие в «строительстве» нации выяснено не до конца и требует как дальнейшего теоретического осмысления, так и изучения отдельных произведений и авторов.³ Нас будет интересовать вклад И. С. Тургенева — писателя, чрезвычайно внимательного к национальной теме, чутко реагировавшего на идеологические импульсы эпохи в своей переписке и творчестве.

Указания на идеологическую позицию Тургенева в исследовательской литературе традиционны: «западник» и одновременно «патриот» и «реалист», «объективно» изображавший русскую действительность, как в лучших, так и в темных ее проявлениях. Отчасти справедливый, этот образ упрощает неоднозначное отношение писателя и к России, и к Европе.⁴ Не пытаясь вписать позицию писателя в заранее заданные формулы, мы будем стремиться раскрыть ее, исходя из его художественных трактовок. Речь пойдет о тургеневских русских типах и о роли в его поэтике национальной характерологии.

Изображая национальные типы, Тургенев стремился показать их неотделимость от европейского культурного пространства. Крестьян Хоря и Калиныча он сравнивает с Шиллером и Гете, провинциальных помещиков — с шекспировскими образами. Тем не менее, как русского писателя его интересовала национальная специфика, и он не раз указывал на качества, с его точки зрения, выделявшие русских на фоне остальных народов и наций.

Внимание Тургенева к национальной принадлежности вытекало из общих для XIX века представлений о взаимосвязи между национальностью и характером человека.⁵ Тургенев выделял различные компоненты, формирующие, с его точки зрения, базовые свойства человеческой психики и, в частности, национальный характер: климат, историю и наследственность, подчеркивающую «кровную», биологическую природу национального единства.⁶

В ранний период творчества (1840-е — первая половина 1850-х годов) писателя интересовала зависимость личности от истории и социальной среды. В своем стремлении показать изначальное равенство людей он развивал руссоистские идеи,⁷ одна-

¹ См.: *Миллер А. И.* Империя Романовых и национализм: Эссе по методологии исторического исследования. М., 2006.

² *Maierova O.* From the Shadow of Empire: Defining the Russian Nation through Cultural Mythology, 1855—1870. Madison, 2010.

³ См., например: *Зорин А. Г.* Кормя двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2001; *Киселева Л. Н.* Литературная составляющая в имперском национальном проекте // «Идеологическая география» Российской империи: пространство, границы, обитатели. Тарту, 2012. С. 12—70.

⁴ Подробнее об этом см.: *Генералова Н. П.* И. С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб., 2003.

⁵ Представления о нации в XIX веке принципиально отличались от современной концепции «воображаемых политических сообществ». См.: *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001.

⁶ См.: *Зельдгейм-Деак Ж.* Западная Европа и русские — глазами Тургенева // *Studia Slavica. Acta Academiae Scientiarum Hungaricae.* Budapest, 1995. Т. 40. С. 69.

⁷ Как показал Ю. М. Лотман, увлечение руссоизмом в России подготовило принципы «натуральной школы» и позднее — этику Толстого. *Лотман Ю. М.* Истоки «толстовского направ-

ко не сводил психологию героев к противопоставлению «натуры» и «цивилизации». Указывая на недостатки как в «естественном» (крестьяне, провинциальные помещики), так и в «европеизированном» («лишний человек») типе сознания, Тургенев констатировал их трагический разрыв. Устойчивым приемом в описании культурно-психологического расслоения общества было (само)определение его героев через «натуру» и «кровь». Об отсутствии этих начал говорится в рассказе «Гамлет Щигровского уезда», повестях «Лишний человек», «Переписка» и других произведениях 1840—1850-х годов. В романе «Рудин» Лежнев также оправдывает отрыв главного героя от «народности» ссылкой на «кровь»: «в нем натуры, крови нет».⁸ Последнее уточнение к слову «натура» показывает, что его значение не может быть сведено к чисто психологическим чертам личности (склонность к рефлексии, безволие и пр.), хотя оно и утверждалось только как метафора. Разделяя общие для своего времени представления об исторической и — одновременно — «природной» сущности национальности, Тургенев уделял особое внимание «кровной», биологической природе национального единства. Начиная со второй половины 1850-х годов это проявилось в повышенном интересе писателя к теме наследственности, выступающей в его трактовках как один из главных компонентов национального характера.

В повести «Фауст» (1856),⁹ героиня которой имеет итальянские корни, психологическая преемственность осуществляется на протяжении трех поколений. В основании рода стоит итальянская крестьянка, умершая вскоре после рождения дочери — наполовину русской и, кроме своего биологического родства, никак не связанной с итальянским контекстом. Но и в дочери, а затем и во внучке продолжают жить черты итальянской прародительницы, которые вступают в непримиримое противоречие с их сознательными установками и в конечном итоге побеждают их.

Идею генетической преемственности несут и образы в романе «Дворянское гнездо» (1859), в котором на примере четырех поколений дворянского рода Лаврецьких проводится мысль о том, что «русские» качества формируются веками и передаются по крови; а также образы в романах «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1862) и других произведениях. В Лаврецьком находят свое продолжение как простонародные черты, переданные ему по материнской линии (хотя мать он практически не знал), так и качества его дворянских предков.¹⁰

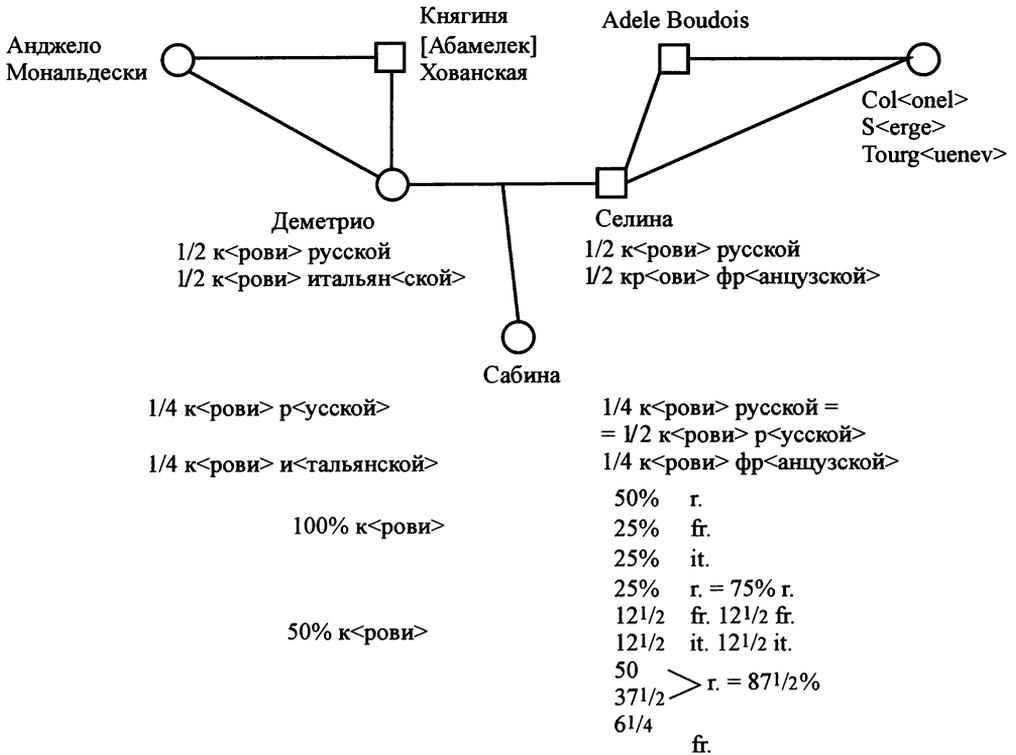
Представление об определяющей роли наследственности предельно обнажается в наброске незавершенной «Новой повести» (XI, 234), задуманной Тургеневым во второй половине 1870-х годов. Повесть чрезвычайно насыщена различными этническими и даже расовыми типажам: в ней действуют и французы, и итальянцы, и малоросс, и онемеченный еврей, и негритянка и т. д. Но наиболее примечательна работа Тургенева над образом главной героини. Он рисует генеалогическое древо, состоящее из трех поколений, и в процентах высчитывает соотношение русской, итальянской и французской крови в своей героине:

ления» в русской литературе 1830-х годов // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 49—90.

⁸ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1980. Т. 5. С. 304. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы.

⁹ Здесь и далее (кроме специально оговоренных случаев) указываются даты первой публикации произведений Тургенева и других авторов.

¹⁰ Ср. сцену, когда герой узнает об измене жены и мысленно расправляется с ней и ее любовником с жестокостью своих дедов. Позднее мотивировка желания физической расправы наследственными чертами предков встретится у Толстого в «Войне и мире», в сцене конфликта между Пьером Безуховым и его женой Элен.



Расчеты Тургенева свидетельствуют о том, что «кровь» для него — не просто метонимия национального происхождения, а биологическая субстанция, в которой зашифрованы черты характера предков.¹¹ Писатель, таким образом, гиперсемантизирует национальность и рассматривает ее как один из основных факторов, определяющих характер и судьбу человека. В контексте этих идей происходит и осмысление русского характера в его творчестве.

В различные периоды литературной деятельности в характеристике героев из самых разных общественных слоев Тургенев находил общие черты, что указывает на концептуальную целостность его представлений о русской национальной психологии. Рассмотрим более детально становление авторской концепции русского характера на примере рассказов «Муму» (1854), «Конец Чертопханова» (1874) и повести «Степной король Лир» (1871).

Рассказ «Муму» создавался в апреле—мае 1852 года после завершения работы над отдельным изданием «Записок охотника», с которыми был тематически и типологически связан.¹² Однако в «Муму» писатель, стремившийся выстроить «объективное» повествование, изобразил бессловесного героя и отказался от введения рассказчика, чей взгляд мог бы прояснить психологические особенности Герасима, его поведение и мотивы утопления собаки Муму, которые неизменно становились камнем преткновения в многочисленных интерпретациях рассказа.

¹¹ Разумеется, тургеневская трактовка далека от научной, однако он мог опираться на различные «предгенетические» теории, распространившиеся уже в первую треть XIX века. См.: *Falk R. Genetic Analysis: A History of Genetic Thinking*. Cambridge, 2009. P. 16. Нельзя не учитывать и распространение расовых теорий во Франции в середине и второй половине XIX века. См.: *Тагиефф П.-А. Цвет и кровь. Французские теории расизма*. М., 2009.

¹² Ср. характеристики Бирюка, Дикого-Барина и других героев.

Традиционно интерпретаторы объясняли убийство собаки «русским» смирением Герасима,¹³ либо смещали акцент с факта убийства на бесчеловечные условия крепостного строя и возлагали ответственность на капризную и властолюбивую барыню.¹⁴ В «Муму» Тургенев развивает антикрепостническую линию, заданную «Записками охотника», тем не менее в тексте она не проясняет поступков Герасима. С нашей точки зрения, интерпретацию характера героя необходимо начать с изучения самого текста и его «формальных» особенностей: повествовательных техник, предполагающих характеристику сразу с нескольких точек зрения, гипотетичности высказываемых оценок, ни одна из которых не является исчерпывающей, поэтики намеков и деталей, а также роли мимики и жеста, на которые падает особая смысловая нагрузка, поскольку это единственный способ передачи душевного состояния глухонемого героя без привлечения «чужой» точки зрения. Ниже мы попытаемся предложить свой ответ на вопрос, почему Герасим утопил Муму.

Вопреки расхожим утверждениям о жертвенности и смирении Герасима, в тексте подчеркиваются его внутренняя независимость и чувство собственного достоинства. Герасим обладает богатырским сложением и силой. В доме барыни он держится обособленно, неоднократно упоминается о страхе, который испытывают перед ним дворовые. Когда барыня (совершенно не подозревающая о чувствах Герасима) решает выдать прачку Татьяну, в которую он влюблен, за башмачника и пьяницу Капитона Климова с целью его исправления, от Герасима ждут разрушительных действий: погрома в доме или побоев/убийства Татьяны и Капитона. Ожидания убийства аргументируются при этом физиологическим изъятием Герасима. Ср. слова дворецкого: «...стоит этому, прости господи, лешему узнать, что Татьяну выдают за Капитона, ведь он всё в доме переломает, ей-ей. Ведь с ним не столкнешь; ведь его, чёрта этакого, согрешил я, грешный, никаким способом не уломаешь...» (IV, 251); и Капитона: «Ведь он меня убьет, ей-богу убьет, как мужу какую-нибудь прихлопнет; <...> ведь у него просто Минина и Пожарского рука. Ведь он глухой, бьет и не слышит, как бьет! Словно во сне кулачищами-то махает. И унять его нет никакой возможности; <...> потому <...> он глух и, вдобавку, глуп, как пятак. Ведь это какой-то зверь, идол, <...> осина какая-то» (IV, 253).

Представления о том, что физический недуг оборачивается и психологической «покалеченностью», встраиваются в тургеневские идеи о взаимосвязи психики с физиологией. Однако и опасения дворовых, и версия об умственной неполноценности Герасима пересекаются с авторской концепцией лишь отчасти: ожидания убийства оправдываются позже, а психологический портрет героя оказывается гораздо сложнее версий, высказанных наивными наблюдателями.

Вопреки оценке башмачника, в тексте неоднократно говорится о догадливости немого. Когда дворецкий Гаврила созвал совет, чтобы решить, как поженить Татьяну и Капитона, не вызвав при этом гнева Герасима, немой, поджидая Татьяну, «не отходил от девичьего крыльца и, казалось, догадывался, что затевается что-то для него недоброе» (IV, 256). Вслед за тем, когда по плану дворовых Татьяна притворилась пьяной и пошла навстречу Герасиму, говорится о том, что «хитрость удалась»: «...он сперва, по обыкновению, с ласковым мычаньем закивал головой;

¹³ На «народность» героя одним из первых указал И. С. Аксаков: «Мне нет нужды знать, <...> вымысел ли это или факт, действительно ли существовал дворник Герасим или нет, — под дворником Герасимом разумеется иное. Это олицетворение русского народа, его страшной силы и непостижимой кротости, его удаления к себе и в себя, его молчания на все запросы, его нравственных, честных побуждений... Он, разумеется, со временем заговорит, но, теперь, конечно, может казаться и немым, и глухим, теперь, покуда он удалился к себе на родину...» (Письма С. Т., К. С. и И. С. Аксаковых к И. С. Тургеневу (1853—1855 гг.) // Русское обозрение. 1894. № 8. С. 475—476. Здесь и далее в цитатах курсив мой. См. также: Brouwer S. Character in the Short Prose of Ivan Sergeevič Turgenev. Amsterdam, 1996. P. 116).

¹⁴ Салтыкова М. Н. Как работать в V классе над рассказом Тургенева «Муму» // Литература в школе. 1946. № 5—6. С. 47—49.

потом взгляделся, уронил лопату, вскочил, подошел к ней, придвинул свое лицо к самому ее лицу... (..) схватил ее за руку, помчал через весь двор и, войдя с нею в комнату, где заседал совет, толкнул ее прямо к Капитону. Татьяна так и обмерла... Герасим постоял, поглядел на нее, махнул рукой, усмехнулся и пошел, тяжело ступая, в свою каморку...» (IV, 256).

Этот эпизод дается глазами повествователя, однако непосредственно перед ним говорится, что в предвкушении грядущей сцены «из-за всех углов, из-под штор за окнами глядели на него...» (IV, 256), и эта деталь распахивает смысловое единство высказанной здесь версии. Действительно ли удалась «хитрость» дворовых — не очень понятно. Заметим лишь, что Герасим, о догадливости которого говорится несколькими строками выше, соотносит состояние Татьяны с Капитоном и с заседанием «совета», как будто бы догадавшись о заговоре. Насколько он поверил в инсценировку пьянства, также остается под вопросом: бытовой смысл его действий, направленных на то, чтобы удостовериться в опьянении (взгляделся, подошел и придвинул лицо к ее лицу), расходится с данными в тексте истолкованиями. Последующую затем усмешку и жест («махнул рукой»), а также обиду на Татьяну, длившуюся год, вплоть до ее отъезда (Герасим ее игнорирует, а в сцене отъезда как бы в знак примирения дарит купленный за год до того платок), свидетельствуют об уязвленной гордости героя, который мог отказался от Татьяны не столько из-за мнимого пьянства, сколько под влиянием иррациональной обиды.

Позднее тот же жест («махнул рукой»), которым сопровождался отказ, повторяется в сцене, когда Герасим будет провожать Татьяну во время отъезда. Решив проводить ее до заставы, он «*вдруг остановился* на Крымском броду, *махнул рукой* и отправился вдоль реки» (IV, 257). По невыясненным причинам — возможно, он так и не сумел до конца совладать с обидой, к которой этот жест непосредственно отсылает, — он вновь отказывается от своих намерений.

Тогда же, у Крымского брода, Герасим находит Муму, которую он затем выходил и окружил «магериной заботой». Подчеркивается ревностное отношение героя к своей питомице: «...ему было неприятно, когда другие ее гладили: боялся он, что ли, за нее, ревновал ли он к ней — бог весты!» и привязанность собаки к нему: Муму «страстно привязалась к Герасиму и не отставала от него ни на шаг», по поводу его сопровождая (кроме барского дома, в который она не входила) — «приводила к нему за повод старую водовозку, с которой жила в большой дружбе, (...) отправлялась вместе с ним на реку» и т. д. (IV, 258).

Дальнейшее развитие событий — «неповиновение» Муму барыне, ее продажа на рынке, возвращение с обрывком веревки на шее (Герасим догадывается, что собаку куда-то свели по приказанию барыни), мнимый припадок барыни, действия дворовых, которые впервые заговаривают об уничтожении собаки, и жест Герасима (петля), как бы подтверждающий, что он сам расправится с Муму, — по традиционным версиям, красноречиво свидетельствуют о вине барыни в последующем убийстве, на которое, как считается, Герасим решился после конфликта с дворовыми.

Однако нельзя забывать, что сцена конфронтации дается чужими глазами. Интерпретация его жеста: «...повторил знак удушения над своей шеей и значительно ударил себя в грудь, как бы объявляя, что он сам берет на себя уничтожить Муму» (IV, 268) — гипотетична. Далее эта версия подкрепляется мнением наблюдателей: «...он сделает, коли обещал. Уж он такой... Уж коли он обещает, это наверное. Он на это не то, что наш брат. Что правда, то правда. Да. — Да, — повторили все и трягнули головами. — Это так. Да. Дядя Хвост отворил окно и тоже сказал: „Да“» (IV, 268). Реплика персонажа, названного Дядя Хвост, «к которому все с почтеньем обращались за советом, хотя только и слышали от него, что: вот оно как, да: да, да, да» (IV, 256), демонстрирует бессмысленность сказанного им «да», которое в данном случае не выносит вердикта характеру Герасима, а является частью, используемой на все случаи жизни. Здесь прослеживается авторская иро-

ния, отбрасывающая тень и на коллективную оценку в целом, что вновь распахивает смысл высказанной наблюдателями версии.

Исходя из этого эпизода, нельзя однозначно сказать, действительно ли Герасим именно тогда принял окончательное решение об убийстве, и повлияли ли на него дворовые. С учетом «независимого» характера героя, его чувства собственного достоинства и умения за себя постоять,¹⁵ внешнее давление на него мало вероятно. Тем более что и здесь, и ранее подчеркивается его презрительное отношение к дворовым: «Герасим неподвижно стоял на пороге. Толпа собралась у подножия лестницы. Герасим глядел на всех этих *людишек в немецких кафтанах* сверху, слегка уперши руки в бока; в своей красной крестьянской рубашке он казался каким-то великаном перед ними» (IV, 267); «Герасим поглядел на него, *презрительно усмехнулся...*» (IV, 268) и т. д.

Ни здесь, ни далее, вплоть до того момента, как Герасим садится в лодку, не говорится об утоплении — его жест (петля вокруг шеи) тоже сложно интерпретировать как намек на «водную» смерть. Поэтому трактовка дальнейшей сцены в трактире, куда повел Муму Герасим, надевший свой лучший кафтан и вычесавший собаку, как шаг к *запланированному* убийству,¹⁶ — не находит однозначных подтверждений в тексте.

Рассмотрим подробнее эпизод, описывающий поведение героя до посещения трактира и после, и попытаемся его пояснить: «Спустя час после всей этой тревоги дверь каморки растворилась и показался Герасим. На нем был *праздничный кафтан*; он вел Муму *на веревочке* <...> В трактире знали Герасима и понимали его знаки. Он спросил себе щей с мясом и сел, опершись руками на стол. Муму стояла подле его стула, спокойно поглядывая на него своими умными глазками. *Шерсть на ней так и лоснилась: видно было, что ее недавно вычесали*. Принесли Герасиму щей. <...> Муму принялась есть с обычной своей вежливостью, едва прикасаясь мордочкой до кушанья. Герасим долго глядел на нее; две тяжелые слезы выкатились вдруг из его глаз <...>. Он заслонил лицо свое рукой. <...> Герасим встал, заплатил за щи и вышел вон <...>. Герасим *шел не торопясь и не спускал Муму с веревочки*. Дойдя до угла улицы, он *остановился, как бы в раздумье, и вдруг быстрыми шагами отправился прямо к Крымскому броду*. На дороге он зашел на двор дома, к которому пристроивался флигель, и *вынес оттуда два кирпичика* под мышкой. От Крымского брода он повернул по берегу, дошел до одного места, где стояли две лодочки с веслами, привязанными к колышкам (он уже заметил их прежде), и вскочил в одну из них вместе с Муму» (IV, 268—269).

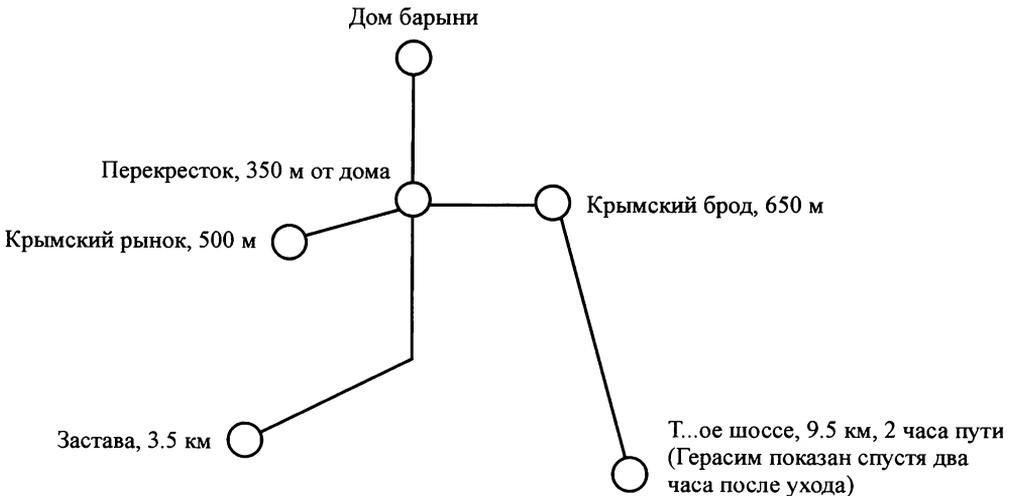
Приведенный эпизод наполнен двусмысленными подробностями и недомолвками. Первая — изменение темпа шагов Герасима, неторопливого, но внезапно ускорившегося после раздумья на перекрестке. Следующая странность — отсутствие приготовлений к убийству (камни, мешок), без которых веревка как средство утопления лишь продлила бы мучения жертвы. Версия с удушением (к которой подталкивает соответствующий жест Герасима в сцене конфронтации с дворовыми) не работает, с учетом резкой смены настроения после раздумий на перекрестке: если задумывалось удушение, то почему эмоциональное состояние Герасима резко изменилось, как только он решил собаку утопить? Странно и то, что Герасим, в обязанности которого входило привозить воду с реки, расположенной неподалеку, — и делал он это всегда в сопровождении Муму, — на этот раз повел ее к реке на привязи, тем более что она и не думала ему сопротивляться.

¹⁵ Ср. также сцены, когда Герасим ставит на место кастеляншу, упрекавшую Татьяну, или же, когда он, ревнуя Татьяну к Капитону, грозит ему оглоблей и пр.

¹⁶ Ср. различные истолкования сцены в трактире: как последнего выражения любви и заботы перед смертью собаки, как проявления жалости, наконец, как некоего «обряда» — подготовки собаки к последнему пути и пр. Однако подобные трактовки, с нашей точки зрения, имеют мало общего с текстом.

Для того чтобы прояснить ситуацию, проведем чисто топографические расчеты. Нужно сказать, что московское пространство играет в рассказе исключительно важную роль. Общеизвестно, что автор, описывая дом барыни, имел в виду свой дом на Остоженке, расположенный примерно в 600 м от Крымского брода, которому в рассказе придается особое значение. Называются и другие топонимы: Охотный ряд, застава, до которой собирается провожать Татьяну Герасим, Т...ое шоссе, по которому Герасим в финале возвращается в родную деревню; точно фиксируются расстояния: деревня Герасима расположена в 25 верстах от шоссе, указывается и время, которое занимает у Герасима его путь: через 2 часа после того, как его в последний раз видели у барыни, он показан на Т...ом шоссе, затем говорится, что к утру он преодолел уже 35 верст и т. д.

Тургенев очень точен в своих описаниях. Говоря о заставе, до которой Герасим собрался провожать Татьяну, он, скорее всего, имел в виду ближайшую Лужнецкую заставу, путь к которой пролегал мимо Крымского брода, и расположена она была в 45 минутах ходьбы от дома на Остоженке. Под Т...им шоссе, видимо, подразумевалась тульская дорога (теперь — Загородное шоссе), расположенная за Крымским бродом (реку можно было перейти по Никольскому мосту), до которой вполне можно было добраться менее чем за два часа. Московская топонимика вводится не просто в функции антуража — все сюжетно значимые события оказываются неизменно связанными с московским контекстом: и прощание с Татьяной, и обретение Муму, и ее убийство, и уход Герасима — связаны с Крымским бродом. Таким образом, Крымский брод — это пространственная точка, организующая всю композицию произведения. Говоря точнее, то «роковое место» — перекресток, ведущий — если идти прямо, — к заставе, если свернуть налево — к Крымскому броду, и — эта координата в повести не называется, но и для Тургенева, и для современников она была совершенно очевидна, — поворот направо вел к Крымскому рынку (теперь Крымская площадь). См. на схеме:



Итак, перед Герасимом открывалось три пути: к заставе, к Крымскому броду и на Крымский рынок. Все приготовления — праздничный кафтан, вычесанная шерсть Муму, которой он таким образом придал «товарный» вид, поводок, как будто бы предназначенный не для похода к реке, где собака много раз бывала и где он не требуется, а в незнакомое или многолюдное место, и степенность, с которой шагает Герасим, и даже «прощальный» обед, которым он накормил собаку, и —

главное — раздумье на перекрестке, который традиционно является символом выбора (с учетом склонности автора к топографической точности, эта альтернатива имеет вполне конкретное воплощение: либо рынок, либо река), — все это указывает на то, что Герасим, видимо, колебался между двумя вариантами: убить — или продать Муму, и, по всей вероятности, поначалу склонялся именно к продаже собаки. Такой поворот сюжета подготавливается и сценой, когда Степан, украв Муму, продает ее на рынке, и сама «благородная» порода собаки (спаниель), на которую быстро нашлись бы желающие,¹⁷ и сцена, когда Муму возвращается к Герасиму с обрывком веревки на шее, и т. д. В таком случае, почему же Герасим вдруг изменил свое решение?

С. С. Дудышкин, говоря о тематически близкой рассказу повести «Постоялый двор», попутно замечал о «Муму»: «...повинуясь, по-видимому (<...> теории художественного беспристрастия, г. Тургенев оканчивает свой „Постоялый двор“ уже совсем не так, как „Муму“. Там немой утопил свою собачонку, чтоб она никому не доставалась; здесь старый дворник, желавший поджечь свой двор, умеряет гнев свой и отправляется на богомолье. Здесь уж в *раздраженную натуру* влит целебный бальзам примирения — конечно, на том основании, что оно так бывает на святой Руси».¹⁸ Несмотря на иронический тон, критик тонко уловил ключевую психологическую особенность Герасима. Опуская интерпретацию самого поступка, несколько упрощающую героя, отметим, что оценка Герасима как «раздраженной природы» исключительно точна.

«Раздраженность природы» проявляется уже в сцене отказа от Татьяны, и в последующей обиде, которая растянулась на год. Даже когда наступает примирение, Герасим не может до конца с собой совладать. Оказавшись на том же месте (Крымский брод) с Муму после сцены конфликта с дворовыми, т. е. в том же «раздраженном» состоянии «природы», он под воздействием порыва принимает решение об убийстве.

Таким образом, этот герой психологически сложен и не менее «патологичен», чем тургеньевские «интеллектуальные» типы, хотя в «Муму» это проявляется на ином уровне — в буквальном изображении физического недостатка, который отражается и на психике героя: в подверженности разрушительным порывам, которые он неспособен контролировать. На фоне «русизма» Герасима (ср. аналогию с Мининым и Пожарским, упоминание красной крестьянской рубашки в сцене конфронтации с «людюшками в немецких кафтанах», сравнение с медведем и т. д.) его внутренняя деструктивность преподносится как *национальная черта*, предопределяющая характер и поступки героя.

Позднее Тургенев вернется к этому сюжету в рассказе «Конец Чертопханова» (1872), который строится по той же модели: в обоих текстах речь идет о животных, которых в итоге убивают, однако в позднем рассказе склонность «русского человека» к (само)разрушению будет предельно обнажена. «Конец Чертопханова» развивает историю героя из раннего очерка «Чертопханов и Недопюскин» (1849). Рассказ 1872 года начинается с описания лишений героя, которые, как и в «Муму», нарастают: сначала умирает друг Недопюскин, затем его бросает возлюбленная. Вскоре он приобретает прекрасного коня, но спустя какое-то время лошадь крадут. Отправившись на поиски, Чертопханов возвращает Малек-Аделя — как затем выясняется, подложного. Возненавидев «самозванца», Чертопханов его убивает. За различием мотивов, характеров, социального положения стоит общая для обоих героев черта: склонность к аффекту и внутренняя деструктивность, направленная не только вовне, но, в конечном итоге, и на самих себя.¹⁹ Однако в отличие от

¹⁷ Степан, отвезший породистую собаку на рынок, «скоро отыскал покупателя» и «уступил ее за полтинник», так как спешил от нее избавиться (IV, 263).

¹⁸ Цит. по: IV, 622.

¹⁹ Ср. описание состояния героя после убийства: «Осталось одно чувство стыда и безобразия — да сознание, сознание несомненное, что *на этот раз он и с собой покончил*» (III, 322—323).

«Муму», где действия центрального персонажа никак не комментируются, в позднем рассказе прямо говорится о «безобразии» поступка и о стыде, охватившем героя после его совершения. Оценку довершает детальное описание самого убийства — агонии жертвы, бегства героя и проч. Прозрачной становится и мотивировка содеянного: уязвленная гордость. Этот мотив Тургенев развивает уже в повести «Степной король Лир», в которой дается один из наиболее выразительных примеров русского национального типа в тургеневской огласовке.²⁰

Повесть «Степной король Лир» создавалась на фоне возвращения Тургенева к крестьянской теме в 1860—1870-е годы и предпринятого в эти годы дополнения «Записок охотника», к персонажам которых восходит главный герой повести Мартын Харлов (ср. с Чертопхановым, а также его сходство с Диким-Бариним, Бирюком, Герасимом). Однако такой «возврат» происходил на новом уровне — с учетом поэтики позднего творчества («таинственные» повести), с одной стороны, и литературного и идеологического контекста эпохи — с другой.

Главный герой повести — небогатый и необразованный провинциальный помещик — предстает в характеристике рассказчика как человек «...росту исполинского! На громадном туловище сидела (...) чудовищная голова; целая копна спутанных желто-седых волос вздымалась над нею, зачинаясь чуть не от самых взъерошенных бровей. На обширной площади сизого, как бы облупленного, лица торчал здоровенный шишковатый нос, надменно топорщились крошечные голубые глазки и раскрывался рот, тоже крошечный, но кривой (...). Голос из этого рта выходил (...) чрезвычайно крепкий и зычный... (...) и говорил Харлов, точно кричал кому-то в сильный ветер через широкий овраг. Трудно было сказать, что именно выражало лицо Харлова, так оно было пространно... Одним взглядом его, бывало, и не окинешь!» (VIII, 159—160). Итогом характеристики становится обобщение: «русский был человек».²¹

Сюжет повести начинается с мистической мотивировки:²² Харлов, безраздельно властвующий в своем имении, видит сон, который, по его мнению, предвещает ему смерть. Он решает заранее переписать поместье на дочерей — Анну и Евлампью, будучи уверен в их беспрекословном послушании. Однако вступившие в законное владение наследницы вскоре перестают считаться с отцом, и дело доходит до его выселения из собственного дома. Харлов приходит в неистовство. В порыве гнева он разрушает дом и в результате погибает под обрушившейся крышей.

Современники отнеслись к повести Тургенева достаточно прохладно. Возражения сводились к тому, что тон повести «груб» и «низок» и что сравнивать трагический образ Лира с «шутовской» фигурой «глупого и грязного» помещика было со стороны писателя по меньшей мере неуместно.²³ Однако соединение «низкой» темы с шекспировскими образами и сюжетами имело к тому времени уже достаточно внушительную традицию,²⁴ и отрицательные оценки читателей тургенев-

²⁰ Альтернативой «гордому» типу выступают у Тургенева герои «смирненные», однако смирение трактуется не как врожденное свойство, а как следствие высокого уровня духовного развития (Лиза Калитина в «Дворянском гнезде», 1859) либо как результат необратимого стечения обстоятельств (парализованная крестьянка Лукерья в «Живых мощах», 1874).

²¹ «Русскость» героя подчеркивается в приведенном пассаже проекцией на образ Собакевича, напоминавшего Чичикову «средней величины медведя». Ср. характеристику героя в финале повести: «...Совершенным медведем показался он мне и тут: и голова, и спина, и плечи — медвежьи, и ставил он ноги широко, не разгибая ступни — тоже по-медвежьему» (VIII, 215).

²² В рамках «таинственной» проблематики в повести также возникает сектантская тема: рассказчик намекает, что одна из дочерей Харлова стала впоследствии хлыстовской «богородицей». О сектантстве русского типа у Тургенева см. подробнее: Бродский Н. Л. И. С. Тургенев и русские сектанты. М., 1922.

²³ См. подробное комментарии Л. М. Лотман (VIII, 488—490).

²⁴ Начало ей положил сам Тургенев. Ср. ранний рассказ самого Тургенева «Гамлет Шигровского уезда» (1849), повесть Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» (1865) и другие произведения. Проекция «низкого» сюжета из купеческого быта на сюжет «Короля Лира» была оче-

ской повести коренились в другом. Нагнетая «низкие» бытовые детали в образе Харлова и не скрывая иронии по отношению к своему герою, Тургенев одновременно подчеркивал его *национальное* значение, тем самым изображая национальный характер в неприглядном виде. С учетом недавней публикации «Дыма», воспринятого патриотами как оскорбление, а также общего «взвинчивания» патриотической риторики в 1860—1870-е годы, образ Харлова был понят как свидетельство презрительного отношения к России и русскому характеру. Идеологический фон эпохи предопределил, однако, не только рецепцию повести, но — отчасти — и ее замысел, а также характеристику героя, которая, как мы постараемся показать, выстраивалась в полемике с национальным дискурсом этого периода.

Упомянув об исключительной силе Харлова, рассказчик подчеркивал, что не она была предметом гордости героя. Он гордился, прежде всего, древностью своего происхождения от «вшеда» (шведа) Харлуса, по его версии, попавшего в Россию во времена «Ивана Васильевича Темного». Возражениям окружающих, что никакого Ивана Васильевича Темного не существовало, необразованный Харлов не придавал значения, и эта неопределенность имени, а соответственно, и неопределенность эпохи, когда предок Харлова оказался на Руси, знаменательна. Важным оказывается не то, кто именно правил Русью в тот момент — Василий II Васильевич Темный, его сын Иван III Васильевич или же внук Иван IV Васильевич Грозный, — а сама характеристика «темный», намекающая на еще более отдаленные эпохи. Более отчетливо этот намек проговаривается в споре Харлова с заезжим сановником, который, иронизируя над харловской родовой легендой, сначала возводит прибытие «вшеда» в Москву ко временам царя Гороха, а затем предполагает, что род Харловых был «гораздо древнее и восходит даже до времен допотопных, когда водились еще мастодонты и мегалотерии...». В ответ на насмешку Харлов замечает: «Наш род точно очень древний; в то время, как мой пращур в Москву прибыл, сказывают, жил в ней дурак не хуже вашего превосходительства, а такие дураки нарождаются только *раз в тысячу лет*» (VIII, 161). И это указание как бы на тысячелетнюю историю рода Харловых в России имеет прямое отношение к идеологическому фону 1860-х годов.

В 1862 году в России с размахом отмечалось тысячелетие обретения русской государственности, озаменованное установкой памятника в Новгороде. Празднование реактуализировало одну из самых острых для русского самосознания проблем — легенду о призвании варягов на Русь. Наиболее уязвимым пунктом было иноземное происхождение первых правителей Руси, о котором еще накануне знаменательной даты разгорелась обширная дискуссия между М. П. Погодиным и Н. И. Костомаровым.²⁵ Бурное обсуждение иноземного источника русской государственности отразилось в литературе — прежде всего, в стихотворении А. К. Толстого «История государства российского от Гостомысла до Тимашева» (1869), где в пародийной форме излагается тысячелетняя история России.²⁶

Тургенев также подхватывает эту тематику, подчеркивая ее самой харловской транскрипцией этнонима «швед». Метатеза «вшед» не просто служит характеристикой простонародной речи Харлова, но и отсылает к форме старославянского причастия, т. е. «вошедший», тем самым дополнительно акцентируя древность и иноземное происхождение харловского рода, восходящего к скандинавскому источнику. Однако версию происхождения рода Харловых от шведа в наивной форме

видна для критиков комедии Островского «Свои люди — сочтемся» (1849), там, однако, она практически не вызвала возражений.

²⁵ Подробнее об этом см.: *Maierova O. From the Shadow of Empire*. P. 53—93. Оговоримся, что в интересующем нас контексте нет необходимости обращаться к более ранним дискуссиям по «норманнскому» вопросу.

²⁶ О специфике толстовского патриотизма см.: *Эткинд Е. Г. «Против течения»: о патриотизме А. К. Толстого // Звезда. 1991. № 4. С. 180—188.*

высказывает сам главный герой, и путаница с именем правителя, когда его предок «вшед» прибыл в Россию, лишь подчеркивает ее мифологичность.

Мифологическая генеалогия Харлова была ироническим откликом на дебаты вокруг варяжской легенды. Ирония Тургенева в этом случае определялась его общей позицией по отношению к «русскому вопросу» в этот период. На фоне патриотического ажиотажа, охватившего русскую прессу после подавления польского восстания 1863 года, у него развивается стойкое неприятие идей о славянской исключительности. Патриотическая публицистика этого времени пестрила упоминаниями о кровавых поворотных пунктах русской истории, прежде всего о Смутном времени и кампании 1812 года. Как показала О. Майорова, усилиями Ю. Ф. Самарина, И. С. Аксакова, М. П. Погодина и других авторов конструировался миф о сплоченной нации, уникальной своим национальным героизмом.²⁷ Этот фон позволяет пояснить значимые детали в характеристике тургеневского Харлова.

Харлов — участник Отечественной войны, получивший за службу бронзовую медаль на владимирской ленте. В его версии этих событий как бы воссоздается образ русского богатыря, силам которого не может противостоять иноземная армия: «Он постоянно уверял ⟨...⟩, что никаких французов, настоящих, в Россию не приходило, а так, мародерешки с голодухи набежали, и что он много этой швали по лесам колачивал»²⁸ (VIII, 164).

В кульминационной сцене повести, когда Харлов разрушает собственное жилище, он призывает своего казака, чтобы тот помог ему отбиваться от «лихих татарских людей, от воров литовских!» (VIII, 220). В этой характеристике его семьи и дворовых актуализируются ключевые события русской истории — татарское нашествие и польская интервенция. Тургенев, таким образом, концентрирует в этом герое все наиболее значимые национальные мифы 1860-х годов. Однако при этом герой показан совсем не в героическую эпоху 1812 года, а упоминание татар и литовцев в сцене борьбы с домочадцами и вовсе вносит в эту трагическую сцену элементы иронии. Герой живет в созданном им мифологическом пространстве,²⁹ которое на авторском уровне соотносено с патриотической публицистикой этого времени.

Отталкиваясь от современного фона, Тургенев выстраивает свою концепцию русского характера. Причиной гибели Харлова становятся не «лихие» татары и литовцы, как он заявляет, а, в конечном итоге, он сам. К передаче имени и последовавшей затем трагической развязке, как поясняет Харлов, его подтолкнула гордость: «Гордость погубила меня, не хуже царя Навуходоносора. Думал я: не обидел меня господь бог умом-разумом; коли я что решил — стало, так и следует... А тут страх смерти подошел... Вовсе я сбился! Покажу, мол, я напоследках силу да власть свою! Награжу — а они должны по гроб чувствовать... ⟨...⟩ терпел я по причине... ⟨...⟩ опять-таки гордости моей. Чтобы не говорили враги мои лютые: вот, мол, старый дурак, теперь кается» (VIII, 207).

Эта мотивировка раскрывает психологическую сложность персонажа. Однако в отличие от ранних произведений писателя, изображающих русский аффект с помощью полутонов и намеков, в «Степном короле Лире» изображается стихия как

²⁷ Майорова О. Образ нации и империи в верноподданнейших письмах к царю (1863—1864) // И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию А. Л. Осповата. М., 2008. С. 357—368.

²⁸ Здесь точка зрения и речь Харлова стилизованы в духе растопчинских афишек 1812 года, актуализированных для читателей конца 1860-х годов их цитацией в «Войне и мире» Толстого. Кроме подчеркивания причастности героя к борьбе с французами такая стилистика служит дополнительным средством дискредитации «ура»-патриотизма.

²⁹ Писатель не мог не учитывать и наличие исторического Григория Харлова, выведенного в пушкинской «Истории Пугачева». Пугачев казнил майора Харлова, защищавшего Нижне-Озерную крепость от бунтовщиков. Тургенев иронически переворачивает ситуацию: герой сам разрушает свой дом, «отбиваясь» от воображаемых врагов.

таковая — страшная, безумная, уничтожающая все на своем пути: «По настилке чердака, вздымая пыль и сор, неуклюже-проворно двигалась исчерна-серая масса и то раскачивала оставшуюся, из кирпича сложенную, трубу (другая уже повалилась), то отдирала тесину и бросала ее книзу, то хваталась за самые стропила. То был Харлов. <...> Резкий ветер обдувал его со всех сторон, вздымая его склоченные волосы; страшно было видеть, как местами краснело его голое тело сквозь прорехи разорванного платья; страшно было слышать его дикое, хриплое бормотание» (VIII, 215—216). Характерным образом одно из самых ярких тургеневских описаний национального типа вплоть до деталей совпадает с характеристикой шекспировского Лира в момент его безумия (ср. «дикое, хриплое бормотание» героя, его «склоченные волосы», прорехи, сквозь которые виднеется голое тело, и т. д.). Несмотря на ироничность авторского отношения к Харлову, он, несомненно, трагичен, и в этом равен шекспировскому герою.

Таким образом, полемика с распространенными в тогдашней печати идеями о русской исключительности сочеталась у Тургенева с поэтизацией русского типа. Однако писатель возвеличивал национальный характер иным способом — вписывая его в общечеловеческую типологию. Вместе с тем было бы неверно на этом основании делать вывод о его идеологической ангажированности. В выдвигании Тургеневым на первый план русских героев, как и в обобщении индивидуальных черт до уровня национальных типов (ср. «русский характер») сказалось общее движение эпохи: XIX век был временем конструирования национальных идентичностей и одновременно складывания национальных стереотипов и мифов.

Подобный подход обусловили и творческие принципы самого автора — «тайный психологизм» и встроенность национальных характеристик в поэтику тургеневских текстов. Это тонкое, неочевидное и оттого особенно эффективное сочетание художественного образа с мифогенной национальной темой, как нам видится, предопределило каноничность тургеневских типов в русской культуре, а вместе с тем и вклад писателя в русское национальное строительство.

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО А. Ф. ПИСЕМСКОГО К. БЭРУ О Т. Г. ШЕВЧЕНКО

(ПУБЛИКАЦИЯ © А. В. ВДОВИНА)

История освобождения Тараса Шевченко из новопетровской ссылки давно и детально описана. Публикуемый ниже документ — письмо А. Ф. Писемского Карлу Бэру — позволяет дополнить эту картину некоторыми мелкими подробностями к биографии и истории сотрудничества всех трех участников этой истории.

Начиная с апреля 1855 года Шевченко пишет ходатайства на имя вице-президента Академии художеств Ф. П. Толстого о досрочном освобождении.¹ Однако этот процесс растянулся на два года. Весной 1856 года графиня А. И. Толстая уведомляла поэта о том, что петербургские друзья по-прежнему хлопочут о его освобождении. Тем временем в конце мая 1856 года на Мангышлак прибыла экспедиция Карла Бэра, к которой примкнул А. Ф. Писемский, находившийся в тот момент в Астрахани в «литературной экспедиции» Морского министерства. Бэр записал в своем дневнике 29 мая: «Шевченко выглядит хорошо. Я познакомил с ним Писемского».² Во время встречи Шевченко просил Алексея Феофилактовича написать графине А. И. Толстой и передал ряд поручений своим друзьям в Петер-

¹ См.: Жур П. В. Труды и дни Кобзаря. Люберцы, 1996. С. 293—294.

² Жур П. В. Встречи на Мангышлаке // Звезда. 1996. № 8. С. 183.

бург. Это ясно из письма Писемского к Шевченко от 6 июля 1856 года,³ отправленного из Астрахани. В нем писатель отвечал на не дошедшее до нас письмо Шевченко и сообщал, что только с прошлой почтой написал Толстой, поскольку забыл ее имя и отчество. Кроме того, писатель рассказал о своей встрече с Бэром: «Добрый старик сам заходил навестить больного и говорит, что по этой почте будет непременно писать к графу, а теперь самое удобное время: в августе должна быть коронация».⁴ Тем же днем, 6-м июля, датировано письмо Писемского А. А. Краевскому с просьбой передать записку графине Толстой, жене вице-президента Академии художеств Ф. П. Толстого,⁵ поскольку, не зная ее имени, он не мог адресоваться ей напрямую.

К этим известным фактам следует добавить следующее письмо Писемского Бэру, сохранившееся в архиве ученого в библиотеке Гиссенского университета:⁶

(Конец июня — до 6 июля 1856 года, Астрахань)

С прошлой почтой я получил письмо от общего нашего знакомого Шевченки, в котором он просит напомнить вам о вашем обещании к исходатайствованию (sic!) ему дозволения рисовать,⁷ хоть ваше превосходительство и сами не забудете исполнить доброе дело. Я тоже обещал ему писать графине Толстой, супруге Вице-президента, но к досаде забыл ее имя. Не изволите ли вы помнить и не потрудитесь ли написать на лоскутке, как ее зовут по имени и отчеству. Я бы сам явился к вам, но тяжкая болезнь моя уложила меня совершенно в постель.

Прошу принять уверение в совершенном почтении моем. Имею честь пребывать покорнейшим слугой

А. Писемский⁸

Письмо объясняет, что Писемский смог узнать имя и отчество Толстой у Бэра, который навестил занемогшего писателя (в письме Краевскому он сообщал, что серьезно болен и очень ослаб) и сообщил ему требуемые сведения. Эти факты позволяют датировать публикуемый текст концом июня — первыми числами июля (до 6-го) 1856 года.

Просьбы Писемского и Бэра, адресованные А. И. Толстой, были излишни: графиня и ее муж Ф. П. Толстой и без того прилагали все усилия, чтобы добиться освобождения поэта. Прекрасно зная из писем самой Толстой о том, что переговоры идут, Шевченко, тем не менее, стремился использовать личные встречи с Бэром и Писемским как еще один действенный способ напомнить о себе в Петербурге. Как известно, коронационная амнистия августа 1856 года поэта не коснулась, и вызволения пришлось ждать до января 1857 года.

³ Писемский А. Ф. Письма. М.; Л., 1936. С. 99. О дате этого письма см.: Листи до Т. Г. Шевченко. 1840—1861. Київ, 1962. С. 88.

⁴ Писемский А. Ф. Письма. С. 99.

⁵ Там же. С. 98.

⁶ Universitätsbibliothek Gießen. Nachlass Karl Ernst von Baer. Briefe an Baer. Bd 17. Письмо публикуется с любезного разрешения директора библиотеки доктора Петера Ройтера. Приношу искреннюю благодарность доктору Эрки Таммиксаару за предоставленную мне копию письма.

⁷ Просьбами добиться официального разрешения рисовать наполнены многие письма Шевченко к заступникам и чиновникам в Петербурге, начиная с 1850 года. Ср., например, письмо Жуковскому от 1—10 января 1850 года (*Жур П. В. Труды и дни Кобзаря*. С. 246). С 1851 года Шевченко регулярно нарушал этот запрет, снятый лишь при его освобождении.

⁸ Далее карандашом приписка «в винной конторе», возможно, рукой К. Бэра.

© И. Д. Якубович

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕНЕЗИС ОБРАЗОВ «КРОТКИХ» И «ЧИСТЫХ» В «ЗАПИСКАХ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Целостность духовной жизни автора художественного произведения преломляется в системе образов. Поэтому особое значение имеет прочтение текста с точки зрения раскрытия координат моделирования художественного мира, предопределяющих его основные вехи.

Истолкование генезиса отдельных звеньев произведения, таких как мотивы, сюжетные повороты и образы-символы, выявляет систему его идейно значимых связей в общем литературном процессе. Логические параллели позволяют выявить подтекст аллюзий, обнаружить предпосылки тематических и психологических поворотов писателя.

Обратившись к «Запискам из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского, нельзя безоговорочно утверждать лишь их реально-биографическую основу. Надо учитывать и отличать не только «художественную обработку» документально-фактического материала в «Записках», не только вымысел как художественно-эстетический элемент, но целостный ориентир писателя на осмысление образов в традиционном плане мировой мысли и отдельных конкретных положений и конструкций русской художественной эпике XIX века. Тем самым выделить в «Записках», как конвергентный пласт повествования, литературный генезис, в частности отдельных персонажей. Творческий метод Достоевского не предполагает прямых заимствований, но мы знаем, что он был страстным читателем и «литературным» писателем. Через посредствующие звенья становится яснее его собственная мысль.

Проблема интертекстуальности, выявление литературного претекста занимает в современных исследованиях «Мертвого дома» сравнительно скромное место. Наиболее повезло Данте, как изобразителю ада, и Н. В. Гоголю, с которым Достоевский продолжил полемику, начатую им в «Бедных людях» и «Двойнике». Уже в первых отзывах на публикацию «Записок» повествователь назван «новым Вергилием» каторжного ада, а Алей сравнивается с «грустной тенью Франчески посреди Дантова ада»;¹ И. С. Тургенев «картину бани» назвал «просто дантовской».² Тема развита в последних работах А. В. Тоичкиной.³ И. П. Смирнов показывает, например, как в рамках «нарративной техники» Достоевский воспроизводит мотивы из «Вечеров на хуторе близ Диканьки», сопоставляет Рудого Панько, Чичикова и Горячкова, говорит об устраниении Достоевским гоголевской двуплановости, о перекличке заглавий произведений и т. д.⁴ Примеры возможной интертекстуальной зависимости отдельных черт героев «Мертвого дома» от библейской традиции рассмотрены в работе Т. А. Касаткиной. Трактую образ ювелира Бумштейна в «метафизическом плане», исследователь отождествляет его молитву, как торжествующую песнь, с венчальным тропарем «Исаие, ликуй».⁵

¹ Светоч. 1861. № 5. С. 27—40.

² Тургенев И. С. Письмо к Ф. М. Достоевскому от 26 декабря 1861 (7 января 1862) г. // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1987. Т. 4. С. 394.

³ Тоичкина А. В. 1) Образ ада в «Записках из Мертвого дома» (к теме Достоевский и Данте) // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. М.; Иркутск, 2011. Вып. 25: Ф. М. Достоевский: О творчестве и судьбе. С. 161—173 (то же в: Достоевский и мировая культура. Альманах. М., 2012. № 29. С. 52—66); 2) Поэтика символа в «Божественной комедии» Данте и в «Записках из Мертвого дома» // Там же. М., 2013. № 30. Ч. 1. С. 83—108.

⁴ Смирнов И. П. «Отчуждение — — отчуждении (О «Записках из Мертвого дома») // Wiener Slavistischer Almanach. Wien, 1981. Bd 7. S. 37—48.

⁵ Касаткина Т. А. «Записки из Мертвого дома»: сцена в бане и ее иконописный первообраз. Образ Исаия Фомича // Достоевский и современность: Материалы XXI Международных Старорусских чтений 2006 года. Великий Новгород, 2007. С. 142—152.

Я остановлюсь на возможных литературных прототипах героев «Записок», связанных с выработкой Достоевским своего нового взгляда на человека в результате столкновения писателя с народом, каторжным народом.

Для творческого метода, демонстрируемого Достоевским в «Записках», характерно изображение каждого нового героя как неожиданности, и в этом его отличие от принципов натуральной школы его непосредственных литературных предшественников и современников. Однако за каждой исключительностью ощущается вполне определенная авторская мысль. Характеры предопределены образующей их философской идеей писателя. Газин — в «Записках из Мертвого дома» «исполнинский паук, с человека величиной»⁶ — появляется впоследствии в каторжных воспоминаниях в «Дневнике писателя» за 1876 год под той же фамилией (ее же носит и реальный прототип героя — Феидулла Газин — см.: 4, 283), но уже как Геркулес (22, 46), тем самым определяя иную символизацию человеческого типа. Многозначен образ Петрова — убийцы, привлекающего своей душевной чистотой и искренностью. Это дает возможность различных его интерпретаций. Он отмечен в упомянутом выше письме Тургенева к Достоевскому: «...в Ваших характеристиках разных лиц (напр. Петров) много тонкой и верной психологии». В подтексте образа Петрова — богатырь Илья Муромец, который «в ожидании сидит и играет с маленькими детьми» (4, 85). Он как бы спроецирован на одно из основополагающих положений статьи 1860 года К. С. Аксакова «Заметка о значении Ильи Муромца» — это «долготерпимость» русского народа, который «только в крайнем случае, когда лопнуло, наконец, его терпение (...) становится необоримо могуч и велик».⁷ Поведение Петрова в главе «Претензия» дало возможность В. Б. Шкловскому назвать его «потенциальным революционером».⁸ О мистическом характере образа Петрова как сильного человека, способного подчинять себе людей, пишет И. И. Евлампиев, подчеркивая его сходство в этом с героем «Хозяйки» Муриным.⁹ Но Достоевский не видит применения силам таких людей, как Петров, эти люди «...не задумавшись, без страха, идя прямо на все ножи, (...) идут до самой последней стены, где обыкновенно и кладут свои головы» (4, 87), констатирует писатель. Позднее сходный мотив прозвучит в «Записках из подполья», где речь идет о «непосредственных людях и деятелях» (5, 103) и в главе «Влас» «Дневника писателя» 1873 года. Здесь, давая характеристику русского национального характера, Достоевский подводит итог своим размышлениям: «...русский человек (...) спасает себя сам, (...) когда дойдет до последней черты, то есть когда уже идти больше некуда» (21, 35). Однако Л. Шестов отметил, что Достоевского уже в каторге больше всего привлекали люди, «которые умеют ни перед чем не останавливаться», и он «всячески старался разгадать их психологию — но разгадать ему так и не удалось».¹⁰

В период создания «Записок» идеалы Достоевского были, конечно, близки концепции человека Ап. Григорьева. Положение критика о том, что «в русской натуре заключается одинаковое, равномерное богатство сил как положительных, так и отрицательных»,¹¹ адекватно по своему характеру «широкости» героев Достоевского, проявившейся уже в «Записках из Мертвого дома», о чем подробно писал В. А. Туниманов.¹² К данной концепции относят появление в произведении положительного идеала «смирного» и «кроткого» образов. Следует заметить, что

⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 4. С. 40. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы.

⁷ Аксаков К. Заметка о значении Ильи Муромца // Песни, собранные И. В. Киреевским. СПб., 1860. Вып. 1. С. 11.

⁸ Шкловский В. Б. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 111.

⁹ Евлампиев И. И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (От ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). СПб., 2012. С. 211—212.

¹⁰ Шестов Л. И. На весах Иова. М., 2001. С. 43 (сер. «Религиозная философия»).

¹¹ Григорьев А. Литературная критика. М., 1967. С. 192.

¹² Туниманов В. А. Творчество Достоевского 1854—1862. Л., 1980. С. 128—141.

каждое художественное произведение имеет свою предысторию, связанную с его «вынашиванием». Можно без колебания утверждать, что философские идеи европейского Просвещения, концепция «естественного человека» Ж.-Ж. Руссо, преломленная во взглядах Ш. Фурье и в русской общественной мысли, настроениях петрашевцев и славянофилов, нашли отражение в «Записках». Однако отдельные литературные сближения интересны не только сами по себе, но и как отклик писателя на попытки предшественников осмыслить свою позицию по отношению к подобным философским теориям.

Ряд персонажей «Мертвого дома» принципиально отличаются от основного контингента каторги, лишённого какого-либо духовного содержания. Образы, принадлежащие к этой категории, далеки от всего, что соответствует их «месту» среди арестантской толпы.

Столкновение Достоевского на каторге с горцами: лезгинами, чеченцами, дагестанскими татарами — было, по всей вероятности, первым реальным знакомством писателя с представителями кавказских народностей. Кавказ для него был, конечно, овеян дымкой восточных мотивов мировой и, в первую очередь, русской литературы как край поэтический и героический. Автор «Записок» сообщает, что в первый день каторги «резко заметил» доброго и наивного, чрезвычайно богомольного магометанина лезгина Нурру. Он охарактеризован как честный и приветливый человек, которого все окружающие любили, но называли «Нурра-лев». Нельзя себе представить, чтоб этот Нурра, а прототипом его, судя по Статейным спискам Омской крепости, был реальный Нурра, не вызвал в памяти Достоевского героя повести А. А. Бестужева разбойника Мулла-Нура. Мулла-Нур Бестужева, изображённый в традициях народных легенд о благородных разбойниках, был справедлив, храбр, любим народом.

Тема «чистого сердца» в «Записках» воплощена, прежде всего, в образе молодого горца Алея, с которым автор читает и толкует Евангелие. Если Газин — олицетворение зла, то Алей — естественного добра. Кстати замечу, что имя Алей восходит к названию реки Алей, по долине которой шел частично путь из Семипалатинска в Барнаул, хорошо известный ссыльному писателю. Однако генезис образа Алея также связан и с литературной традицией. «Тазит» (1829) А. С. Пушкина возник, как считается, на основе переосмысления руссоистских идей. Он ориентирован на естественную доброту, однако приближен автором к понятиям европейской цивилизации, основанным на следовании христианской морали. Пушкин среди «дикого» горского племени увидел красоту человечности, и в этом гуманистическое, общечеловеческое содержание его неоконченной поэмы и образа ее героя — черкеса-христианина. Так же, как Тазиту, «сильной и стойкой», «прекрасной от природы» натуре Алея чужды грязь и циничность разбоя. Достоевский не допускает мысли о его безнравственности и преступности, лишь стечение обстоятельств привело его на каторгу. Писатель, конечно, был знаком с интерпретацией пушкинского образа В. Г. Белинским. Критик видел конфликт лишь в том, что в поэме рожденная для мирных трудов натура сталкивается с разбойничьей моралью общества. Он писал: «Без образования, без всякого знакомства с другими идеями или другими формами общественной жизни, но единственно инстинктом своей природы юный Тазит вышел из стихии своего родного племени, своего родного общества. Он не понимает разбоя ни как ремесла, ни как поэзии жизни, не понимает мщения ни как долга, ни как наслаждения».¹³ Белинский не останавливался в своем отзыве на столкновении христианства с традиционным духом черкесского народа, что было важным для Пушкина. В «Путешествии в Арзрум» он писал: «Недавно поймали мирного черкеса, выстрелившего в солдата. Он оправдывался тем, что ружье его слишком долго было заряжено. Что делать с таким народом? (...) Есть сред-

¹³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: [В 13 т.]. М., 1955. Т. 7. С. 548—549.

ство более сильное, более нравственное, более сообразное с просвещением нашего века: проповедание Евангелия».¹⁴ Эти строчки о Евангелии не были пропущены цензурой при публикации «Путешествия» в «Современнике» в 1836 году и появились в печати только в 1859-м.

В письме Достоевского к брату 1854 года он рассказывает о молодом черкесе (конечно, о том же Алее), которого он учил «русскому языку и грамоте» (28-1, 172), не упомянув Евангелия. В тексте же «Записок» тема «Нагорной проповеди» становится основополагающей для понимания образа героя.

Помимо пушкинской поэмы, отмечу еще один возможный ориентир Достоевского. В январском номере «Современника» за 1848 год была напечатана повесть В. И. Даля «Рассказ лезгинца Асана о похождениях своих». Как сказано в предисловии к ее второму расширенному изданию, повесть привлекла в то время «всеобщее внимание».¹⁵ Написанная с позиций «натуральной школы», повесть изображала нравы и быт лезгин. Рассказывая о судьбе юноши Асана, Даль, продолжая пушкинскую традицию, изображает горячего, но честного и благородного сына природы в столкновении его с окружающими. Асан добр от природы. Но реальность патриархального быта горцев, по мнению Даля, подавляет в нем стремление к красоте и добру. Юноша говорит о себе: «Я родился и вырос в горах, вольнее козы дикой... но я хотел служить честно и верно».¹⁶ В рассказе о детских годах Асана много фактов, переключаящихся с судьбой Алея. Это особая любовь к нему родителей, дружба с сестрой. Втянутый, помимо своей воли, обстоятельствами в разбойничью жизнь, Асан не утрачивает своего благородства. Поражает его любовь к людям, к справедливости, душевная чуткость. Конфликт между личностью и обществом Даль разрешает, заставляя своего героя пройти через искупление — это солдатская служба, арест, наказание «сквозь строй», ссылка. Здесь он попадает под влияние «божьего человека», который учит Асана грамоте, открывает перед ним основы христианского учения. Передавая рассказ юноши-героя, Даль пишет: «Со мною случился человек смиренный, пожилой и набожный. Мы подружались, он стал учить меня русской грамоте и рассказывал, как христианская вера приятна Богу...».¹⁷ Переключки с судьбой героя Достоевского несомненны. Образы Асана и Алея овеяны глубокой симпатией авторов. У Даля, следовавшего принципам «натуральной школы», основная задача повести — изображение нравов, быта, среды. Для Достоевского в любовном отношении Алея к людям, в его душевном равновесии преломляются главные этические нормы человека — «прощай, люби, не обижай и врагов люби» — слова, являющиеся евангельскими заветами христианства. Алея — это тот образец духовной гармонии и смирения, в котором намечен нравственный идеал будущих главных положительных героев писателя.

«Бесконечная доброта» бескорыстно заботившейся о заключенных вдовы Настасьи Ивановны,¹⁸ одного из образов положительно прекрасного человека в произведении, обычно связывается с полемикой вокруг «теории разумного эгоизма» Чернышевского, рассмотревшего, с точки зрения антропологического принципа философии, побуждения людей, стремящихся «служить чужому благу».¹⁹ Но вполне вероятно, что толчком, исходной позицией при создании образа скромной Настасьи Ивановны был иной претекст. Вдову, живущую где-то в отдаленном городском форштадте, отличающуюся «высочайшей любовью к ближнему», желанием

¹⁴ Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 8. Кн. 1. С. 449.

¹⁵ Даль В. И. Лезгинец Ассан: Написано под его диктовку. СПб., 1865. С. I (так во втором издании. — И. Я.).

¹⁶ Современник. 1848. № 1. С. 36.

¹⁷ Там же. С. 47.

¹⁸ Реальным прототипом ее считается Н. С. Крыжановская: см. ее письмо к Достоевскому от 4 августа — 10 сентября 1861 года (Достоевский и его время / Под ред. В. Г. Базанова и Г. М. Фридендера. Л., 1971. С. 251—254).

¹⁹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1950. Т. 7. С. 282.

«угодить, облегчить, сделать для вас непременно что-нибудь приятное» (4, 68), которое виделось в ее тихих, добрых взглядах, можно возвести к «Выбранным местам из переписки с друзьями» Гоголя. Реминисценции из Гоголя, гоголевские ноты появляются в «Записках» исподволь в течение всего произведения, лаконичными, но узнаваемыми деталями. В «Выбранных местах...» в главе «Женщина в свете» Гоголь размышляет о русской женщине и ее призвании: «Нужно подумать теперь о том всем нам, как на своем собственном месте сделать добро. Поверьте, что бог не даром повелел каждому быть на том месте, на котором он теперь стоит (...) дабы оказывать помощь душевную другим». ²⁰ В таком человеке живет «неведомая сила», внушенная Богом, жажды добра. Писатель говорит о «власти красоты душевной», «голубиной душе» невинности. «Чистый взор» и «улыбка, не оставляющая уст» такой женщины заставляет сравнивать ее с «небесной родной сестрой». Достоевский, вслед Гоголю, также сравнивает свою героиню с людьми, которые «назначением жизни своей поставляют себе братский уход»; «сострадание и соболезнование» у них «совершенно бескорыстное, святое». В словах же Достоевского: «Говорят иные (я слышал и читал это), что высочайшая любовь к ближнему есть в то же время и величайший эгоизм. Уж в чем тут-то был эгоизм никак не пойму» (4; 68) слышится явная полемика с высказанным в «Выбранных местах...» суждением: «Эгоизм — тоже не дурное свойство; вольно было людям дать ему такое скверное толкование, а в основанье эгоизма легла суцая правда. Позаботься прежде о себе, а потом о других; стань прежде сам почище душою, а потом уже старайся, чтобы другие были чище». ²¹

Интересна точка зрения ряда исследователей в восприятии образа Акима Акимыча. Если В. Б. Шкловский считал его добродушным «...отдаленным родственником лермонтовского Максим Максимовича и пушкинского Белкина», ²² то М. С. Альтман говорит о сходстве героя Достоевского с гоголевским Акакием Акакиевичем. При этом, имея в виду не только ономастический прием, но ссылаясь на наблюдения В. Ф. Чижва, ²³ пишет о сходстве их духовного облика: смирение, усердие, доходящее до абсурда, бесхитрость. ²⁴ Однако неправомочность отнесения героя к ряду глубоко симпатичных автору, положительных персонажей очевидна. Несмотря на прощальный поцелуй, Аким Акимыч олицетворяет для Достоевского предельный формализм и казенщину. Отмечая его «благоговение к пуговке, к погончику, к петличке» (4, 106), писатель откровенно намекает на близость героя к грибоедовскому Скалозубу («А форменные есть отлички: в мундирах выпушки, погончики, петлички»). ²⁵

Главу «Акулькин муж» Достоевский особенно выделил, дав ей подзаголовок «Рассказ». Многие современные исследователи, вслед за В. Б. Шкловским, Д. Чижевским и Р. Джексоном, на материале рассказа строят свою концепцию истока преступлений, объясняя ее лишь внутриспсихологическими процессами противоречивой природы человека, где вечно борются идеалы Содомы и Мадонны. Рассматривая проблему возникновения зла, они забывают об образе героини, о кроткой, но гордой Акульке. Этот образ воспринимается как эталон морально-этических устремлений писателя, сложившихся под влиянием идеалов прошлого: «...сочувствие и понимание прошедшего, — писал Достоевский в статье «Г-н -бов и вопрос об искусстве», — гарантирует нам же, в нас же присутствие гуманности, жизненной силы...» (18, 96). Рассказ Акулькиного мужа — Шишкова можно рассматривать как продолжение судьбы несчастной Акулины из повести Д. В. Григоровича

²⁰ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.] 1952. Т. 8. С. 225.

²¹ Там же. С. 282—283.

²² Шкловский В. Б. За и против. С. 104—105.

²³ Чиж В. Ф. Достоевский как психопатолог. М., 1885. С. 52.

²⁴ Альтман М. С. Достоевский. По векам имен. Саратов, 1975. С. 153—154.

²⁵ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 83.

«Деревня» (1846). Отмечу, что это имя воспринималось в литературе как значащее еще с пушкинской Акулины — барышни-крестьянки. Возможно, Достоевскому была известна со слов Григоровича реальная история, легшая в основу сюжета повести «Деревня». По выходе повести Достоевский писал брату: «Кстати: Григорович написал физиологию „Деревня“ в „Отеч(ественных) Записках“, которая здесь делает фурор» (28-1, 136). Но произведение Григоровича «делало» не только фурор. Многочисленные критические отклики на него отражали размежевание противников и сторонников натуральной школы. Так, славянофилы считали, что Григорович «возводит напраслину» на русскую деревню, жители которой в его изображении утратили якобы «всякое подобие с человеком»;²⁶ автор повести удостоился даже злой карикатуры. Он показан здесь в крестьянской избе, в момент, когда на него выливают ушат помоев; под рисунком подпись: «Литератор натуральной школы изучает, не совсем удачно, нравы и сердце Акулины в деревне».²⁷

История сватовства, описание буйного характера и нравственной испорченности мужа Акулины — Григория не оставляет сомнения в том, что замужество для героини Григоровича будет гибельным. Поражает сходство между поведением Григория и Акулькиного мужа Достоевского. Сцена, в которой описывается, как молодой муж после свадьбы истязает жену, а старый крестьянин одобрительно замечает: «...пестуй, пестуй ее, пусть-де знает мужа; оно добро...»,²⁸ перекликается с заключительными словами главы «Акулькин муж»: «Оно, конечно, коли не бить — не будет добра...» (4, 173). Причиной подобного, униженного положения крестьянской женщины Достоевский, как и Григорович, считал общественное устройство, при котором прихоть одного человека давит внутреннюю содержательность и душевную красоту подневольного. Белинский в положительном отзыве о повести Григоровича, однако, отметил «не вполне удачное» изображение именно «внутреннего мира героини», хотя и приветствовал попытку сделать это: «...из его Акулины вышло лицо довольно бесцветное и неопределенное, именно потому, что он старался сделать из нее особенно интересное лицо». Критик утверждал, что герои повести не являются личностями, характерами, что подлинное отношение к народу должно быть выражено только путем правдивого показа «глубокой натуры в загнанном лице».²⁹ Духовный мир героини Григоровича действительно не раскрыт с исчерпывающей полнотой. Возможно, учитывая упреки Белинского, Достоевский в своем рассказе о судьбе Акульки—Акулины рассматривает трагический конфликт на примере индивидуально-личностных взаимоотношений ярких характеров. Трагедия в рассказе по своей сути, безусловно, социальная, но сугубо психологическая по направленности авторского внимания. В рассказе-исповеди мужа — убийцы Акульки — Шишкова возникает жизнь небольшого сибирского городка, где люди живут «бедно», «маются-маются, а к осени и на щи-то не выберут», «голь как есть» (4, 167); где единственная отдушина от тяжести жизни — пьянство, вовлекающее в еще более удушливую тьму. Объективно герои, подверженные диссонансам эпохи, отражают конфликт, присущий всей русской действительности. Социальное зло присутствует здесь как сила, уродующая душу, извращающая в человеке человеческое. Результат этих противоречий — мучительное внутреннее перерождение личности, превращение ее в психологическую аномалию. Мотив купли-продажи Акульки, по справедливому замечанию М. С. Альтмана, предвосхищает сцену торгов Настасьи Филипповны в «Идиоте». Тем неожиданнее сцена, в которой Достоевский разрешает конфликт в новом, сложном нравственно-психологическом плане. Как и героиня повести «Деревня», воспитанная «представления-

²⁶ Москвитянин. 1847. № 2. С. 189.

²⁷ Ералаш. 1847. № 5.

²⁸ Григорович Д. В. Соч.: В 3 т. М., 1988. Т. 1. С. 125.

²⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 43.

ми и образами народной поэзии»,³⁰ Акулька кротко отвечает на земные поклоны протрезвевшего и повинившегося Фильки Морозова также поклоном в пояс и словами, отражающими народную поэтичность ее натуры: «Прости и ты меня, добрый молодец, а я зла на тебе никакого не знаю» и «больше света теперь люблю» (4, 172). Поведение здесь Акульки обычно корреспондируется с поклоном Катерины Ивановны Митеньке в «Братьях Карамазовых».

Таким образом, я стремилась показать не столько собственно возможные реминисценции, а лишь некоторые моменты ценностной авторской направленности повествования как одной из особенностей поэтики Достоевского.

³⁰ *Бородин Н. И.* Изображение женщины-крестьянки в повести Григоровича «Деревня» // Проблемы русской литературы: Сб. трудов Моск. гос. пед. ин-та. Каф. русск. лит. М., 1973. С. 76.

© С. В. Березкина

М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН НА СТРАНИЦАХ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ» (ИЗ КОММЕНТАРИЯ К РОМАНУ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО)

М. Е. Салтыков-Щедрин принадлежал к числу тех литераторов, деятельность которых вызывала живой отклик у Ф. М. Достоевского на протяжении всей его жизни.¹ Обзор их взаимоотношений — с вычленением нескольких этапов, вобравших в себя как сотрудничество, основанное на интересе к творческой деятельности друг друга, так и яростную полемику, — дан в статье В. А. Туниманова «Достоевский и Салтыков-Щедрин (1856—1863)».² Ученый отозвался в ней и о тех работах, которые связаны с темой взаимоотношений двух писателей, подчеркнув, что в них исследование преимущественным образом сводится к полемике, наиболее остро проявившейся в 1863—1864 годах в период издания журналов братьев Достоевских «Время» и «Эпоха»,³ и к идейной борьбе Ф. М. Достоевского с Щедриным как

¹ По теме «Достоевский и Салтыков-Щедрин» см.: *Козьмин Б. П.* «Раскол в нигилистах»: (Эпизод из истории русской общественной мысли 60-х годов) // Литература и марксизм. 1928. Кн. 2. С. 51—107; *Гиппиус В. В.* Новые материалы по полемике Щедрина с «Русским словом» и «Эпохой» 1864 г. // Лит. наследство. 1933. Т. 11—12. С. 87—144; *Борщевский С. С.* Щедрин и Достоевский: История их идейной борьбы. М., 1956; *Боград В. Э.* Полемика с Достоевским: Запрещенные цензурой статьи и рецензии Щедрина (1864 г.) // Лит. наследство. 1959. Т. 67. С. 363—402; *Нечаева В. С.* 1) Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время»: 1861—1863. М., 1972. По указ.; 2) Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха»: 1864—1865. М., 1975. С. 174—195; *Розенблюм Л. М.* Творческие дневники Достоевского. М., 1981. С. 76—85; *Макашин С. А.* Салтыков-Щедрин: Середина пути. 1860-е—1870-е годы: Биография. М., 1984. С. 94—145; *Cadot M.* Une guerre de publicistes: la polémique entre Saltykov et Dostoïevski // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1989. № 13. P. 31—36, и др.

² *Туниманов В. А.* Достоевский и Салтыков-Щедрин (1856—1863) // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 92—113. Следует с сожалением отметить, что эта статья пропущена в библиографии к статье «Салтыков-Щедрин М. Е.» в изд.: *Белов С. В.* Энциклопедический словарь «Ф. М. Достоевский и его окружение»: В 2 т. СПб., 2001. Т. 2. С. 186—188.

³ См. статьи Достоевского «Журнальные заметки», «Опять „Молодое перо“», «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах», «Необходимое заявление», «Чтобы кончить. Последнее объяснение с „Современником“» (1863—1864), а также примечания к ним Н. С. Никитиной: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1980. Т. 20. С. 83—96, 102—120, 125—132, 299—316, 319—329, 332—336; далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы. См. также статьи Салтыкова-Щедрина «Наша общественная жизнь» (март 1863), «Литературные мелочи», «Стрижам (Послание обер-стрижу, господину Достоевскому)», «Литературные кусты», «Гг. „Семейству М. М. Достоевского“, издающему журнал

одним из самых ярких представителей враждебного ему литературного лагеря. По предположению Туниманова, Достоевский «испытывал потребность и в добрососедских отношениях с Щедриным, и в острой полемике с влиятельным и талантливым „диалектиком”». ⁴ В статье показывалось, сколь обильно писатель использовал щедринские типы и «словечки» в своих художественных и публицистических произведениях, написанных еще до начала полемики с Салтыковым-Щедриным 1863—1864 годов. Настоящая статья продолжает эту работу, но уже на примере романа «Преступление и наказание», создававшегося в 1865—1866 годах. Собранный нами материал демонстрирует, насколько большим и значимым для Достоевского художником был Салтыков-Щедрин.

1

В части третьей романа Разумихин, уже встретившийся с Дуней Раскольниковой, пытается освободиться от завязавшихся было у него отношений с хозяйкой Раскольниковой и предлагает поухаживать за ней Зосимову, своему приятелю. Далее следует ее характеристика: «Тут, брат, этакое перинное начало лежит, — эх! да и не одно перинное! Тут втягивает; тут конец свету, якорь, тихое пристанище, пуп земли, трехрыбное основание мира, эссенция блинов, жирных кулебяк, вечернего самовара, тихих воздыханий и теплых кацавеек, натопленных лежанок, — ну, вот точно ты умер, а в то же время и жив, обе выгоды разом!» (6, 161). Несомненно, здесь есть «аллюзия на роман И. А. Гончарова „Обломов” (жизнь Обломова у вдовы Пшеницыной в домике на Выборгской стороне)». ⁵ Однако не менее ощутимо в рассуждениях Разумихина и иное воздействие, идущее от рассказа «Скука» (1856) из цикла «Губернские очерки» Щедрина. Рассказ этот (в форме лирического монолога) повествует о деградации личности под влиянием «благоустроенного» чиновничьего бытия. Итожа горькие сетования, автор восклицает, предупреждая своего читателя о возможных последствиях его решительного разрыва с этой губительной «благоустроенностью»: «И если когда-нибудь придется вам горько и вы усомнитесь в вашем счастье, вспомните, что есть иной мир, мир зловоний и болотных испарений, мир сплетен и жирных кулебяк — и горе вам, если вы тотчас не поспешите подписать удовольствие вечному истцу вашей жизни — обществу!» ⁶ От этого мира отворачивается и Разумихин, предлагая небедную вдовушку начинающему, но уже зажившему доктору Зосимову.

В одном ряду с блинами, кулебяками, кацавейками и проч. Разумихин упоминает с негодованием еще и «пуп земли», и «трехрыбное основание мира». Это были образы из разряда тех, которые на страницах передовых изданий выставлялись как свидетельства отсталости, невежества русского народа. В статье «Луч света в темном царстве» (1860) Н. А. Добролюбов писал о драме А. Н. Островского «Гроза»: «Вы можете сообщить калиновским жителям некоторые географические знания; но не касайтесь того, что земля на трех китах стоит и что в Иерусалиме есть пуп земли, — этого они вам не уступят...» ⁷ Про «пуп земли» (своеобразной формы

„Эпоха» (1863—1864), а также примечания к ним А. А. Жук и Л. М. Розенблум: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1968. Т. 6. С. 44—50, 473—495, 506—528, 579—587, 698—703, 706—708, 711—714. См. об этой полемике также в записных книжках Достоевского: 20, 188, 198—201.

⁴ *Туниманов В. А.* Достоевский и Салтыков-Щедрин (1856—1863). С. 95.

⁵ *Тихомиров Б. Н.* «Лазарь! гряди вон»: Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005. С. 216; об отголосках «Обломова» в работе над «Преступлением и наказанием» см.: *Витюгова И. А.* Роман И. А. Гончарова «Обломов» в художественном восприятии Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 191—198.

⁶ *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч. Т. 2. С. 226.

⁷ *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1963. Т. 6. С. 325.

камень) — весьма популярную тему в сочинениях о религиозно-мифологических народных представлениях, — сообщалось и в путевых записках Н. А. Благовещенского «Из воспоминаний бывалого об Иерусалиме», напечатанных на страницах журнала братьев Достоевских «Время» в 1862 году.⁸ Еще более популярен был в печати второй половины 1850—1860-х годов другой символ крайнего невежества — образ стояния земли «на трех рыбах (китах)» (см., например, в «Отцах и детях» И. С. Тургенева разговор Базарова с мужиком, который «с патриархально-добродушной певучестью» рассказывает ему о земле, которая «стоит на трех рыбах».⁹ Салтыков-Щедрин в хронике «Наша общественная жизнь» (1863, ноябрь) охарактеризовал через это верование отсталость русской университетской науки, остающейся в идеалистических путях, причем само слово «трехрыбный», появляющееся на страницах «Преступления и наказания», было, по-видимому, его неологизмом («словечком»): «И много погибнет человеческих голов жертвою такого верования, — писал Щедрин о студенчестве, — и долго придется потом их скоблить, чтоб соскоблить эту трехрыбную золотуху...»¹⁰

Примечательно, что в первоначальных планах Достоевского «три рыбы» упоминались в суждениях все того же Разумихина, но в ином эмоционально-оценочном ключе. Через этот образ он характеризовал не хозяйку, а коллежского асессора Чебарова, в руках которого оказывается вексель Раскольников и который — «сатирические стишки тоже пишет, общественные пороки преследует, предрассудки искореняет, от трех рыб, на которых земля стоит, в благородное негодование приходит» (7, 52). В повести, которая представляла первую редакцию романа, Достоевский подчеркивает продажность дельцов такого рода: «...насчет того, как деньги содрать, нет такой шельмы, как те, которые от трех рыб в негодование приходят и этим торгуют. Именно, заметь это себе и напередки, и если, примером, ты трехрыбному задолжал или он тут только руку свою замешал, так уж тотчас норovit тебя в дом Тарасова.¹¹ На том стоят-с. Это у них положительный элемент и презрением к предрассудку называется, презрение к долгу, но не к долгам, в том случае, если им должен. Ну а Чебаров именно из трехрыбных, т. е. тех, которые дальше трех рыб ничего не знают». Был здесь и такой вариант: «№. Три рыбы — это их предел»; и дальше, между строками: «как иной сатирический человек, из трехрыбного сорта» (7, 53). В этих рассуждениях Разумихина можно усмотреть желание Достоевского задеть кого-то из сонма «обличителей» первой половины 1860-х годов — возможно, Щедрина или же, что тоже вероятно, М. А. Антоновича (один из его псевдонимов: Посторонний сатирик), критика журнала «Современник», принимавшего живое участие в полемике с «Эпохой» братьев Достоевских. В своих выступлениях Достоевский настаивал, что «негодование» и критический пыл литераторов, собравшихся вокруг «Современника», подогревался желанием расширить подписку; именно поэтому он называл их «свистунами, свистящими из хлеба» (см.: 20, 50—51).

Почвеннический акцент в упоминании Разумихиным литераторов, взявших на вооружение обличение «трехрыбных» воззрений русского народа, исчезает при работе над окончательным текстом романа. Мнение Разумихина о «трехрыбном основании мира», которое он высказывает Зосимову и которое отвращает его от мира блинов, кулебяк и проч., не расходится с оценками, звучавшими со страниц «Современника»; оно имеет лишь приглушенную тональность — без сатирических

⁸ Время. 1862. № 2. С. 499—500. См. также: *Буслаев Ф. И.* О народной поэзии в древнерусской литературе. М., 1859. С. 7, 16.

⁹ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. 2-е изд. М., 1981. Т. 7. С. 172.

¹⁰ *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч. Т. 6. С. 174.

¹¹ Известное в Петербурге по имени домовладельца долговое отделение (Дом содержания неисправных должников).

заострений и с некоторым сочувствием.¹² Образ Разумихина в процессе создания романа получал подпитку из идейного арсенала радикального литературного лагеря, отдаляясь от тех почвеннических идей, которые вдохновляли Достоевского в период его активной журналистской деятельности.

2

Свидригайлов во время встречи в трактире заявляет Раскольникову: «Вы — Шиллер, вы — идеалист! Всё это, конечно, так и должно быть и надо бы удивляться, если б оно было иначе, но, однако ж, как-то все-таки странно в действительности... Ах, жаль, что времени мало, потому вы сами прелюбопытный субъект! А кстати, вы любите Шиллера? Я ужасно люблю» (6, 362). В черновых записях Достоевского к «Братьям Карамазовым» обнаруживается сходное высказывание, отнесенное к Мите: «Я Шиллера любитель, я идеалист. Кто решил, что я пакостник, тот меня еще не знает» (15, 344).

Для Достоевского Шиллер был символом духовной чистоты и высокого благородства.¹³ При этом он понимал всю сложность проблемы восприятия в современных условиях и произведений немецкого поэта, и его личности. В начале 1860-х годов Шиллер стал той литературной фигурой, вокруг которой (в русле разного рода ответвлений журнальной полемики) разгоралась острая борьба в связи с вопросом об его «пригодности» для нового, молодого поколения, критически оценивающего культурно-исторический багаж прошлого.¹⁴ Весьма настороженно относились к немецкому поэту публицисты журнала «Русское слово». Особую позицию занял «Современник» и, в частности, Салтыков-Щедрин, писавший в хронике «Петербургские театры» (1863): «...идеализм совсем не в том состоит, чтобы верить непременно в Шиллера и ненавидеть Бюхнера; можно любить и признавать Шиллера величайшим поэтом и в то же время не быть идеалистом, как равно можно быть последователем Бюхнера и в то же время быть яростнейшим идеалистом...»¹⁵

Оригинальный вклад в обсуждение проблемы «русского Шиллера» внес М. Н. Катков. Говоря в 1862 году о том, какими представляются А. И. Герцену из

¹² Сходную трансформацию пережил в романе оборот «броситься (слететь) с колокольни». Ср. в «Преступлении и наказании» о Раскольникове: «...спросил он вдруг, с тем ощущением, как бы бросался вниз с колокольни»; «...решился, да как <...> с колокольни слетел...» (6, 315, 348). У Достоевского выражение имеет трагическое звучание (то же в романе «Идиот» — см.: 8, 345, 347), хотя в литературе середины XIX века оно использовалось как пример нелепейшего, чаще всего чисто русского происшествия. Ср.: «...слушали — ровно ничего не слушали, а *приказали* — ровно с колокольни слетели» в «Губернских очерках» («Первый шаг»; 1857 (Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 2. С. 461)); см. также о Тишке, одаренном гривенником за то, что «с колокольни упал», в пьесе А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся» (1849) (Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1973. Т. 1. С. 118) и в статье Н. А. Добролюбова «Темное царство» (1859): «Вот источник приобретения для Тишки: сбегать за водкой, упасть с колокольни, выиграть, украсть» (Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 5. С. 59); ср.: «Он с колокольни свалился, из семинаристов» (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1989. Т. 2. С. 140).

¹³ См.: 23, 31; 24, 248; а также: Фридлиндер Г. М. 1) Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 278—284; 2) [Рец.] С. Schulz. Aspekte der schillerschen Kunsttheorie im Literaturkonzept Dostojewskijs <...> 1992 // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1993. Т. 52. № 2. С. 89—91; Библиотека Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции, научное описание. СПб., 2005. С. 102—103, и др.

¹⁴ См. об этом: 19, 286—291 (примечание Достоевского к статье Н. Н. Страхова «Нечто о Шиллере» (1861) и комм.); Данилевский Р. Ю. Фридрих Шиллер и Россия. СПб., 2012. С. 392—394.

¹⁵ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 5. С. 169. Имеется в виду Ф. К. Х. Бюхнер (1824—1899), представитель вулгарного материализма, автор популяризаторских трудов о научных достижениях, получивших огромную популярность у русской молодежи в 1860-х годах.

эмиграции русские революционеры, он написал: это «Шиллеры с примесью Бабефа» (французского коммуниста, казненного в 1797 году).¹⁶ Достоевский видел всю сложность проблемы современного шиллеризма, поэтому в любви к немецкому поэту в его романе признается «сладоглаголющий» Свидригайлов, далекий от каких-либо новых веяний, но угадывающий при этом «Шиллера» в нигилисте и социалисте Раскольникове (именно так называет себя герой в подготовительных материалах к роману: 7, 196). Напомним, что первая публикация «Преступления и наказания» появилась на страницах именно катковского «Русского вестника». Позиция Достоевского «по Шиллеру» была одной из тех, которые сближали его с идеологической платформой этого журнала.

3

Поручик Порох (Илья Петрович), встретив в полицейском участке Раскольникова, идущего с повинной, беззаботно шутит: «Слыхом не слышать, видом не видать, а русский дух... как это там в сказке... забыл!» (6, 406). Известная сказочная формула напоминает об острой полемике между Достоевским и Салтыковым-Щедринным 1863 года. В статье «Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов» Достоевский писал о «Современнике»: «Духа русского тут и слыхом не слышать и видом не видать. Чутья русского и во сне не предвидится» (20, 52). На это Щедрин ответил ему в хронике «Наша общественная жизнь» (март 1863), после цитирования слов о «духе русском»: «А в вас-то что русского? А что, если мы докажем, что все ваше русское есть не более как арбузные корки, выкинутые вам покойною „Русскою беседой“ за ненадобностью и обглоданием? А что, если мы докажем вам, что в вас только и есть русского, что „Мертвый дом“?»¹⁷ Возможно, именно поэтому персонаж Достоевского спотыкается именно на «русском духе», припоминая русскую поговорку и признаваясь перед Раскольниковым в своей «забывчивости».

4

Известно, что Достоевский особо ценил «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина, появившиеся в «Русском вестнике» в 1856—1857 годах. Мелкие пересечения текста «Преступления и наказания» с очерками как этого, так и других циклов, вышедших в конце 1850-х — первой половине 1860-х годов, свидетельствуют о памяти для Достоевского многих «словечек» и образов Щедрина.

Мармеладов говорит в произведении Достоевского на языке чиновничества, великолепным знатоком которого, естественно, был Щедрин. Вот обращение Мармеладова к Раскольникову: «Были студентом или происходили ученую часть!» (6, 13). Глагол «происходить» употреблен здесь в значении «постигать, познавать».¹⁸ В 1850-х годах близкие по смыслу выражения начинают входить в литературную

¹⁶ Катков М. Н. Заметка для издателя «Колокола» // Русский вестник. 1862. Т. 39. № 6. С. 849. Об этом выступлении Каткова см.: Гурвич-Лищинер С. Д. М. Е. Салтыков-Щедрин об А. И. Герцене в январе 1863 года: (Эпизод борьбы «Современника» против клеветы реакционной печати) // Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1970. С. 215; Краснов Г. В., Викторович В. А. Нигилист на рубеже 60-х годов как социальный и литературный тип // Революционная ситуация в России в середине XIX века: Деятели и историки. М., 1986. С. 27—28.

¹⁷ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 6. С. 49. Щедрин упоминает о славянофильском журнале «Русская беседа», издававшемся в 1856—1860 годах.

¹⁸ Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.; Л., 1961. Т. 11. Стлб. 1117.

моду — см. в «Губернских очерках» («Порфирий Петрович»; 1856): «Он, как говорят его почтенные сограждане, произошел всю механику жизни»; в «Невинных рассказах» («Гегемониев»; 1859): «...я много, брат, в жизни произошел». ¹⁹ Между тем еще в недавнем прошлом выражение было непривычным, и А. А. Бестужев-Марлинский в статье «Новый русский язык» (1833) с удивлением отмечал такого рода речевые обороты — «кучи слов без связи и смыслу»: «...в чины происходить к повышению производство (так! — С. Б.) в том же полку благоволил-с». ²⁰

Официальным языком владеет и Раскольников, что обнаруживается в его речи к собравшимся на поминки Мармеладова: «Прошу всех, всех прислушаться...» (6, 308). Прислушать — «слушая, брать на особое замечание». ²¹ Выражение «извольте (прошу) прислушать» носило идиоматический характер; см., например, в «Губернских очерках» («Неумелые»; 1856): «Ну, вот-с, извольте прислушать. Ездили мы с ним, этга, на следствие». ²²

Возвращаясь из квартиры Порфирия Петровича, Раскольников говорит Разумихину о нем, что следователь «с досады прорвался» (6, 206). Согласно академическому словарю, прорываться (прорваться) означает: внезапно обнаруживаться, нечаянно, невольно проявляться. Ср. в «Губернских очерках» («Первый шаг»; 1857): «...как бы не прорваться нам на эвтом деле!» ²³

Весьма популярным к середине 1850-х годов становится имя Миколка — производное (*укр., белорус.,* многие диалекты *рус.*) от имени Николай. Очерк В. В. Крестовского «Извозчик ванька» заканчивается словами: «Итак, Миколка делается негодяем. Но виноват ли в этом Миколка?» ²⁴ Это имя носит и один из героев «раскольничьего» цикла «Губернских очерков» («Старец»; 1856) Салтыкова-Щедрина. ²⁵ Молодой крестьянин Миколка, который силою обстоятельств втягивается в историю героя «Преступления и наказания», также происходит из раскольников.

В произведениях Щедрина Достоевский мог встречать и те выражения, которые некогда он старательно записывал в свою каторжную тетрадку. Например, выражение «отдай ты мне всё, да и мало!» (6, 133), восходящее к записи в Сибирской

¹⁹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 6. С. 63; Т. 3. С. 10.

²⁰ Марлинский А. А. Полн. собр. соч.: В 4 т. СПб., 1847. Т. 4. Ч. 10. С. 172. Ср. превратное (без привлечения необходимых авторитетных словарей) толкование выражения, употребленного Достоевским: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: Изд. в авт. орфографии и пунктуации: Канон. тексты. Петрозаводск, 1997. Т. 3. С. 771 (прим. В. П. Владимирцева).

²¹ Словарь церковнославянского и русского языка / Сост. вторым отделением Имп. Академии наук. 2-е изд. СПб., 1867. Т. 3. Стлб. 1040.

²² Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 2. С. 252.

²³ Там же. С. 459.

²⁴ Крестовский В. В. Петербургские типы. СПб., 1865. С. 93; см. также в «Петербургских трущобах» (Ч. 3, 1865): Крестовский В. В. Петербургские трущобы: (Книга о сытых и голодных): В 2 т. / Подг. текста, прим. Т. И. Орнатской; вступ. статья М. В. Отрадина. Л., 1990. Т. 1. С. 264.

²⁵ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 2. С. 387, 392 и т. д. Ср.: Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». С. 111, где высказывается ошибочное мнение о том, что «Миколка» являлся «редким производным вариантом». Два важных для раскрытия темы русского народа персонажа названы в «Преступлении и наказании» одним именем — это Миколка-убийца, из сна Раскольникова, «с мясистым, красным, как морковь, лицом», и Миколка-красильщик, крестьянский парень, из сектантов, желающий «принять страдание» на себя. Г. А. Мейер подчеркивал, что оба они носят имя угодника, особенно чтимого русским народом (*Meiер Г. А. Свет в ночи. (О «Преступлении и наказании»): Опыт медленного чтения. Frankfurt a/M., 1967. С. 80—82.* Достоевский писал А. Н. Майкову 9 (21) октября 1870 года: «Пишете Вы мне много про Николая-Чудотворца. Он нас не оставит, потому что Николай-Чудотворец есть русский дух и русское единство» (29-1, 144—145); ср. слова об этом же святом, в народе называемом Миколой, из письма Майкова, на которое и отвечал Достоевский: «...Миколка свое дело знает...» (29-1, 444). Наречение в романе одним и тем же именем двух персонажей, столь различных по направленности своих душевных наклонностей и свойств, по-видимому, подразумевает стихийную и противоречивую силу этого «русского единства».

тетради (4, 236), неоднократно использовалось Салтыковым-Щедриним, например, в «Невинных рассказах» («Развеселое житье»; 1859).²⁶

Выражение «спит во всю ивановскую» Разумихин относит к больному Раскольникову — ср. в рассказе «Развеселое житье» Щедрина: «Растянулся себе на подушках барин любезный, спит во всю ивановскую...»²⁷

Пришедший к Раскольникову Свидригайлов характеризует себя посредством латинского изречения «и я человек есмь et nihil humanum...» (6, 215).²⁸ Еще раз оно было использовано Достоевским в «Братьях Карамазовых» и передано собеседнику Ивана — черту (15, 74). Ср. в «Губернских очерках» («Горехвастов»; 1857): «...я, вы понимаете, славянин, хочу жить, хочу жуировать: *homo sum et nihil humani a me alienum puto*».²⁹

Выражение «Да он о двух головах, что ли!» (6, 234), которым «почтил» Лужина взбешенный Разумихин, было популярным в 1850—1860-х годах и относилось к безрассудно смелому человеку — см., например, в рассказе «Развеселое житье» (1859) Щедрина: «...чай, я не о двух головах!»³⁰

Слова «законченный человек, закоченелый человек-с, в семя пошел» (6, 257), которые относит к себе Порфирий Петрович, беседуя с Раскольниковым, несмотря на довольно значительную популярность самого выражения, в «Преступление и наказание» попали, скорее всего, из хроники Щедрина «Наша общественная жизнь» (ноябрь 1863). Здесь образ раскрывается с максимальной полнотой, объясняя автохарактеристику Порфирия: «Огурчик маленький, но уже сморщившийся, — пишет Щедрин, — он успел отцвстеть не цветы и пошел в семена, еще сам находясь, так сказать, в зародыше. Ничему он не удивляется, ничему не радуется, потому что все уж давно себе разрешил».³¹

Катерина Ивановна говорит о своей квартирной хозяйке: «...так как она чумичка, то и не может судить о том, что такое истинное благородство» (6, 299); и несколько ранее, она же, о сборище на поминках своего мужа: «...шуты какие-то! чумички!» (6, 294). Ср. в «Невинных рассказах» («Запутанное дело»; 1848) Салтыкова-Щедрина: «...в ихней земле водятся дворяне, но ведь и в других землях отнюдь не все же мастеровые или чумички какие-нибудь...»³²

Порфирий Петрович, говоря с Раскольниковым, сообщает ему о своем следствии: «...таким-то вот образом я и дошел до последних столбов...»; а несколько далее относит то же выражение уже к самому герою, его идейным поискам и преступной ошибке: «...долго себя не морочил, разом до последних столбов дошел» (6, 346, 351). Дойти до последних (геркулесовых) столбов (столпов) — дойти до предела чего-либо, до крайней точки (имеется в виду античный миф, связывающий границы мира с двумя скалами в Гибралтарском проливе). В литературе 1850—1860-х годов выражение употреблялось, преимущественным образом, в ироническом смысле. См., например, в книге Герцена «Былое и думы» (ч. 4, гл. XXVII; опубл. 1855), о российском правительстве: «Вот до каких геркулесовских столбов безумия можно доправиться...»;³³ в статье Щедрина «Драматурги-паразиты во Франции» (1863), написанной с использованием «эзопова языка» и подразумеваю-

²⁶ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 3. С. 177.

²⁷ Там же. С. 181.

²⁸ Имеется в виду изречение римского драматурга Теренция (II век до н. э.): «*Homo sum, et nihil humanum a me alienum puto*» (Я человек и ничто человеческое мне не чуждо (лат.)).

²⁹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 2. С. 320.

³⁰ Там же. Т. 3. С. 170.

³¹ Там же. Т. 6. С. 165. См. также в статье из того же цикла за январь—февраль 1863 года и в «Современных призраках» (1863; опубл. 1934) (Там же. С. 15, 382). Об использовании выражения «пошел в семя» в романе Тургенева «Рудин» (1856) см.: Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». С. 303.

³² Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 3. С. 228.

³³ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1966. Т. 9. С. 79.

щей жгучие проблемы общественной жизни: «То неразнообразное внутреннее содержание, с помощью которого обеспечивалась живучесть силы, исчерпывается само собою, исчерпывается потому, что дело скоро доходит до геркулесовых столпов, дальше которых идти некуда». ³⁴ В «Идиоте» Достоевский придал выражению новый блеск, связав его со спецификой русского характера: «Наши как доберутся до берега, — говорит князь Мышкин, — как уверуют, что это берег, то уж так обрадуются ему, что немедленно доходят до последних столпов...» (8, 452).

5

Интересными представляются нам и упоминания в «Преступлении и наказании» тех реалий русской жизни, которые получили особо яркое, запоминающееся выражение именно в произведениях Щедрина. Вот Свидригайлов рассказывает Раскольникову, при первой встрече с ним, о своем шулерском прошлом: «Целая компания нас была, наиприличнейшая, лет восемь назад; проводили время; и все, знаете, люди с манерами, поэты были, капиталисты были. Да и вообще у нас, в русском обществе, самые лучшие манеры у тех, которые биты бывали, — заметили вы это? Это ведь я в деревне теперь опустился. А все-таки посадили было меня тогда в тюрьму за долги, гречонка один нежинский» (6, 218). Тема, связанная с греческой диаспорой в Нежине и привилегиями, дарованными ей еще Екатериной Великой, была весьма популярна в русской периодике. Ее рассматривали как часть сложной межнациональной проблематики — на фоне положения русских в Российской империи. В хронике «Наша общественная жизнь» (сентябрь 1863) Щедрин высказался о ней в хлесткой, афористичной форме: «...он малоросс и, в качестве угнетенной нации, вместе с остзейскими немцами, поляками, армянами, нежинскими греками и евреями, считает за долг надувать великорусов при всяком удобном случае; разница только в том, что остзейские немцы, армяне, нежинские греки и евреи надувают нас en gros, ³⁵ а поляки и малороссы, как братья по крови, en detail». ³⁶

Разумихин, принеший больному Раскольникову поношенную одежду с Толкучего рынка, не удержался от шутиwego упоминания о прославленном петербургском портном Е. Ф. Шармере, у которого и Достоевский заказывал себе платье: «...что значит у Шармера-то заказывать!..» (6, 102; см. также: 29-2, 29). Шармер был популярной фигурой в русских газетах и журналах с конца 1850-х годов. Его имя любил упоминать Щедрин, см., например, в «Сатирах в прозе» («К читателю»; 1862): «Платье Шармера легко и удобно; человек одетый этим портным, нередко впадает в недоумение, действительно ли он одет». ³⁷

6

На протяжении всей своей творческой жизни Щедрин был очень внимателен к настроениям передовой интеллигенции, чутко реагируя на идейные расхождения и появление в ее среде, с одной стороны, «кающихся» и «катковствующих», а с другой — разного рода «сектаторов» и доктринеров. ³⁸ Оценив эту сторону деятельности Салтыкова-Щедрина, Достоевский своеобразно использовал его выступления

³⁴ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 5. С. 250.

³⁵ оптом (фр.)

³⁶ в розницу (фр.). Там же. Т. 6. С. 138.

³⁷ Там же. Т. 3. С. 283.

³⁸ См. об этом: Мысляков В. А. Салтыков-Щедрин и народническая демократия. Л., 1984. С. 26—37.

против публицистов журнала «Русское слово» в своей полемической статье «Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах». Еще раз он прибегнул к его анализу настроений передовой молодежи, работая над «Преступлением и наказанием». Б. Н. Тихомировым были отмечены отголоски высказываний Щедрина в тех суждениях о нигилизме, которые выражает Лебезятников в беседе с Лужиным.³⁹ «Это был один из того бесчисленного и различного легиона пошляков, дохленьких недоносков и всему недоучившихся самодуров, — пишет о Лебезятникове Достоевский, — которые мигом пристают непременно к самой модной ходячей идее, чтобы тотчас же опозлать ее, чтобы мигом окарикатурить всё, чему они же иногда самым искренним образом служат» (6, 279).⁴⁰ В хронике «Наша общественная жизнь» (март 1863) Щедрин писал о персонажах такого рода: «...в слове „нигилизм“ обрели для себя какую-то тихую пристань, в которой можно отдыхать свободно, по временам делая набег в область ерунды (...) эти невинные существа отнюдь не должны считаться представителями какого бы то ни было поколения (...) они изображают собой тот паразитский, из угла в угол шатающийся элемент, от которого, по несчастью, не может быть свободно никакое, даже самое лучшее дело».⁴¹ Этот «элемент» Щедрин назвал «вислоухими» нигилистами.⁴² В мае 1863 года появилась на страницах «Северной пчелы» статья Н. С. Лескова «Николай Гаврилович Чернышевский в его романе „Что делать?“», в которой также отделялись «настоящие нигилисты (...) от нигилиствующих», охарактеризованных как «дрянце с пыльцой».⁴³

По мнению Б. Н. Тихомирова, к статье Щедрина восходило и высказывание Лебезятникова об одной из сторон жизни, наиболее проблемной в будущих фаланстерах: «Я первый, я, готов вычистить какие хотите помойные ямы! Тут даже нет никакого самопожертвования!» (6, 285). Ср. в хронике Щедрина «Наша общественная жизнь» (март 1864) об особом внимании нигилистов — из числа «вислоухих» — к «когорте самоотверженных» (подростков), которым предназначалась в будущем гармоническом обществе самая грязная работа и которых сатирик относил к «сочиненным и только портящим дело подробностям» теории Фурье⁴⁴ (здесь подразумевается глава «О маленьких ордах» из его книги «Новый хозяйственный и социетарный мир, или Открытие способа привлекательного и природосообразного труда, распределенного в сериях по страсти», 1830).⁴⁵ К учению Фурье Салтыков-Щедрин, как известно, относился с огромным уважением.⁴⁶

В изображении Лебезятникова Достоевский привнес и полемический элемент, связанный с переадресацией «Современнику» важного упрека из арсенала обличительства. Не случайно Лебезятников назван в романе «самодуром». В статье Добролюбова «Темное царство» (1859) тема самодурства была основной и раскрывалась на образах героев А. Н. Островского из купеческой среды: «Самодурство и образование — вещи сами по себе противоположные, и потому столкновение между

³⁹ См.: Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». С. 314—315.

⁴⁰ Ср. в рукописных редакциях: «Да ведь это из глупеньких; есть гораздо умнее; по одному не судите...»; «Есть тысячи дураков, тупых, с изьяном. Этих мы взяли не брать» (7, 191, 208).

⁴¹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 6. С. 322.

⁴² См.: Гиппиус В. В. Новые материалы по полемике Щедрина с «Русским словом»... С. 92—94, где хлесткая характеристика Щедрина отнесена к В. А. Зайцеву.

⁴³ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 10. С. 18, 22.

⁴⁴ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 6. С. 324; подробнее см.: Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». С. 324—325.

⁴⁵ Фурье Ш. Избр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1954. Т. 3. С. 412—425.

⁴⁶ В 1860-х годах в русской литературе складывается традиция сатирического использования образа фаланстера, однако с разными общественно-политическими акцентами. Так, Щедрин считал, что эта идея французского социалиста сформировалась в русле глубокого цивилизационного развития, вне которого она становится «каким-то пугалом в виде фаланстера» («Итоги»; 1871 (Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 7. С. 452)).

ними, очевидно, должно кончиться подчинением одного другому: или самодур проникнется началами образованности и тогда перестанет быть самодуром, или он образование сделает слугою своей прихоти, причем, разумеется, останется прежним невеждою». ⁴⁷ В «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) Достоевский высказался о «фельдфебелях цивилизации и европейских самодурах» (5, 62), перенеся тем самым понятие самодурства на ту часть образованного русского общества, которая предписывала России далекие от ее национальных основ пути развития. Полемическое восприятие идей «Темного царства» отразилось и в объявлении о подписке на журнал «Время» на 1862 год: «Без почвы ничего не вырастет и никакого плода не будет, — писал Достоевский. — А для всякого плода нужна *своя* почва, *свой* климат, *свое* воспитание. (...) Как не согласиться, что многие явления даже прошедшей, отжившей жизни нашей мы меряли слишком узкой меркой? (...) Даже во многих явлениях, прямо отнесенных нами к „темному царству“, мы проглядели почвенную силу, законы развития, любовь» (19, 148). ⁴⁸

Таким образом, нигилист Лебезятников принадлежит не только к «вислоухим», как сказал бы о нем Щедрин, но, по оценке Достоевского, еще и к самодурам, видящим русскую жизнь в ее прошлом, настоящем и будущем (естественно, под знаком nihil) в превратном освещении. Этот почвеннический оттенок в характеристике нигилиста крайне важен, причем он проявляется лишь в том историко-литературном контексте, в котором формировался замысел великого романа Достоевского.

⁴⁷ Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 5. С. 86.

⁴⁸ В апреле 1869 года Достоевский, однако, с одобрением вспомнил в письме к Страхову об этой статье Добролюбова, попавшей, по его словам, «на хорошую почву» (29-1, 36, 405). Ср.: Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». С. 315.

© М. М. Павлова

ОБ АДРЕСАТЕ НОВЕЛЛЫ З. Н. ГИППИУС «ТРИ ДАМЫ СЕРДЦА» И ПИСЕМ МЕРЕЖКОВСКИХ К «СНЕЖНОЙ КОРОЛЕВЕ»

Новелла З. Н. Гиппиус «Le trois dames de Coeur» — «Три дамы сердца» (1896, (1902)) принадлежит к небольшой группе художественных произведений, написанных по-французски; при жизни была напечатана только «La Messe» («Месса»), помещенная В. Я. Брюсовым в альманахе «Северные цветы на 1903 год» (М., 1903). «Три дамы сердца» и «Erreur» («Ошибка», (1900)) были извлечены из архива Мережковских, хранящегося в Российской национальной библиотеке, и опубликованы в 1994 году в переводе Ф. Перовской.¹ Рукопись «La clé» («Ключ»), по всей вероятности, не сохранилась.²

Об истории замысла новеллы «Три дамы сердца», которая вышла из-под ее пера одновременно с «Мессой», несколько лет спустя Гиппиус сообщала С. П. Каблукову: «Это была скверная шутка. Мы как-то спорили, что я не сумею написать рассказ в мопассановском духе. Я шутя написала, да еще по-французски, целых два. Один так и остался непереуверенным, а этот выпросил Брюсов, да и то я не дала, — виноват Дм(итрий) Серг(еевич)». ³

¹ Гиппиус З. [Рассказы]: Три дамы сердца. Ошибка / Публ. и послесловие М. Павловой // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 5—24.

² Сведения о рукописях рассказов Гиппиус, написанных на французском языке, содержатся в дневнике С. П. Каблукова (см. запись от 21 июня 1910 года: РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 10. Л. 51—53).

³ Запись от 13 июня 1909 года (Там же. Ед. хр. 4. Л. 183).

С публикацией «Трех дам сердца» и «Ошибки», как можно предположить, Гиппиус не спешила из соображений личного характера. Обе новеллы имеют непосредственное отношение к авторскому дискурсу о природе Эроса и вплотную примыкают к интимному дневнику «Contes d'amour», на страницах которого формировалась ее эротическая концепция.⁴ Обе принадлежат к ранней автобиографической прозе, и потому в сюжетах новелл угадываются жизненные коллизии лиц из близкого окружения автора.

В комментариях к первой публикации этих текстов мы старались по возможности эксплицировать прототипическую основу, опираясь на архивные источники. Без необходимых пояснений остался один примечательный биографический и историко-литературный сюжет. Настоящая статья посвящена восполнению этого пробела.

Новелла «Три дамы сердца» состоит из трех миниатюр — трех любовных историй. В первой Гиппиус рассказывает о мучительной привязанности «адвоката с поэтическими претензиями» (известного юриста С. А. Андреевского)⁵ к французенке Маделене Юнг; во второй — об увлечении «мужа» («поэта» и «теоретика») московской купчихой, т. е. об отношениях Д. С. Мережковского и Е. И. Образцовой. Реальная основа третьей миниатюры более завуалирована. Сквозной для всего текста нарратив предполагает, однако, что и третья «дама сердца» — некая «мадмуазель Ольга» — лицо подлинное, а не вымышленное. «Мы иногда виделись», — сообщает Гиппиус и излагает историю их знакомства: «Если мир и видел когда-нибудь декадентку, настоящую декадентку, так это мадмуазель Ольга, странная, ужасная и жалкая девица, к которой я пришла сегодня вечером, не видевшись с ней два-три года. Я знакома с ней почти семь лет. Время от времени мне приятно с ней встречаться, так как она совершенная, единственная в своем роде декадентка во всех своих проявлениях.

У нее есть мать (я ее немного знаю), мать — простая и совершенно обыкновенная, тихая и ничем не примечательная сестра, братья-офицеры, как я полагаю. Отец умер. Семья, каких есть двадцать в каждом доме Санкт-Петербурга. Они живут, едят, назначают журфиксы, во время которых развлекаются игрой в карты. Мать уважаемая, отец что-то оставил детям... Какой покой, какая безмятежность полусна, какая спокойная и надежная жизнь! Добрая буржуазная мамаша должна была бы быть счастлива... но, как говорится, в каждом добродетельном семействе есть какое-то бедствие: это бедствие — младшая дочь, монстр. Я думаю, что именно так о ней говорят в семье, что впрочем, естественно и даже справедливо. Как в таком окружении могла появиться эта чистейшей воды декадентка? Она родилась из слез времени, как из дождя возникают грибы.

Я познакомилась с ней в квартире, которую она снимала без ведома семьи, сохраняя это в глубокой тайне, и день и ночь дрожа от страха, что это откроется. Она как-то написала моему мужу письмо в период его „декадентства“, послала цветы. Так родилась дружба... скорее, любовь этой дамы и некоторое любопытство моего мужа, хотя очень незначительное, поскольку она ему не нравилась физически».⁶

⁴ Об эротической концепции Гиппиус см.: *Матич О.* Эротическая Утопия. Новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М., 2008; *Павлова М.* З. Н. Гиппиус и В. А. Злобин. Эпистолярный диалог как опыт феноменологии Эроса // «Жизнь сердца»: Дух—душа—тело и Я—Ты отношение в русской литературе и культуре XX—XXI веков. Люблин, 2012. С. 305—314.

⁵ Андреевский Сергей Аркадьевич (1847—1918) — юрист, поэт-переводчик, автор оригинального сборника «Стихотворения» (СПб., 1886) и «Книги о смерти» (впервые: Ревель, 1922). О дружбе с Андреевским Гиппиус пишет в очерке «Благоухание седин» (1924), который вошел в книгу воспоминаний «Живые лица» (Прага, 1925).

⁶ *Гиппиус З.* [Рассказы]: Три дамы сердца. Ошибка. С. 11. Далее цитаты из текста новеллы приводятся по этой публикации без указания страниц.

С усталой иронией Гиппиус описывает «безвкусный буржуазный салон» «мадмуазель Ольги», перечисляет атрибуты ее «декадентского» обихода: восковые свечи под розовыми абажурами; худой и очень злой кот; сигареты-соломины; крупные красивые фрукты, которые выглядят как искусственные; с особым тщанием воссоздает ароматический колорит гостиной, в которой царит «опьяняющий, обволакивающий, потрясающий, пленительный, раздражающий, волнующий, истинный и единственно возможный запах греха — запах туберозы», исходящий от цветущего растения (à la «À rebours» Ж.-К. Гюисманса).

Намеки на конкретное лицо в тексте почти отсутствуют. Единственная подсказка, позволяющая извлечь героиню любовной истории из небытия, дана в описании ее кабинета: «книги — сплошь тома Бодлера, этот поэт — ее божество; она знает его наизусть, переводит»; «всюду гравюры, фотографии, на них — облака» (возможно, по ассоциации с бодлеровскими «Облаками»).

В начале 1890-х годов переводы из Шарля Бодлера в русской печати были еще сравнительно редкими, в списке публиковавшихся авторов встречаются два женских имени: Н. А. Лухманова и Ольга Дмитриевна Нилова.⁷

Первая подборка переводов Ниловой пяти стихотворений в прозе Бодлера была напечатана в 1894 году в «Живописном обозрении» (№ 18) под псевдонимом (возможно, с опечаткой в фамилии): Ольга Вилова. В том же номере на соседней странице помещалось стихотворение Мережковского «Природа» — едва ли это было совпадением. Следующая ее публикация из пятнадцати стихотворений в прозе, включавшая ранее напечатанные переводы, увидела свет через несколько лет в «Новом журнале иностранной литературы» (1900. № 6 и 10), с уточнением заглавий двух текстов: «Опьяняйтесь!» вместо «Опьяненный» и «Куда-нибудь прочь из этого мира» вместо «Когда-нибудь прочь из этого мира» (см. Приложение 1).

Как истая бодлерианка Нилова коллекционировала появлявшиеся в печати материалы о жизни и творчестве любимого поэта. Несомненно, ей были известны переводы Мережковского, опубликованные в журнале «Изящная литература» (1884. № 10).⁸ В выборе текстов Нилова как будто бы следовала за ним, подражая, а возможно, вступая в соревнование: она дебютировала пятью стихотворениями в прозе («Чужестранец», «У каждого своя химера», «Час ночи», «Опьяненный», «Когда-нибудь прочь из этого мира»), четыре из которых десятью годами ранее были переведены Мережковским.

Литературные опыты Ниловой, впрочем, остались разве что в анналах отечественной бодлерианы. Сегодня ее имя известно, главным образом, историкам русского символизма, поскольку именно Ниловой была адресована «Леда» — одно из наиболее эротических, «декадентских» стихотворений Мережковского («гимн сладострастию»);⁹ оно появилось в третьей книжке «Северного вестника» за 1895 год с посвящением: *О. Д. Н.*, и датой: 1894 (автограф датирован 28 июля 1894 года).¹⁰

Согласно сведениям справочника «Весь Петербург» за 1902 год, Ниловы жили на Литейном пр. (д. 30) — рядом с домом Мурузи (Литейный пр., д. 24). О соседст-

⁷ Сведения о переводах произведений Бодлера взяты из библиографической картотеки Н. Н. Бахтина (Рукописный отдел ИРЛИ).

⁸ Подробнее о переводах Мережковского из Бодлера см.: Дафнис и Хлоя. Итальянские новеллы. Шарль Бодлер. Избранные стихотворения. Переводы Дмитрия Мережковского / Сост. и подг. текста Г. Н. Мартынова; прим. М. Д. Андриановой, Г. Г. Мартынова, А. В. Успенской. М., 2010. С. 305—323, 431—445.

⁹ В дневнике Ф. Ф. Фидлера 31 января 1896 года зафиксирован разговор, состоявшийся на прощальном вечере у Мережковских перед их отъездом в Италию: «Из рук в руки передавались две фотографии размером с эту страницу: „Леда с лебедем“ Веронезе и Микеланджело (?); о картине последнего Мережковский сказал, что это гимн сладострастию» (Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения / Изд. подг. К. М. Азадовский. М., 2008. С. 177).

¹⁰ См. об этом в примечании К. А. Кумпан: *Мережковский Д. С.* Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. К. А. Кумпан. СПб., 2000. С. 846—847 (Новая Библиотека поэта. Большая сер.).

ве с «мадмуазель Ольгой» упоминает и Гиппиус: «Прекрасная буржуазная квартира, довольно большая, в новом доме. В двух шагах от нас, тихая безлюдная улица».

Об Ольге Ниловой известно крайне мало: она владела несколькими языками, имела склонность к литературным занятиям, интересовалась поэзией.¹¹ Помимо переводов из Бодлера, до нас дошли неопубликованные миниатюры автобиографического содержания: «Страница из дневника. Встречи с прошлым», «Из жизни Яра. Картинки прошлого» — возможно, фрагменты более полного текста воспоминаний, утраченных или задуманных и незавершенных (см. Приложение 2).

Весьма ценные биографические сведения (по семейным преданиям) содержатся также в краеведческих очерках В. А. Гречухина «Мураново» и «Барыня Нилова».¹²

Ольга родилась в 1855 году и была старшей дочерью в семье Дмитрия Ивановича Нилова (1817 — между 1894 и 1901), действительного статского советника, находившегося в родстве с сенатором Д. Д. Ниловым (умер в 1890 году). Она имела братьев Ивана, Константина, Ростислава и сестру Марию. В российской истории отмечен Константин Дмитриевич (1856—1916, по другим данным: 1919, расстрелян большевиками). С 1905 года он состоял в свите императора — флаг-капитан Николая II, адмирал. Был женат на княжне Марианне (Мариам) Михайловне Кочубей. Сосед Гумилевых по Царскому Селу (сообщено Р. Д. Тименчиком).

После 1917 года Ольга Дмитриевна бежала из Петрограда в свое родовое гнездо, жила в бывшем имении — селах Мураново (Мурановка) и Рождествено под городком Мышкин Ярославской губернии, в крестьянских домах. В 1920-е годы работала переводчицей в системе Наркоминдел в Москве. Дата ее смерти неизвестна, последний след в культурном пространстве зафиксирован 16 апреля 1934 года — в этот день В. Д. Бонч-Бруевич писал Ниловой в связи с приобретением у нее архива для Литературного музея: «Немедленно после оценки Вы получите деньги, которые помогут Вам улучшить свое материальное положение».¹³

Яркие воспоминания о ней оставил князь Сергей Дмитриевич Урусов (1862—1937), в гимназические годы близко знавший семью Ниловых, бывавший в их доме (учился вместе с братьями Ольги): «Ольга Дмитриевна была очень своеобразная молодая особа, весьма самостоятельная, отличавшаяся некоторыми странностями и фантазиями. По ночам, когда в доме все уже спали, она читала, пила чай, иногда обедала, а днем спала. Любила одеваться в необычные костюмы и, бывало, катала нас по вечерам в пролетке, сидя на козлах в мужском кафтане».¹⁴ Урусов рассказывает в мемуарах о причудливых фантазиях Ниловой, соучастником которых ему доводилось бывать. Например, она любила по ночам кататься в лодке вместе с младшими детьми, под ее руководством они тайком убегали из дома к реке, отправлялись на остров и устраивали пикники, а ранним утром возвращаясь в свои спальни, как ни в чем не бывало.

Портрет Ольги Ниловой глазами современника позволяет предположить, что она была личностью незаурядной, запоминающейся, со склонностью к дендизму. Вкус к прогулкам верхом (и на козлах) в мужском костюме, оригинальность и независимость поступков, ночная жизнь и любовь к поэзии, казалось бы, должны

¹¹ Ср., в частности, письмо к ней А. А. Ахматовой от 31 декабря 1916 года: «Благодарю Вас за то, что Вы захотели сказать мне, что любите мои стихи. Не огорчайтесь, думая о своей жизни. Мне, право, стало казаться, что все жизни одинаковы» (цит. по: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. М., 2008. С. 118).

¹² См. раздел «Мураново и Ниловы. Усадьба и помещики» в № 3 (128) газеты «Кацкая летопись» за 2004 год (<http://kl-21.narod.ru>).

¹³ РГБ. Ф. 369 (В. Д. Бонч-Бруевич). Карт. 185. Ед. хр. 17.

¹⁴ Урусов С. Д. Записки. Три года государственной службы. М., 2009. С. 100.

были импонировать Гиппиус, отличавшейся в пору молодости такими же пристрастиями и склонностями.

В новелле «Три дамы сердца», напротив, превалирует насмешливая интонация по адресу «мадмуазель Ольги». В описании ее внешности нет и намек на образ Леды — воплощение нарциссической красоты, эротической напряженности и грации («Вся преступная, вся обнаженная...»), зато по-женски весьма расчетливо подчеркнуты недостатки: «девица странная, низенькая, коренастая, с белой шеей и маленьким, осунувшимся и стареющим лицом, выражение которого мне хорошо известно: страдание, муки, отупение, безутешное, безысходное горе». Совершенно безапелляционно рассказчица называет ее «монстром». Впрочем, в приступе сарказма (гнев ревнивой женщины?) не щадит и того, кого аттестует «мой муж»: «Он наивен без свежести, остроумен — без мудрости, эгоист — без злобы, и я люблю его таким, каков он есть».

Преувеличенные филиппики Гиппиус в адрес Ниловой вполне объяснимы: новелла была написана в самом начале 1900-х годов, в пору, когда Мережковские декларативно отрицали декадентство, а события семилетней давности оценивали под знаком идейной ажитации. Однако взятый в повествовании антидекадентский ракурс не препятствует выражению искреннего сострадания к неразделенному чувству поклонницы мужа. Гиппиус пытается разглядеть здесь промысел Любви.

История этих отношений отчасти нашла отражение в посланиях Мережковского к Ниловой — так называемых «письмах к „Снежной Королеве“» (см. Приложение 3). Как справедливо заметила К. А. Кумпан, они были инициированы Гиппиус по типу привычных для нее мистификаций, о которых вспоминал А. Л. Волынский: она посылала Мережковскому «по почте разные эпистолярные восторги, как суррогат недостающей ему славы и общей сочувственной оценки, под заимствованным псевдонимом Снежной Королевы».¹⁵ Об этом свидетельствует единственное сохранившееся послание Гиппиус к Ниловой, в котором она задает той вопрос: «Вы еще не устали от Д(митрия) С(ергееви)ча, видно, если хотите его писем к Сн(ежной) К(оролеве)» (см. Приложение 3).

Мистификация, однако, обернулась любовной историей, о которой Гиппиус рассказала в «Трех дамах сердца». Новелла подсвечивает отношения писательской четы с «мадмуазель Ольгой», являясь своеобразным художественным дополнением и комментарием к письмам, адресованным «Снежной Королеве».

Переписка завязалась в самом начале 1894 года, в пору, когда Мережковские уже твердо стояли на пути к «тройственному союзу». Поиски «третьего», продолжавшиеся вплоть до соединения с Д. В. Философовым, нашли отражение в письмах Гиппиус 1890-х годов к А. Волынскому, Н. Минскому и З. Венгеровой. Послания супругов к Ниловой («ее» письма не сохранились), вероятно, еще один жест в этом направлении.

В общей сложности до нас дошло семь писем: одно недатированное Гиппиус и шесть посланий Мережковского, из которых только первое датировано: 7 января 1894 года он благодарил Нилову за букет, очевидно, посланный на Рождество.

Можно предположить, что на это событие Гиппиус несколько позднее отозвалась стихотворением «Цветы ночи» (1894),¹⁶ в котором явственны аллюзии на «Les Fleurs du Mal» столь почитаемого Ниловой «проклятого поэта» («Пробудились злые цветы»), «Леду» (ср. у Мережковского: «Я сонные воды люблю и ночные цветы...»), а также на возможный адюльтер («И я жду от цветов измены, — / Ненавидят цветы меня»).

¹⁵ Кумпан К. А. Д. С. Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. С. 71.

¹⁶ Гиппиус З. Н. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. А. В. Лаврова. СПб., 1999. С. 81—82 (Новая Библиотека поэта. Большая сер.).

Письма Мережковского к Ниловой отчасти эксплицируют историю их дружбы, небогатую событиями, почти бессюжетную, — под контролем и при участии Гиппиус. Они обращены к «милому другу» — соратнику по литературной работе и/или сестре по духовному братству, и не окрашены тем особым неповторимым личным чувством, которым отмечены, как правило, послания к обожаемой женщине — «даме сердца». Нередко адресант встает в позу ментора, его язык изобилует штампами: о холоде одиночества, о великом освобождении или Великой Свободе как цели жизни, которую можно обрести на путях литературы и искусства. Демagogический пафос обезличивает образ возлюбленной, — кому адресованы письма, остается загадкой.

Бурный всплеск эмоций у Мережковского вызывают слова «Снежной Королевы» о понимании Свободы. В ответ он экзальтированно восклицает: «Как бы мне хотелось быть сейчас, сейчас с вами и целовать ваши руки (вы этого не любите, я знаю, — а я люблю) за ваши прекрасные, умные слова о свободе. Сегодня я целый день счастлив ими — значит, вы, в самом деле, не из толпы, а *наша*». С братским участием он отзывается на ее скорбь в связи со смертью отца, предостерегает от желания покончить с собой, увлекает перспективами совместной литературной работы: «Если бы вы знали, какое беспредельное нетронутое поле — Литература и сколько в ней дела и как мало трудящихся. Бросьте ваши сомненья! Я найду вам интересное, увлекательное дело, если вы только серьезно хотите его. Сколько у меня планов, сколько надежд, — и помимо журнала (он требует слишком много)».

Как долго и с какой интенсивностью продолжалась эта переписка — установить невозможно. Естественно предположить, что за семь лет знакомства корреспондентов (со слов Гиппиус) писем было все же больше, чем семь сохранившихся в архиве Ниловой (в их числе две записки).

Недатированные и почти лишенные конкретного содержания, послания к «Снежной Королеве» позволяют лишь приблизительно установить временные рамки эпистолярного сюжета. Реальные факты и события, которые условно могут быть привязаны к датам, обсуждаются в них крайне редко. В двух письмах (п. 3 и 4) Мережковский выражает Ниловой соболезнование по случаю смерти отца (дату кончины Д. И. Нилова установить не удалось).

В другом письме (п. 5) сообщает, что намеревается специально для нее читать свои стихи на литературном вечере. Возможно, подразумевается вечер, устроенный Ф. Ф. Фидлером 29 января 1901 года в Екатерининском институте. 19 января он зафиксировал в дневнике разговор с Мережковским о выборе стихотворений для выступления: «Насмешливо и шутливо сказал, что прочтет вместо „Монаха“ — к моему и всеобщему удивлению — свою томно-чувственную „Леду“».¹⁷

В следующем послании (п. 6) — он делится с Ниловой литературными планами, пишет об основании собственного журнала. О своем издании Мережковские мечтали с середины 1890-х годов, особенно остро после того как в 1897 году им пришлось покинуть «Северный вестник» Л. Я. Гуревич и А. Л. Волынского.¹⁸ Таким образом, текст вполне может быть датирован, например, 1897 или 1898 годом, или несколько позднее. Так, 9 января 1899 года Фидлер записал в своем дневнике со слов Мережковского: «Возможно, будет редактором (хотя и неофициально) ежемесячного журнала, который якобы собирался издать князь Тенишев и миллионер Дервиз».¹⁹ Более вероятно, однако, что письмо относится к 1901 или 1902 году, и

¹⁷ Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения. С. 316.

¹⁸ Подробнее об этом см.: Куприяновский П. В. 1) Из истории раннего русского символизма (символисты и журнал «Северный вестник»); 2) Поэты-символисты в журнале «Северный вестник» // Куприяновский П. В. «Оглядываясь на прошлое...». Журнал «Северный вестник» 1890-х годов и его литературная позиция. Воронеж, 2009. С. 158—198.

¹⁹ Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения. С. 241.

тогда речь в нем идет о замысле журнала «Новый путь» (1903—1904), изданию которого предшествовали поиски средств и вербовка пайщиков. В этой связи увлечение входившего в моду писателя респектабельной и состоятельной поклонницей приобретает дополнительный неромантический мотив, — как и в истории с Е. И. Образцовой.

Сведениями о дальнейшем развитии сюжета мы не располагаем. Вероятно, отношения и переписка Мережковского с Ниловой зашли в тупик и постепенно угасли по воле Гиппиус, уставшей мистифицировать мужа. Игра, вначале веселая и увлекательная, под занавес стала утомительной и бессмысленной (литературное имя Мережковского уже пользовалось известностью), а роль графини Альмавивы, явившейся под маской на свидание к графу в платье его пассии, несомненно, была Гиппиус чужда.

В Приложении мы помещаем три блока материалов, связанных с литературной деятельностью О. Д. Ниловой.

Приложение 1 включает «Поэмы в прозе» Шарля Бодлера в переводе О. Д. Ниловой — забытую страницу русской бодлерианы. По мнению С. Л. Фокина, одного из знатоков творчества Бодлера,²⁰ републикация этих текстов вносит дополнительную лепту в изучение проблемы восприятия творчества французского поэта в России на рубеже XIX—XX веков. Особого внимания, как отметил исследователь, заслуживает поэтическая интерпретация Ниловой бодлеровских поэм. В отличие от современников, например, Эллиса, она тяготеет не к передаче «городской физиологии, гротеска и черного юмора», но «к более изысканным пейзажам души»; Нилова называет свои опыты «Поэмы в прозе», максимально приближая заголовок к оригиналу (у Бодлера — «Маленькие поэмы в прозе»). В русской традиции, восходящей к И. С. Тургеневу, которой придерживался и Мережковский, превалировало менее точное заглавие «Стихотворения в прозе». Приносим сердечную благодарность Сергею Леонидовичу за экспертизу переводов Ниловой и ценные наблюдения, которые мы привели выше. Тексты печатаются по первой и единственной полной публикации: Новый журнал иностранной литературы. 1900. № 6 (Поэмы в прозе. I—X), 10 (Поэмы в прозе. XI—XV).

В Приложении 2 помещены мемуарные очерки О. Д. Ниловой «Страница из дневника. Встречи с прошлым» и «Из жизни Яра. Картинки прошлого». Они публикуются впервые по авторизованной машинописи, хранящейся в Российском государственном архиве военно-морского флота в Санкт-Петербурге (РГАВМФ. Ф. 1144 (Адмирала К. Д. Нилова). Оп. 1. Ед. хр. 14). Орфография и пунктуация приведены в соответствие с современной грамматической нормой.

Приложение 3 составляют «Письма к „Снежной Королеве”». Оригиналы писем Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус к О. Д. Ниловой хранятся в Российской государственной библиотеке (РГБ. Ф. 178 (Музейное собрание). Карт. 9836. Ед. хр. 3, 4), авторизованные (?) копии в РГАВМФ (Ф. 1144 (Адмирала К. Д. Нилова). Оп. 1. Ед. хр. 13, 14). В связи с отсутствием датировок (за исключением п. 1) письма расположены в последовательности, которая представляется наиболее адекватной хронологии эпистолярных событий, приблизительные даты сообщаются в угловых скобках. Тексты воспроизводятся по автографам в соответствии с современной грамматической нормой. Отдельные фрагменты писем утрачены или не поддаются прочтению из-за повреждения автографа. В копии они оформлены отточием, в публикации обозначены многоточием в угловых скобках. Выделения курсивом, имеющиеся в тексте, сохраняются без оговорок.

²⁰ См., например, его книгу «Пассажи. Этюды о Бодлере» (СПб., 2011).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

**«ПОЭМЫ В ПРОЗЕ» ШАРЛЯ БОДЛЕРА
В ПЕРЕВОДЕ О. Д. НИЛОВОЙ**

I

Чужестранец

— Кого любишь ты больше всего на свете, скажи, загадочный человек? Отца, мать, сестру или брата?

— У меня нет ни отца, ни матери, ни сестры, ни брата.

— Твоих друзей?

— Вы произносите слово, смысл которого остался для меня до сих пор неведомым.

— Твою родину?

— Я не знаю, под какой широтой она находится.

— Красоту?

— Я любил бы ее, будь она бессмертной богиней.

— Золото?

— Я его ненавижу так же, как вы ненавидите Бога.

— Но что же любишь ты, наконец, странный человек?

— Я люблю облака, — облака, которые проходят там, чудесные облака.

II

У каждого своя химера

Под бесконечно серым небом, на громадной песчаной равнине я встретил толпу идущих согбенных людей.

Каждый из них нес на спине огромную химеру — тяжелую как мешок муки или угля или как оружие древнего римского воина. Но чудовищное животное не было неподвижною тяжестью; напротив, оно обвивало, оно сжимало человека своими упругими сильными мускулами, оно цеплялось за плечи жертвы своими огромными когтями, а его страшная голова возвышалась над головой человека, как одна из тех ужасных касок, какими древние воины надеялись навести еще больший ужас на неприятеля.

Я спросил одного из этих людей, куда же, наконец, они так идут. Он мне ответил, что этого не знает ни он, ни все другие, но что, очевидно, они идут куда-нибудь, идут влекомые непреодолимой силой.

И странно: ни один из этих путников не тяготился лютым зверем, повисшим на его плечах, прильнувшим к его спине; напротив, казалось, что они смотрели на него как на часть самих себя. Все эти усталые, серьезные лица не выражали никакого отчаяния; под тоскливым куполом неба, с ногами, увязшими в пыли дороги, такой же печальной, как и небо, они брели с смиренным видом всех тех, кто обречен лишь вечно надеяться.

И все эти люди прошли мимо меня и потонули в атмосфере горизонта, там, где округлая поверхность земли ускользает от взора человека.

И в продолжение нескольких минут я упорно хотел постичь эту тайну; но скоро неодолимое равнодушие налегло на меня, и я был придавлен им еще тяжелее, чем даже они своими подавляющими химерами.

III

Час ночи

Наконец! Один! Не слышно более ничего, кроме шума запоздалых экипажей. Несколько часов не покоя, но хотя тишины. Наконец! Исчезли мучительные люди, и если я буду страдать, то только от самого себя!..

Наконец! Я могу отдохнуть и окунуться во мглу! Прежде всего, повернем два раза ключ в замке. Мне кажется, что этот лишний поворот ключа усилит мое одиночество и укрепит преграды, которые теперь отделяют меня от мира.

Ужасная жизнь! Ужасный город! Оглянемся на прожитый день: видел нескольких литераторов, из которых один спросил меня, можно ли доехать по суше до России (без сомнения, он считал Россию островом); храбро поспорил с издателем одного журнала, который на каждое возражение отвечал: «Но это орган честных людей», что означало, что все остальные журналы издаются плутами; раскланялся с двадцатью личностями, из которых пятнадцать мне были совершенно неизвестны; протянул руку стольким же и даже не взял предосторожности надеть перчаток; зашел, чтобы убить время, в проливной дождь, к одной ганцовщице, которая меня просила нарисовать ей костюм Венеры; ухаживал за одним директором театра, который сказал мне, провозжая меня: «Вы хорошо бы, может быть, сделали, если бы обратились к Н..., это самый тупой, самый бестолковый и самый знаменитый из всех моих авторов; с ним вы, может быть, на чем-нибудь и кончите. Повидайте его, а там увидим»; похвастался (зачем?) несколькими дурными поступками, которых никогда не делал, и трусливо отрекся, из одной только хвастливости и уважения к людскому мнению, от других злых дел, которые с радостью совершил; отказал в легкой услуге другу и дал письменное ручательство известному негодяю; наконец... все, кажется!

Недовольный всеми, недовольный собою, я хотел бы, хотя немного, подняться в своих собственных глазах в этой тишине и одиночестве ночи. Души тех, кого я любил, души тех, кого я воспел, укрепите меня, защитите меня, отдадите от меня ложь и соблазны мира; а Ты, Господь Бог мой, пошли мне счастье создать несколько прекрасных, звучных стихов, которые доказали бы мне самому, что я не последний из людей и не ниже всех тех, кого я презираю.

IV

Опьяняйтесь!

Нужно быть всегда опьяненным. В этом все: это единственный вопрос. Чтоб не чувствовать ужасную тяжесть времени, которое гнетет вас и клонит вас к земле, — опьяняйтесь, опьяняйтесь без конца.

Но чем? Вином, поэзией или добродетелью, чем хотите, но опьяняйтесь. И если когда-нибудь на ступенях дворца, на зеленой траве оврага, в задумчивой тишине вашей комнаты, вы очнетесь и опьянение исчезнет, то спросите у ветра, у волны, у звезды, у птицы, у часов, спросите у всего, что бежит, у всего, что стоит, у всего, что катится, у всего, что поет, у всего, что говорит, — спросите, который час; и ветер, волна, звезда, птица, часы вам ответят: «Пора! Чтоб не быть измученными рабами времени, опьяняйтесь, опьяняйтесь без конца! Вином, поэзией или добродетелью, чем хотите!»

V

Куда-нибудь прочь из этого мира

Жизнь — это больница, где каждый больной одержим желанием менять свое место. Один хотел бы страдать подле печки; другой уверен, что выздоровеет только у окна.

Мне тоже кажется, что я был бы счастлив лишь там, где меня нет, и я веду об этом бесконечный спор с моей душой.

— Скажи мне, душа моя, бедная, охладевшая душа, что если б мы поселились в Лиссабоне? Там жарко и, как ящерица, ты отогрелась бы на солнце. Это приморский город; говорят, он выстроен из мрамора, и его жители имеют такое отвращение к растительности, что вырывают с корнем все деревья. Это было бы в твоём вкусе — жить в стране света и минералов и видеть их отражение в воде.

Но душа моя не отвечает.

Ты любишь покоиться, глядя на движение. Хочешь, поедем в Голландию, эту блаженную землю? Может быть, ты оживешь в стране, одним изображением которой ты всегда любовалась в музеях. Что думаешь ты о Роттердаме с его лесом мачт и кораблями у ступеней домов?

Но душа все молчит.

Ты, может быть, предпочитаешь Батавию. Тем более что мы нашли бы там европейскую жизнь, но соединенную с тропической красотой.

Ни слова. Не умерла ли уже совсем душа моя?

— Или ты дошла до такой степени оцепенения, что полюбила свое страдание? Если это правда, то бежим туда — в страны, подобные смерти. Умчимся в Торнео или еще дальше, на самый край Балтийского моря; туда, где кончается жизнь, на самый полюс. Там солнце только косвенно касается земли, и эти долгие смены дня и ночи без обычных переходов света и тени еще более увеличивают однообразие — это начало небытия. Там мы можем надолго окунуться во мглу, и лишь только изредка сноп северного сияния будет достигать до нас, как отблеск ада.

Наконец, отзывается душа моя, и слышится ее жалоба:

Куда-нибудь! Куда-нибудь, только прочь из этого мира!

VI

Гавань

Гавань служит очаровательным отдыхом для души, измученной житейской борьбой. Глубина неба, изменчивые очертания облаков, изменчивая краска моря, блеск маяков — все это, как в чудесной призме, способно тешить взоры, не утомляя их никогда. Стройные силуэты кораблей с их сложной оснасткой, мерно покачиваемые зыбью, поддерживают в душе любовь к гармонии и красоте. Но главное: тот, у кого нет более ни любопытства, ни честолюбия, найдет какое-то таинственное утонченное удовольствие в том, чтоб, лежа, или облокотясь на мол, следить за всеми волнениями тех, что уезжают, и тех, что возвращаются, тех, что еще имеют силы хотеть, желание странствовать или обогащаться.

VII

Окна

Тот, кто смотрит извне из открытого окна, никогда не видит столько, как тот, кто смотрит на закрытое окно. Нет вещи более глубокой, более таинственной, более полной, более темной, более ослепительной, как окно, освещенное лампой. То, что можно видеть при солнце, всегда менее интересно, чем то, что происходит за стеклом. В этом темном или светлом отверстии живет жизнь, мечтает жизнь, страдает жизнь. Поверх волнистых крыш я вижу женщину, уже старую, морщинистую, бедную, всегда наклоненную над чем-то и никогда не выходящую из дома. Из ее лица, одежды, жестов, почти из ничего, я сложил историю этой женщины, или вернее, повесть ее, которую иногда в слезах сам себе рассказываю. Если бы это был бедный старик, я так же легко составил бы и его жизнь. И я ложусь спать, гордый тем, что жил и страдал в других, а не собой. Может быть, вы мне скажете:

«Уверен ли в том, что твоя повесть правдива?» Но что за дело до того, чем может быть действительность, находящаяся вне меня, если она помогла мне жить и чувствовать себя тем, что я есть.

VIII Дары луны

Луна, олицетворенный каприз, взглянула в окно в то время, как ты спала в твоей колыбели, и сказала себе: «Этот ребенок мне нравится». И она тихо сошла по своей облачной лестнице и бесшумно проникла сквозь стекла. Потом она протянулась по тебе с мягкой нежностью матери и наложила свои краски на твоё лицо. Зрачки твои остались от того навсегда зелеными, а твои щеки необычайно бледными. И от созерцания этой гостью глаза твои так странно расширились: и она так нежно сжала тебя за горло, что с тех пор навсегда оставила у тебя желание рыдать. Между тем в избытке своей радости луна наполнила всю комнату какой-то фосфорической атмосферой, каким-то светящимся ядом; и весь этот одухотворенный свет думал и звучал: «Ты вечно будешь испытывать действие моего поцелуя, ты будешь красива в моем роде, ты будешь любить то, что я люблю, и то, что меня любит: воду, облака, безмолвие и ночь. Море, неизмеримое и зеленое, воду, бесформенную и многообразную, место, где тебя не будет, человека, которого ты не будешь знать, цветы чудовищные, запахи, заставляющие терять сознание, кошек, которые от музыки падают в обморок и стонут, как женщина, хриплым и сладким голосом. И ты будешь любима моими любимицами, обожаемыми моими обожателями, ты будешь королевой людей с зелеными глазами, горло которых я тоже сжимала моими ночными ласками, королевой тех, что любят море, — неизмеримое, мятежное зеленое море, воду бесформенную и многообразную, место, где их нет, женщину, которую они не знают, цветы зловещие, похожие на кадилницы неизвестной религии, запахи, что отуманивают волю, и животных диких и сладострастных, что служат изображением их безумия». И вот отчего, несчастное, милое, балованное дитя, я лежу теперь у твоих ног и ищу в тебе отражение грозной богини, вещей крестной матери, кормилицы, отравительницы всех лунатиков.

IX Желание рисовать

Несчастлив может быть человек, но всегда счастлив художник, терзаемый желанием. И я горю желанием нарисовать ту, что так редко появлялась мне и что скрылась так скоро, подобно чудному виду, оставленному позади себя путешественником, уносимым вдаль. И как давно она уже исчезла! Она красива, более чем красива, она удивительна. В ней избыток темного, и все, что она внушает, черно и глубоко. Глаза ее ⟨?⟩ это две пещеры, где мерцает скрытая тайна. Ее взгляд озаряет как молния. Это вспышка огня среди мрака. Я сравнил бы ее с черным солнцем, если бы можно было бы представить себе черное светило, льющее свет и счастье. Но, скорее, она заставляет думать о луне, которая, без сомнения, отметила ее своим грозным влиянием, не о белой луне идиллий, похожей на холодную невесту, но о луне зловещей и упоительной, висящей в глубине бурной ночи и заволакиваемой бегущими тучами; не о кроткой молчаливой луне, посещающей сны чистых людей, но о луне, оторванной от неба, побежденной и мятежной, которую фессалийские волшебницы сурово принуждали плясать на ужасенной ⟨так!⟩ траве. Под ее маленьким лбом живет упорная воля и любовь к добыче, а между тем, внизу этого тревожного лица, на котором подвижные ноздри дышат жаждой неизведанного и невозможного, сверкает с невыразимой прелестью смех большого рта, алого и осле-

пительного и нежного, заставляющего грезить о чуде, о цветке, распутившемся на вулканической почве. Есть женщины, внушающие желание медленно умирать под их взглядом.

X Зеркало

Безобразный человек входит и глядит на себя в зеркало. «Зачем вы смотрите, раз вы не иначе можете видеть себя, как с неудовольствием?» — Безобразный человек отвечает мне: «Милостивый государь, по бессмертным правилам 1789 г. все люди равны в правах, — следовательно, и я имею право смотреться в зеркало, с удовольствием или с неудовольствием, это касается лишь моей совести». С точки зрения здравого смысла, я, конечно, был прав, но по закону и он не ошибался.

XI Неужели!

Много раз уже солнце, лучезарное или туманное, появлялось из-за безбрежного моря; много раз, сияющее или угрюмое, оно снова погружалось на ночь в свою огромную купальню. Много дней уже мы могли созерцать созвездия южного небосклона и разбирать небесную азбуку антиподов. И каждый из путешественников томился и стонал. Можно было думать, что близость земли усиливала их страдания. «Когда же, — говорили они, — перестанем мы спать под качку волн, и сон наш перестанет прерываться шумом ветра? Когда же отдохнем мы покойно?»

Тут были те, которые думали о своем очаге, которые скорбели о своих женах вероломных и скучных, о своих беспокойных детях. Всех доводил до безумия призрак отсутствующей земли, траву которой, думалось мне, они стали бы пожирать с большим исступлением, чем звери.

Наконец, был замечен берег, и мы увидели, приближаясь, что это была земля роскошная, ослепительная.

Казалось, что звуки жизни отделялись от нее неопределенным шепотом и что с ее берегов, изобилующих разнородными травами, лился на много миль сладостный запах цветов и плодов.

Мгновенно каждый стал радостен, и дурное настроение исчезло. Все распри были забыты, все проступки взаимно прощены: условленные поединки вычеркнуты из памяти, и вражда разлетелась как дым.

Я один был печален, непонятно печален. Похожий на служителя алтаря, у которого отняли бы его святыню, я не мог без раздражающей сердце горести оторваться от этого моря, так бесконечно пленительного, от этого моря, так бесконечно разнообразного в своей страшной простоте, и которое, казалось, заключало в себе и изображало своей игрой, своим волнением, своим гневом и своим смехом настроение, тоску и восторги всех людей, что жили, что живут и будут жить.

И, прощаясь с этой несравненной красотой, с бездонным синим морем, я чувствовал смертельную тоску, и потому, когда каждый из моих спутников сказал: «Наконец!» — я мог только воскликнуть: «Неужели!»

А между тем это была земля, земля с ее звуками, с ее страстями, с ее удобствами, с ее празднествами: это была земля богатая, великолепная, полная обещаний, которая посылала нам таинственный запах роз и мускуса, и откуда звуки жизни долетали до нас шепотом любви.

ХII

Плохой стекольщик

Есть натуры чисто созерцательные, непригодные ни к какому делу, которые, между тем, под влиянием какого-то тайного, непонятого толчка, действуют иногда с быстротой, на которую сами считали себя неспособными.

Так тот, кто, боясь найти у своего швейцара печальную весть, трусливо ходит целый час перед дверью, не смея войти; тот, кто хранит несколько дней не распечатанным письмо, боясь открыть его, или только спустя полгода решается, наконец, на поступок, необходимый уже год назад, — иногда под влиянием какой-то непреодолимой силы стремительно принимается за дело. Моралисты и врачи, которые имеют притязания быть всеведущими, не могут, однако, объяснить, откуда берут так внезапно и такую безумную энергию эти души ленивые и сладострастные, и как, неспособные на поступки самые простые и самые необходимые, они находят в известный момент непостижимую смелость совершать вещи самые нелепые и подчас опасные.

Один из моих приятелей, самый безобидный мечтатель, который когда-либо существовал, поджег однажды лес, «чтобы видеть», говорил он, так ли легко занимается огонь, как это обыкновенно утверждают». Десять раз подряд опыт не имел успеха; но на одиннадцатом он удался слишком хорошо.

Другой будет закуривать сигару рядом с бочкой пороха, «чтоб видеть, чтоб знать, чтоб испытать судьбу», чтоб принудить себя доказать свою твердость, чтоб иметь ощущение игрока, чтобы познать трепет беспокойства, без причины, из каприза, от нечего делать.

Это своего рода энергия исходит от тоски и от мечтательности, и те, у кого она проявляется, особенно упорно принадлежат, по большей части, как я уже сказал, самым ленивым и самым мечтательным из людей.

Бывает, что человек, застенчивый до такой степени, что опускает глаза под взорами толпы, застенчивый до того, что ему нужно собрать всю свою скудную волю, чтоб войти в ресторан или пройти мимо кассы театра, контролеры которой кажутся ему облеченными величием богов, способен с восторгом бросится на шею проходящего мимо старика и горячо обнять его перед изумленной толпой.

Отчего? Оттого ли, что это лицо было ему непреодолимо симпатично? Может статься; но будет справедливее предположить, что он и сам не знает отчего.

Я не один раз был жертвой этих приступов, этих порывов, которые заставляют думать, что шаловливые духи вселяются в нас и внушают нам, без нашего ведома, исполнять свои самые нелепые прихоти.

Однажды утром я встал скучный, печальный, утомленный бездействием и готовый, как мне казалось, на великое дело, на блестящий подвиг. И, увы! — я открыл окно.

Прошу заметить, что дух мистификации, который у некоторых людей является не следствием труда или расчета, но следствием неожиданного вдохновения, способствуя много, хотя бы лишь пылом желания, этому состоянию души, истерическому — по мнению врачей, сатанинскому — по мнению тех, кто думает немного лучше, чем врачи, которое толкает нас, не сопротивляясь, на множество поступков опасных или непристойных.

Первый, кого я заметил на улице, оказался стекольщик, пронзительный и резкий голос которого достиг до меня сквозь тяжелую и грязную атмосферу Парижа. Я, во всяком случае, не мог бы объяснить, отчего во мне вспыхнула к этому бедному человеку такая внезапная, такая деспотическая ненависть.

«Эй! Эй!» И я закричал ему подняться. В то же время я соображал, не без удовольствия, что для того, чтобы попасть в комнату шестого этажа по лестнице очень узкой, человек этот должен будет не без труда совершить свое восхождение и во многих местах зацепить углы своего хрупкого товара.

Наконец он явился. Осмотрев с любопытством все его стекла, я сказал: «Как! У вас нет стекол цветных? Стекол розовых, красных, голубых, стекол волшебных, стекол рая? Вы — негодяй! Вы осмеливаетесь ходить по бедным кварталам, и у вас даже нет стекол, через которые можно было бы видеть жизнь с хорошей стороны!» И я сильно толкнул его к лестнице, где он споткнулся и заворчал.

Я подошел к балкону и вооружился маленьким горшком цветов, и когда человек появился у выхода из двери, я бросил отвесно мое орудие на край его ноши. И толчок повалил его, он окончательно разбил своей спиной все свое жалкое передвижное имущество, которое разрушилось с треском хрустального дворца, разбитого молнией.

И, опьяненный моим безумством, я с яростью закричал ему: «Жизни с хорошей стороны! Жизни в розовом цвете!»

Эти нервические забавы не лишены, однако, опасности, и часто можно дорого за них поплатиться. Но что за дело до вечности проклятия тому, кто обрел в мгновении бесконечность услады!

XIII

Двойственная комната

Комната, похожая на грезу, комната истинно «духовная», где неподвижная атмосфера слегка окутана розовыми и голубыми тканями.

Душа наслаждается там негой, напоенной ароматом сожалений и желаний. Это что-то сумеречное, голубовато-розовое, греза сладострастия во время затмения.

Мебель имеет там формы продолговатые, расслабленные, истомленные. Мебель кажется погруженной в грезу; кажется одаренной бессознательной жизнью лунатиков, как растения и минералы. Ткани там говорят немым языком, как цветы, как небо, как заходящее солнце.

На стенах никаких артистических отвлечений. В сравнении с мечтой, с впечатлением не анализированным искусство определенное есть богохульство. Здесь во всем достаточно ясности и сладостного сумрака гармонии.

Бесконечно слабый аромат самых тонких духов, к которому примешивается легкая влажность, плавает в этой атмосфере, где дремлющая душа убаюкивается ощущениями теплицы.

Кисея ниспадает в изобилии над окнами и над постелью; она разливается бело-снежными волнами. На этой постели покоится богиня, царица грез. Но почему она здесь? Кто указал ей путь? Какая волшебная сила ввела ее в это царство грез и неги? Но что нужды до этого? Она здесь! Я ее узнаю.

Вот ее очи, пламя которых пронизывает сумрак; эти пытливые и ужасные глазки, которые я узнаю по их безмерному лукавству! Они притягивают, они покоряют, они ослепляют безрассудного, кто созерцает их. Я часто изучал их, эти черные звезды, которые одинаково обуздывают и любопытство и восхищение.

Какому доброму гению обязан я за окружающую меня тайну, безмолвие, тишину и ароматы? О, блаженство! То, что мы обыкновенно называем жизнью, даже с ее лучшей стороны, не имеет ничего общего с этой жизнью высшей, которую я теперь познал и которой наслаждаюсь мгновение за мгновением!

Нет! Более не существует ни мгновений, ни часов! Время исчезло; царствует Вечность, вечность наслаждений!

Но стук ужасный, тяжелый раздался у двери, и, как в кошмаре, мне показалось, что я получил удар молота в грудь.

Затем вошла Жизнь! Это или экзекутор, который явился мучить меня именем закона, или постыдная наложница пришла плакать о своих нуждах и прибавлять низости своей жизни к скорбям моей, или посланный от редактора журнала с требованием продолжения рукописи.

Комната райская, богиня, владычица грез, Сильфида, как говорил великий Рене, все это очарование исчезло от страшного удара жизни.

О горе! Я вспомнил! Вспомнил! Так! Эта конура, эта обитель вечной тоски, — это мое жилище. Вот мебель глупая, запыленная, изломанная; камин потухший, холодный, загрязненный; темные окна, где дождь проложил борозды в пыли; рукописи, испещренные помарками или разрозненные. Календарь, где карандаш отметил дни несчастья.

А это благоухание с того света, которым я упивался всей тонкостью чувств, — увы! — оно заменено отвратительным запахом табака, смешанным, я и не знаю, с какой, причиняющей тошноту плесенью. Тут дышат теперь тоскою отчаяния.

В этом мире тесном, но так полном отвращения, только одна знакомая вещь мне улыбается: стьянка ладана; старая и страшная подруга; как все подруги, увы! — щедрая на ласки и на измены.

Так! Так! Время опять восстановилось; время властно господствует теперь, и с ужасным старцем появилась опять вся его бешеная свита воспоминаний, сожалений, судорог, страхов, томлений, кошмаров, гнева и неврозов.

Уверяю вас, что теперь секунды звучат сильно и торжественно, и каждая, появляясь на часах, говорит: «Я жизнь, нестерпимая, неумолимая жизнь!»

Есть только одна секунда в жизни человеческой, которая имеет власть возвестить добрую весть, добрую весть, которая причиняет каждому неизъяснимый ужас.

Да! Время царствует; оно грубо захватило опять свою диктаторскую власть. Оно гонит меня, как вола, своим двойным бичом: «Ну же, кляча! Трудись же, невольник! Живи же, осужденный на вечную муку!»

XIV Толпа

Не каждому дана способность слиться с толпой, окунуться в нее: это целое искусство уметь наслаждаться ею; и только тот может набраться жизненности на ее счет, кого добрая волшебница оделила с колыбели склонностью к пародии и личине, отвращением к оседлости и страстью к путешествиям.

Толпа, пустыня: понятия одинаковые и превратимые одно в другое поэтом чутким и живым. Кто не умеет населять свою пустыню, не умеет также и быть одиноком в шумной толпе.

Поэт пользуется тем несравненным преимуществом, что по своему нраву может быть собой и другими. Как те блуждающие души, которые жаждут воплощения, он проникает по желанию в личность каждого. Ему одному все доступно, и если некоторые места кажутся для него закрытыми, то только потому, что в его глазах они не стоят его посещения.

Безмолвный и задумчивый странник найдет редкое упоение в этом общении со всем. Тот, кто легко сливается с толпой, познает лихорадочные наслаждения, которых вечно будут лишены эгоист, закрытый как сундук, и ленивец, неподвижный как моллюск. Он берет на себя, как свои, все звания, все радости и все бедствия, которые случай представляет ему.

То, что люди называют любовью, так мало, так ограниченно и слабо в сравнении с этой неизреченной оргией, с этим святым позором души, которая отдается вся без изъятия, — вся песня, любовь и милосердие, неожиданному, которое является, неизвестному, которое проходит.

Полезно иногда открывать счастливым этого мира для того, чтобы хотя на мгновение унизить их глупую гордость, что есть блаженства неизмеримо выше и утонченнее их счастья.

Основатели колоний, пастыри народов, монахи-миссионеры, посланные на край света, знакомы отчасти с этими тайными восторгами, и в недрах бесчисленной семьи, которую создал себе их гений, они должны смеяться иногда над теми, кто их жалеет за их судьбу, столь бурную, и за их целомудренную жизнь.

XV

Исповедь художника

О, до чего вечера осени полны очарования, непонятной истомы, доходящей до боли! Есть сладостные ощущения, неопределенность которых не лишает их силы; нет жала более язвительного, как Бесконечность.

Великая услада — утопать взором в глубине неба и моря! Безмолвие, тишина, несравненная ясность лазури! Маленький парус, мелькающий на горизонте, и который своей затерянностью и одиночеством походит на мое неизлечимое существование, однообразный говор волн, все эти предметы думают мной, или я думаю ими (потому что в великости мечтаний свое «я» скоро теряется!); все это думает, говорю я, но звуками, красками, без доказательств, без размышлений, без разъяснений.

Но скоро эти мысли, исходящие ли от меня или от окружающего, становятся слишком напряженными. Сильные наслаждения порождают боль и страдания положительные. Мои нервы, слишком натянутые, звучат уже только болезненно.

И теперь глубина неба меня смущает; его ясность меня раздражает. Бесчувственность моря, неизменность зрелища меня оскорбляют! О, неужели надо вечно страдать или вечно бежать от прекрасного? Природа, безжалостная волшебница, соперница, всегда побеждающая, оставь меня! Перестань искушать мои желания и мою гордость! Изучение прекрасного это — поединок, где художник всегда побеждается.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

О. Д. Нилова

СТРАНИЦА ИЗ ДНЕВНИКА

Встречи с прошлым

2 Января 1890

Много лет тому назад, после Лукулловского обеда¹ и вечера, проведенного за картами, мой дядя, страстный любитель цыган, их пения и вообще любивший жизнь à grandes guides,² стал звать своих гостей к Яру³ и там ужинать.

Мне было тогда 16 лет и я, никогда их не слыхавшая, стала умолять взять и меня с собой. Дядя тоже настаивал на этом, но мои отец и мать, баловавшие меня до

¹ Лукулловский обед — синоним обильного застолья, всякого рода гастрономических изысков; выражение происходит от имени римского консула и полководца Луция Лукулла (около 106—56 года до н. э.), имевшего обыкновение устраивать роскошные пиры и праздники.

² во весь опор, на полной скорости (*фр.*)

³ Ресторан «Яр» располагался на Кузнецком Мосту в Москве и в конце XIX — начале XX века пользовался популярностью у элитарной публики (в числе его частых посетителей были Савва Морозов, А. П. Чехов, А. И. Куприн, М. Горький, Ф. И. Шаляпин и др.); особенно славился цыганским пением, здесь выступал цыганский хор Ильи Соколова, выдающиеся цыганские певицы — Пиша (Олимпиада Николаевна Федорова) и Варя Панина (Варвара Васильевна Васильева).

невозможности и исполнявшие всегда все мои желания, на этот раз наотрез отказали, говоря, что это не для меня, и что я должна идти спать, так как уже очень поздно.

Красавица тетка моя, сестра моего отца, не терпевшая подобных развлечений и не разделявшая вкусов своего мужа, тоже сказала, что запрещает брать меня с собою, находя, что, при моем пылком нраве, это, кроме вреда, ничего другого принести мне не может, и в утешение обещала мне кучу подарков и взять с собою на другой день слушать какую-то «Диву». Но это меня не прельстило. Несмотря на ранние годы, я по своей избалованности слышала уже многих знаменитостей.

И я так просила, так умоляла, что мои дорогие родные против воли не устояли моим просьбам, и дядя сказал, что это даже будет очень интересно видеть, как отразится на мне пение цыган, слышанное первый раз.

И я была отравлена
на всю жизнь.

Помню зимнюю лунную ночь, бешеные тройки в ковровых санях, мчавшие нас по хрустальному снегу к Яру. Помню громадное здание ресторана, толпу татар и лакеев, выбежавших нас встречать, залитый светом огромный отдельный кабинет, упоительный запах цветов, его наполнявших, столы, уставленные всевозможными яствами, напитками, фруктами, сладостями, сверкавшие хрусталем, серебром, усыпанные цветами, — словом, вся утонченная роскошь изысканного пиршества.

Глубокие мягкие диваны, перед ними ряд пустых стульев и затем толпу вошедших красивых разноцветных цыган и цыганок, шумно размещавшихся на этих стульях. Цыгане стали позади.

Гортанный говор и, как прелюдия к пению, переливчатый звон настраиваемых гитар, — бокал шампанского, который мне позволили выпить... И вдруг, точно издалека, точно приближающееся блаженство, сначала тихо и глухо, а затем все ближе, шире и ярче полилось это чарующее пение.

В нем было все — все отравы, и унесло оно меня куда-то не весть куда — за пределы кабинета, за пределы мира.

Звуки песен огнем, отравой разлились по жилам, зажигая кровь. В них были и обещания каких-то несбыточных блаженств в развертывающейся передо мной жизни, и какая-то неутолимая тоска, и разгул, и любовь.

Чары цыганских песен охватили меня, овладели мной, я была как во сне, как в бреду.

Моя мать и отец, и тетки были страшно недовольны, а дядю веселил их гнев.

В продолжение жизни в каких только сказочных зданиях я не бывала, в какой только роскоши не купалась, чего только не видела, не слышала, не почувствовала, какие только цыгане не пели передо мной свои упоительные песни, какие только «дивы» не пели свои итальянские мотивы, но никогда, никогда они не изгладили из моей памяти, и никогда не забыть эту ночь у Яра, открывшую мне целый мир мечтаний, показавшую все миражи, но и призрачность, ложность и всего.

Когда цыгане ушли, все потухло и во мне также, и какая-то щемящая тоска затерзала. Помню, что я всю обратную дорогу молчала, а мои дорогие журили и бранили дядю за подобный эксперимент.

Отразился он на всей моей жизни.

* * *

И вот, когда эта жизнь прошла, когда все обмануло, исчезло и, измучив, ушло, — я вчера случайно после стольких лет пошла опять в Яр.

Странная встреча с прошедшим.

Старый Яр встретил меня холодно. Здание показалось мне не таким громадным — вся роскошь и блеск улетели. Теперь там фабрика фильм (sic!) — все завалено машинами, ходят какие-то люди в костюмах прелатов, святых, арлекинов, пьеро — для снимков для картин.⁴

Ну, вот и все.

Но зато все воспоминания ушедшей жизни нахлынули на меня, все потери, все непоправимые ошибки, поздние сожаления, все невозможное обступило меня и мучит и терзает, и нет мне покоя и нет спасенья.

ИЗ ЖИЗНИ ЯРА

Картинки прошлого

Этот случай рассказал мне один приятель, тоже страстный любитель цыганского пения, и это тоже было очень давно.

В тот вечер он был у Яра, — вдруг дают знать администрации, что к ночи придут представители московского именитого купечества, чтобы им приготовили лучший кабинет, все что требуется, и главное — цыган.

И вот несколько троек примчало их. Тотчас же дан был приказ закрыть все входы и двери в ресторан и никого более не выпускать.

Цвет московских богатейших купчих — жен миллионеров, уехавших в то время на Нижегородскую ярмарку, пожаловали покутить.

Мой приятель заинтересовался видеть это пиршество и, переодевшись цыганом, — они были его друзья, — с гитарой в руках замешался в хоре.

Был он оригинально красив и приглянулся одной из красавиц — она все время угощала его шампанским, заставляя петь одну песню за другой, и за каждую давала ему по 100 р.

Пир шел своим чередом, а она увлекалась только им и его песнями.

Но так как всему есть конец, пришел конец и бабьему кутежу.

Тогда мой приятель скинул цыганский костюм и, переодевшись в свое платье, подошел к красавице и, объяснив все, с поклоном маркиза возвратил ей деньги.

The rest is silence.⁵

⁴ После 1917 года «Яр» был закрыт; в годы нэпа в здании работал кинотеатр.

⁵ «Остальное — молчание» (англ.) — цитата из трагедии Шекспира «Гамлет, принц датский» (1601), крылатое выражение.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

З. Н. ГИППИУС, Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ ПИСЬМА К «СНЕЖНОЙ КОРОЛЕВЕ»

З. Н. Гиппиус. Письмо к О. Д. Ниловой

⟨1894⟩

Пишу вам на бумаге, которую видеть не могу, так она отвратительна. Но все равно. Я приеду к вам сегодня немного раньше девяти. Вы еще не устали от Д⟨митрия⟩ С⟨ергееви⟩ча, видно, если хотите его писем к Сн⟨ежной⟩ К⟨оролеве⟩. Но я думаю так: принести вам письма — значит, смеяться вдвоем. Над обманутым общим другом. Как бы то ни было — он писал их Снежной Королеве, и Сн⟨ежная⟩ Короле-

ва, кто бы она ни оказалась, не должна показывать их *никому*. Ведь вы сами против дружбы двух — и одного. А мы с вами злоупотребим нашей дружбой против Дм(итрия) С(ергееви)ча, если станем вместе читать эти письма. Я не знаю писем, которые он вам пишет — и даже осудила бы вас в душе невольно, если бы вы их стали показывать третьему другу — хотя бы мне. Одним словом — вы меня понимаете, потому что это все ваши же мысли. Если вы будете настаивать — я, может быть, вам их и покажу, но мы будем в конце недовольны друг другом и каждый собой.

Что касается цыган — то увы! я чувствую себя неспособной ехать к ним в обществе вашего брата,¹ да и вообще быть где бы то ни было, даже в [нрзб.], вместе с вашим братом. Я не привыкла к его тону, а привыкать будет уже трудно и поздно.

Если не захотите меня без писем Сн(ежной) К(оролеве) — напишите. Но за что немилость? Я уж давно хочу вас видеть, в крайнем случае (если нельзя иначе) даже «вообще». До вечера. Ваша З.

¹ См. заметки Ниловой о цыганском пении в Приложении 2. Здесь, вероятно, речь идет о К. Д. Нилове.

Д. С. Мережковский. Письма к О. Д. Ниловой

1

7 Января <18>94 г<ода>

Люблю я сказки сумрак странный,
Люблю все, чего, быть может, нет.
Благодарю тебя за твой благоуханный,
За твой таинственный привет!¹

Д. Мережковский

А вот и проза: я не избалован друзьями, к людям отношусь просто и доверчиво. Напишите мне о себе то, что Вам хотелось бы написать, — буду рад.

Д. М.

¹ Автоцитата из стихотворения «Леда» (1894), впервые опубликованного в журнале «Северный вестник» (1895. № 3), с посвящением: О. Д. Н.

2

<1894>

Вы все-таки остаетесь для меня призраком и письма Ваши загадкой. Может быть, так лучше. Во всем незаконченном есть прелесть. Ваш букет тихо умирает и перед смертью пахнет еще лучше. Пишите мне, когда захочется, но простите, что я иногда буду Вам не сейчас отвечать. Я завален самой прозаической и скучной работой. Еще раз благодарю Вас за дружеское участие.

Д. М.

3

〈После 1894, не позднее 1900〉

Петербург

О милый друг,

Конечно, я теперь сердцем с вами так же, как и Зина! Я еще утром прочел в газете объявление о смерти вашего отца и сейчас же хотел вам писать и в эту минуту получил ваше письмо. Я чувствую ваше великое горе! я знаю по собственному опыту, что большего горя нет в жизни, как потерять близкого человека. Ужасно то, 〈что〉 все это так понятно, и в некоторые минуты кажется бессмысленным, бессмысленным и несправедливым. По многим вашим словам и намекам, я понял, что вы сердечно любили вашего отца и он — вас. Но, не правда ли, в такие страшные тяжелые минуты понимаешь, что есть какой-то высший скрытый смысл в жизни, который в обычном спокойном состоянии мы часто теряем и забываем. Как я рад и тронут, что вы в несчастии вспомнили о нас, обо мне. Значит, в самом деле, вы истинный друг! Не кажется ли вам иногда, что умершие близкие люди следят за нами в жизни с тревогою и любовью, хотели бы нам помочь, утешить нас, что-то сказать великое и простое, чего мы *еще* не узнали и что для них *уже* открылось? Как им должно быть тяжело и страшно, когда мы, даже мы, их любившие, считаем их далекими и чужими себе и такими же мертвыми, как их мертвое тело. Не падайте же духом, сохраняйте бодрость и силу, что перед вами еще целая жизнь, которую вы должны прожить с достоинством и разумом!.. Но все это не то, не то — я хотел бы теперь быть с вами и пожалеть вас и успокоить. Когда все немного выяснится, напишите, скоро ли будете в Петербурге. Мы ждем вас, — что бы ни было, помните, что у вас есть искренне неизменные друзья, которые сердцем в эту минуту с вами.

Д. Мережковский

4

〈После 1894, не позднее 1900〉

Литейный д. 24 кв. 26

Милый друг Ольга Дмитриевна,

конечно, вам следует остаться с матерью все шесть недель и утешать ее и помогать ей. То, что делается по любви, не может быть рабством, и вы ошибаетесь, думая, что я этого не пойму. Повторяю — вашему горю об отце я глубоко сочувствую — но все, что вы говорите о себе, о своей будущей жизни, о своем отчаянии — простите меня, все это — нехорошо. Я думал, что из вашего большого горя о любимом человеке вы должны выйти просветленной и очищенной душою, с желанием искупить и оправдать все, что в прежней вашей жизни было темного, а вы опять затянули вашу старую *дряхлую* песню о скуке, о бесцельности жизни, и если я верно понял, — вы даже намекаете на возможность самоубийства! Как этот опрометчиво! Почему вы знаете то, чего ни один мудрец на земле не знал, почему вы знаете, что умерший отец не слышит и не видит всех этих ваших жестоких мыслей о жизни, о будущем, — а если он слышит и видит, какую нестерпимую болью должны в нем отозваться эти ваши слова, которые вы имели смелость написать, как будто его уже нет! Вы говорите: дайте же мне цель. Цели дать другому человеку нельзя. Но я могу вам указать пути, где вы сами найдете эту цель. Но вы равно ничего не найдете, если не решитесь серьезно начать новую жизнь, вы ничего не найдете без труда, без самоотвержения, без спокойствия и выдержки. Когда вы приедете, мы обо всем

поговорим — а теперь я ничего определенного не могу вам сказать, потому что я совершенно не знаю вашего... [зачеркнуто 2 слова] положения. Но говорю вам твердо и ясно: вы можете в Литературе найти себе работу по душе и круг умственно близких вам людей, конечно, под условием 1) некоторой независимости, 2) серьезного желания, не капризничанья, не жалея себя, не малодушествуя — много и долго работать. Иначе, конечно, ничего не выйдет. Если слова мои покажутся вам суровы, — помните — они внушены искреннею дружбой и боязнью за вас. Если бы я не верил, что вы *можете спастись*, я бы и говорить ничего не стал, ибо того, кто хочет погибнуть, спасти нельзя. А вы спастись должны и спасетесь, если начнете новую чистую и разумную жизнь.

Д. М.

5

〈Январь 1901?〉

Я чувствую, что... сам не знаю, что, но мне больно и грустно. Неужели наши отношения, которые начались, как в волшебной сказке, — кончатся, как все в Петербурге, — равнодушием, холодом и скукой? Я попросил у Вас карточку, и Вы почувствовали ко мне недоверие и послали ее мне, и подумали «он, как все». А между тем я просил Вашей карточки так просто и доверчиво! Мне хотелось видеть моего друга. И как я обрадовался ей. Вы совсем 〈?〉 〈...〉 сделали для меня из 〈...〉 живым человеком и гораздо 〈...〉 понятным и близким. Одино 〈...〉 О как все люди 〈...〉 только что хотят сойтись, только что протягивают друг другу руку — как уже подозревают и чувствуют *«раздумье и возмездье»* и боятся и отступают. Как бы мне хотелось, чтобы Вы увидели меня на мгновение, услышали звук моего голоса и поняли бы, как чисто и дружески я к вам отношусь... Будете ли Вы завтра на вечере?¹ Я не знаю — мне все нездоровится. Но если я буду читать, то только Вам и для Вас во всей толпе. Друг мой (если Вы еще друг мне?), не верьте действительности, верьте в сон, верьте в невозможное и прекрасное, оно только и есть, если Вы захотите, чтобы оно было. Помните — мои 〈?〉 слова о Великой Свободе — не легкомысленные и не мимолетные слова. О, как бы я хотел, чтобы Вы поняли это когда-нибудь, хотя бы не через меня — тогда Вы вспомните и меня и таинственный смысл нашей прекрасной и необыкновенной встречи — будет Вам понятен. А по 〈...〉 Вы меня все-таки не знаете 〈...〉 потому что не вполне дове(ряете) 〈...〉. Но чего же я и 〈...〉, сказкой, цветы — цветами, жизнь — жизнью. Еще раз благодарю Вас за несколько мгновений, полных необычной красоты и грусти и благоухания. Прощайте... или нет? Как хотите. Во всяком случае, желаю Вам из глубины моего сердца всего светлого и чистого и того, что я предчувствую в будущем, но не умею выразить никакими словами.

Д. Мережковский

[6 строк вымараны]

Никакого рабства я не выношу. Ничто 〈?〉, кроме моего внутреннего чувства, не определяет 〈?〉 моих отношений к людям.

¹ См. вступ. статью.

(1901?)

О милый друг,

нет, я раскаиваюсь, что написал вам это письмо. Но что же делать? Я не умею писать писем. Помните, что я вам раз говорил: слово сказанное — ложь,¹ а слово написанное — ложь во лжи. Собственно говоря, люди близкие никогда не должны бы писать друг другу — потому что все письма — змеинные предатели и лгуны! Но все это ничтожно и мимолетно, вы знаете, вы чувствуете, что я ваш друг, вы *не можете* этого не чувствовать — я иногда без всякого повода с радостью вспоминаю, что у меня есть такой близкий человек, такой верный человек, как вы, и у меня теплее и радостнее становится на сердце. Если бы вы знали, как я одинок, как ужасна и моя жизнь своею бедностью, своим отвратительным холодом! То, что вы написали мне о последней, великой *Свободе* — правда, быть может, самая глубокая правда, какую только можно сказать о жизни. Вот, за что я вас люблю. Вы понимаете, что почти никто не понимает. Вы любите литературу всепоглощающую любовью, которую я люблю. Помните — это наша связь и пока она не порвется — мы близкие люди. Тем-то литература, искусство и отрадно <так!>, что это одни из величайших путей к *освобождению*. Верьте мне, что это любовь к Свободе великая сила в душе вашей, и она спасет вас от жизни, от всякого рабства. Только предайтесь этой силе. Как бы мне хотелось быть сейчас, сейчас с вами и целовать ваши руки (вы этого не любите, я знаю, — а я люблю) за ваши прекрасные, умные слова о свободе. Сегодня я целый день счастлив ими — значит, вы, в самом деле, не из толпы, а *наша*. А наших так немного! Если бы вы знали, какое беспредельное нетронутое поле — Литература и сколько в ней дела и как мало трудящихся. Бросьте ваши сомненья! Я найду вам интересное, увлекательное дело, если вы только серьезно хотите его. Сколько у меня планов, сколько надежд, — и помимо журнала² (он требует слишком многого). Все будет — только пожелайте серьезно, и главное, не падайте духом. Жизнь прекрасна, если есть цель, а разве у нас нет цели — самим идти и других толкать к Великому Освобождению, к Возрождению! Мне будет очень больно, если вы примете это за поэтическую фразу. Вы увидите, как *практически* и точно я буду и вам говорить, когда вы приедете. Только не заставляйте меня понапрасну надеяться — нет ничего унизительнее, ничего оскорбительнее напрасных надежд. Вы должны иметь силу для новой жизни, а то лучше, в самом деле, расстаться. Помните — я всегда с вами пока. [нрзб.] на пути к жизни, но и к смерти, — только вы одна, да там и не нужно много. Приезжайте скорей,³ напишите, когда приедете — право же мы оба стосковались по вас. Не сердитесь на меня за прошлое письмо, — чем дальше живешь, тем больше понимаешь, как бесконечно надо дорожить близкими людьми: *их* так немного. И так надеюсь до скорого свидания.

¹ Перифраз афоризма Ф. И. Тютчева: «Мысль изреченная — есть ложь...» из стихотворения «Silentium» («Молчи, скрывайся и таи...», 1830).

² Вероятно, речь идет о проектируемом журнале «Новый путь» (1903—1904), издававшемся Мережковскими совместно с П. П. Перцовым, при ближайшем участии Д. В. Филоsofova. См. последнюю публикацию об издании журнала, включающую полную библиографию по истории вопроса: *Лаеров А. В.* К истории журнала «Новый Путь». Официальные документы // ГАБРИЭЛИАДА. К 65-летию Г. Г. Суперфина. *Интернет-проект Ruthenia.ru*. Изд-во ОГИ и кафедры русской литературы Тартуского университета. Проверено 28 октября 2011 года. Архивировано из первоисточника 9 февраля 2012 года.

³ По-видимому, Нилова в это время находилась в Москве.

ТЕКСТ—ПОДТЕКСТ—ИНТЕРТЕКСТ

«ТРИ СЕСТРЫ» А. П. ЧЕХОВА

1

В начале XX века в истории русского театра начался новый этап, получивший позднее название «режиссерского театра». Режиссер становится демиургом театра, он держит в руках актерскую игру и двигает постановку пьесы. Режиссеры считали написанные тексты пьес Чехова не законченным произведением, но лишь основой, которая окончательно оформляется благодаря творческому содружеству автора, режиссера, актера, сценографа и художника по костюмам. И они правы, ведь драма по сути своей театральное искусство, в котором звуковые и световые эффекты, освещение, хореография совместно создают общий (более мощный по сравнению с написанным текстом) язык. У театра свой язык. Одушевленный текст становится зримым и слышимым. Цель постановки: придать четкий смысл тексту, «молчащему» без истолкования; выявить то, что сокрыто. Мизансцена (*mise en scène*) превращает читателя в зрителя, слушателя.

Текст драмы не может каталепсически застыть в свинцовых литерах, он по природе своей должен воскреснуть на сцене. Зашифрованная в подтексте мысль раскрывается актерами с помощью интонации, паузы, мимики, жеста.¹ Написанное слово Чехов пытался вернуть к жизни, приблизить к речи, которая еще хранит жар интонации, влекущей за собой силу ситуации, живую связь звука и уха. Печатная буква ставит преграду между глазом и ухом, визуальной и аудитивной системами знаков, разъединяет одновременность ощущения, давая обширное пространство для недоразумений. Чехов потому и присутствовал на репетициях своих пьес в МХТ, так как больше доверял устному представлению текста, когда живой звук сопровождает текст постоянным его толкованием (артикуляцией) и на основе ответной реакции проверяется правильность понимания. Он не только предвосхитил новый род драматического искусства, но и формировал для него актеров и воспитывал публику.

Произведения Чехова оказывают влияние на зрителя не только смыслом текста, но и подтекстом, зависящим от общего контекста. Суть, не описанную словами, и коды, необходимые для ее понимания, он спрятал вглубь латентного текста, между строк, в «подводное течение». Феномен подтекста сложен для понимания, поскольку формально в тексте он не представлен. Подтекст создается посредством повтора или варьирования какой-нибудь детали или мотива, все звенья которых вступают друг с другом в сложные взаимоотношения, из чего и рождается новый, глубокий смысл. В опустошенном, ставшем несущественным бытии вдруг сверкнет нечто существенное: тайное становится явным. По словам Станиславского, «публика ходит в театр не ради текста, а ради подтекста, текст можно прочесть дома. (...) В пьесах Чехова чудесно не то, что передается словами, а то,

¹ В ноябре 1887 года в театре Корша была представлена первая пьеса Чехова «Иванов». В связи с постановкой Чехов пишет своему брату: «Чтение пьесы не объяснит тебе описанного возбуждения; в ней ты не найдешь ничего особенного... Николай (Чехов. — З. Х.), Шехтель и Левитан — т. е. художники — уверяют, что на сцене она до того оригинальна, что странно глядеть. В чтении же это незаметно» (Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1974—1983. Письма. Т. 2. С. 154 (далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы)). Драмы не предназначены для чтения. Гоголь прав, утверждая: «Драма живет только на сцене. Без нее она как душа без тела» (письмо М. П. Погодину 20 февраля 1833 года).

что стоит за ними, в паузах, в характере взгляда героев, во всплеске самых сокровенных чувств».²

Чехов чувствовал, что слова иногда вызывают ложные ассоциации, несогласуемые с онтологическим их толкованием, поэтому смело обращался к неподдающимся описанию словами, но тем не менее с их помощью становящимся доступными, ключам — к пре- и метавербальным средствам: к жесту как к исключительной слова пластической речи, к языку тела, артикуляции, акцентированию, которые менее живы, нежели слова. Они неотделимы от высказывающей их личности и перебрасывают мостик через возникшую пропасть между устной и письменной речью. Оживает дикция говорящего, мы слышим его голос. Написанное же слово всегда производно, поверхностно, редуکتивно. Замена действительности знаками (все может быть замещено знаком) подвергает мир редукции до автономных знаков и обесценивает то, что замещает. Вторичная знаковая система подминает под себя первичную. «О чем нельзя сказать, о том надо молчать».³ Молчание — это осознание тщеты слова, невозможности выразить себя через него.

Можно ли решить эту антиномию: говорить стоит только о том, о чем невозможно сказать? Лишь отчасти. Кинесика (жест, выражение лица, игра глаз, движения конечностей, оттенки голоса) порою сильнее акта речи проникает в подъязык (*sublingua*), входит в более общий культурный контекст, тем самым нюансы недосказанности передаются более отчетливо. Невысказанное, которое нельзя перевести на язык речи, проявляется в видимом. Мимический метаязык овнешнивает внутреннее и инвнутривает внешнее. Если слово перестанет быть равноценным выражением внутреннего жизненного опыта, возникает необходимость в другом языке, а именно в метаязыке, в таком, на каком происходит любовный диалог между Вершининым и Машей, недоступный для когнитивного мышления, промурлыкиваемый на цветочном языке. Их «неслышный диалог», который ведут он и она — это только намек на разговор их души. Нет ничего таинственнее разговора без слов двух влюбленных. Тут прикосновение к тому, что не передается обычными словами. Автор дает следующее указание для расшифровки текста Ольге Книппер, играющей Машу: «Вершинин произносит „грам-грам-грам” — в виде вопроса, а ты — в виде ответа, и тебе это представляется такой оригинальной штукой, что ты произносишь это „грам-грам” с усмешкой... Проговорила „грам-грам” — и засмеялась, но не громко, а так, чуть-чуть».⁴ Чехов в своем автокомментарии делает попытку взглянуть в глубинные основания молчаливых соглашений, если не объясняющие их, то хотя бы частично поясняющие.

У Чехова следует обращать внимание на невысказанное в высказанном. То, что невозможно высказать, должно стать слышимым и зримым. В конечном итоге ничто не останется невысказанным. Например, ничего не значащие слова (абракадабрская фраза) «тарара-бумбия» Чебутыкина, искаженный русский вариант первых слов парижской шансонетки, в те годы напевавшейся и бывшей тогда в большой моде «*Tha ta ra boum dié!*», — фраза, выражающая преходящесть и напрасность жизни: «Тарара... бумбия... сижу на тумбе я...» (13, 466). Продолжение песенки непременно возникает в сознании зрителя: «И горько плачу я, // Что мало значу я». Чехов обладал искусством передавать душевное состояние персонажей при помощи мимики и пантомимы, без значения слов. Доречевые психологические мотивы мимики и жестов недоступны драматургу и невыразимы на языке слов. Безмолвные телесные «оговорки» часто выполняют диаметрально противоположную функцию, чем словесные аргументы героев. Двойственность заключается в расхождении между внешней сигнализацией тела и внутренним, скрытым его зна-

² Цит. по: The Seagull Produced by Stanislavsky, trans. D. Magarschack / Ed. S. D. Balukhaty. London, 1952. P. 130.

³ Wittgenstein L. Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt a/M., 1963. S. 112.

⁴ Переписка А. П. Чехова: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 246.

чением. «В том и состоит новизна психологической манеры Чехова-драматурга, что мысли, чувства, настроения героев он умеет захватить в тот момент, когда они еще не выплеснулись в прямых признаниях, в действии, а таятся в „подводном течении“, но уже настолько созрели, что просвечивают в каждом слове, в каждом движении, в каждой паузе».⁵

В практике театра подтекст был первоначально введен бельгийским драматургом-символистом Морисом Метерлинком под названием «второй диалог». Разница между двумя авторами состоит в том, что у Метерлинка подтекст призван чаще всего затемнять какой-либо намек или мысль, у Чехова же он служит освещению скрытого явления. По верному суждению Андрея Белого, чеховские символы в сравнении с метерлинковскими тоньше, прозрачнее, менее преднамеренны: «Его символы поэтому произвольно врастают в действительность».⁶

Через несущественное Чехов указывает на суть. Человеческая судьба и глубина характера сгущаются в кажущиеся незначительными детали. В серости будней обыкновенного человека писатель способен уловить внезапно освещающий суть чрезвычайно значимый момент, когда в несущественности быта вдруг проблескивает бытие. У него «важное утоплено в будто бы случайном».⁷ Чехов мастерски умеет раскрывать потаенную, скрытую душевную жизнь героев через, казалось бы, незначительные или не достойные внимания, по мнению других писателей, жесты, метавербальные знаки, побочные обрывки наблюдения.

2

Чехов отвергает традиционный драматургический метод, по которому действующие лица представляются по конвенциональному принципу, появляясь на сцене один за другим. Он не допускает, чтобы на сцене доминировало какое-либо действующее лицо. Главные герои расположены у него группами: нет центрального героя, глашатая автора. Этим объясняется отсутствие в композиции необходимой, казалось бы, в аристотелевском смысле «перипетии». В. И. Немирович-Данченко утверждает: «Фабула разворачивается как в *эпическом* произведении, без тех толчков, какими должны были пользоваться драматурги старого фасона, — среди простого, верно схваченного течения жизни» (13, 447). Главнейшие события происходят в сфере сознания героев. Отсюда проистекает иллюзия отсутствия действия. У Чехова бессобытийность драмы является самой событийностью. Действие не что иное, как сам текст.

Писатель прекрасно понимал диалектику целого и частей. Все части у него кажутся равноценными и равнозначными. Детали никогда не изолированы, а составляют часть органического целого на основе принципа «часть вместо целого» (*pars pro toto*) и «целое вместо части» (*totum pro parte*). Часть и целое коррелятивные понятия: целое (вообще нечто большее) есть дополненная или расширенная часть, а часть (нечто меньшее, входящее в большее) — сжатое или сосредоточенное целое. Сила когезии действует не только между частью и целым, различные части как таковые также могут образовывать между собой связи. Полное герменевтическое понимание достигается путем движения от частей к целому и от целого к частям.

Чехов не творит героев, не управляет ими и не заставляет их говорить, а слушает, что они говорят, смотрит на то, что они делают. Мы сначала слышим их голоса и только потом знакомимся с ними, а из того, что они говорят, постепенно по-

⁵ Лакшин В. Лев Толстой и А. Чехов. М., 1963. С. 255—256.

⁶ Белый А. А. П. Чехов // А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887—1914). Антология / Сост., предисловие, общ. ред. И. Н. Сухих; послесловие, прим. А. Д. Степанова. СПб., 2002. С. 838.

⁷ Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1971. С. 398.

нимаем их характер. Он избегает характерного приема «реплики в сторону», когда герои говорят *à part* в зал, зрителям. Его герои говорят порой не друг с другом, а общаются поверх голов. Фразы движутся параллельно и проходят одна мимо другой. Действующие лица говорят на одном языке, однако не понимают друг друга. Между ними не происходит диалога (диалога двух сознаний), только реплики и ответы невпопад. Их реплики находятся вне связи с тем, что говорит собеседник. Каждый занят только собой, не обращая внимания на слова другого. Обрывки диалогов почти незаметно переходят в лирический монолог или в молчание. Предложения служат не средством интерперсональной, а скорее интраперсональной коммуникации (разговор с самим собой), они контрапунктируют, как вокальные партии в музыкальных произведениях. Второе лицо с опозданием реагирует на то, о чем умолчало первое, или — что еще чаще — само отвечает на свой собственный вопрос. Диалоги по сути имеют характер монологов, хотя формально построены как диалоги. Таким образом, речь идет о псевдидиалоге, воздействующем как два сукцессивных монолога, следующих один за другим. В отличие от Достоевского, диалогизирующего монологическое слово, Чехов монологизирует диалог. Оказывается, что понимание другого человека, с которым мы проводим диалог, не является неизменным условием. Вот, например, «диалог глухих» между Андреем и полуглухим Ферапонтом: «Если бы ты слышал как следует, то я, быть может, и не говорил бы с тобой. Мне нужно говорить с кем-нибудь, а жена меня не понимает, сестер я боюсь почему-то, боюсь, что они засмеют меня, застыдят...» (13, 141). Французский театральный режиссер Жан-Луи Барро метко заметил о чеховском театре: «каждая минута полна, но полнота эта не в диалоге, а в молчании, в ощущении жизни» («Размышления о театре», 1949).⁸ Прибавим: герои Чехова в судьбоносные моменты молчат.

Действующим лицам приходится общаться в такой ситуации, которая делает процесс коммуникации трудным и даже невозможным. На этот парадокс обратили внимание уже современные критики и режиссеры. В «Трех сестрах» есть ряд эпизодов и разговоров, которые очень трудно связать с драматическим действием. Из отвращения к пошлости герои Чехова доводят до такой тонкости искусство маскировать свои мысли и намеки под замысловатыми иносказаниями, что они проходят незамеченными даже теми, к кому были обращены. Между говорящими нет никакой глубокой человеческой связи, как нет у них истинного отношения и к тому, о чем говорят. Мелкость диалогов заключается в пустой болтовне, в нарочитых околичностях, с помощью которых автор дает почувствовать затаенные мысли и чувства героев, глубоко скрытые под их высказываниями. Болтовня — препятствие для настоящего диалога, неполноценный логос. Диалоги бессодержательны, поскольку должны передавать пустоту. Пространство пустого диалога заполняется актуальными темами из свежих газет. «Все действие так переполнено этими, как бы ничего не значащими, диалогами, никого не задевающими слишком сильно за живое, никого особенно не волнующими, но, без всякого сомнения, схваченными из жизни и прошедшими через художественный темперамент автора и, конечно, глубоко связанными каким-то одним настроением, какой-то одной мечтой».⁹

3

У Чехова ни одно предложение не подготавливает следующее, как ни одно предложение не истекает из предыдущего. Слова, которые мы читаем на бумаге, кажутся написанными не в длину, а в глубину. Каждое предложение перпендику-

⁸ Цит. по: Эренбург И. Перечитывая Чехова. М., 1960. С. 89.

⁹ Немирович-Данченко В. И. Предисловие // Эфрос Н. «Три сестры». Пьеса А. П. Чехова в постановке Московского Художественного театра. Пб., 1919. С. 10.

лярно относится к факту или главной мысли, поэтому и возникает видимость: герои говорят или делают нечто такое, что, на первый взгляд, не имеет отношения к данной ситуации, и между диалогами нет органической связи. Другими словами, отсутствует мотивация. С точки зрения поэтики традиционной драматургии особенно немотивированным выглядит топос и символика Москвы. Подобно вишнево-му саду, Москва является *локусом* воспоминания о потерянном рае, означающим не только прошлое, золотой век, но и симметричные им обещания будущего. Сестры постоянно говорят об этом, страстно стремятся в Москву, но не едут туда, хотя ничто их в этом не сдерживает. Автор же не дает никакого объяснения. Его герои показаны беспристрастно, без нравственного осуждения, но всегда находится слово, жест или деталь, которые вскрывают сущность их личностей. Например, в выражении «в Москву!» есть бесконечный ряд невыразимых чувств о том, что истинный рай — тот, который утрачен. Заслуживающее сожаления стремление сестер в Москву могло вызвать у зрителей, по мнению современного Чехову критика, следующую бурную реакцию. Что это сестры все ноют: «В Москву, в Москву!» Ну и пусть ступают на вокзал да купят билет до столицы. Критик напоминает, что у Чехова это не настоящая, а идеальная, «символическая» Москва, куда «еще билетов не продают».¹⁰

Эмоционально окрашенные призывы «в Москву, в Москву!» — полноценные предложения, которые хотя и не делаются на синтагмы подлежащего и сказуемого, тем не менее в совершенстве передают состояние рвущихся куда-то в запредельность героинь. Это ключевые, опорные слова, несущие особую смысловую нагрузку в драме. Сестры хотят не просто обозначить данный город, а оживить целый мир воспоминаний, который он в них возбуждает. Москва в сознании героинь с юношеских лет отождествлялась с миром грез, мечтаний, с идеалом — прошлым. Прошлое и будущее продолжают жить в этом лейтмотиве, как ностальгия о прошлом или надежда на светлое будущее. Психологический подтекст этого слова — «томление об иной жизни» — должен стать ясным лишь в контексте целой драмы. Часто в повседневной детали, в избитом определении, в недоговоренности встречаются скрытые нити образной системы. У Чехова каждая деталь значима и весома.

Л. В. Выготский следующим образом истолковывает немотивированность как художественный прием: «В драме Чехова (...) устранены все те черты, которые могли бы хоть сколько-нибудь разумно и материально мотивировать стремление трех сестер в Москву, и именно потому, что Москва является для трех сестер только конструктивным фактором, а не предметом реального желания, — пьеса производит не комическое, а глубоко драматическое впечатление. (...) Москва трех сестер (...) остается немотивированной, как немотивированной остается невозможность для сестер попасть туда, и, конечно, именно на этом держится все впечатление драмы».¹¹

К этому можно только добавить, что речь идет о гораздо большем, нежели «о драме железнодорожного билета». Москва — центр не эмпирической Вселенной, куда стремятся сестры, а эстетической, о которой они мечтают. Москва в сознании героев вырисовывается не просто как прагматическая ценность, а как желанная ценность, страстная мечта обрести дом (Ханаан). Москва, подобно топосу вишневого сада, имеет значение, перерастающее рамки первоначального: она становится топосом аутентичной жизни, универсальным символом потерянного рая. Действующие лица драмы чувствуют, что для сохранения идентичности у них осталась единственная возможность — цепляться за архетипические символы. Человеческая душа через символы прикасается к метафизическому миру или вспоминает о тех временах, когда она была слита с ним в одно целое.

¹⁰ Цит. по: Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 212.

¹¹ Выготский Л. Психология искусства. 2-е изд. М., 1968. С. 298—299.

Лоуренс Оливье, один из лучших исполнителей шекспировских ролей, оказался мелодраматичным режиссером, показавшим в финальной сцене трех сестер и их брата, сидящих в ложе Большого театра, желая как бы продемонстрировать, что их мечты сбылись (The National Theatre of London, 1967).¹² Английский режиссер не учел, что у Чехова счастье как исполненное желание не наступает никогда. Пока человек гоняется за мечтами, изменяющее все время преобразует и мечтателя, который в итоге находит только пустоту. Все течет, все меняется: «нельзя войти дважды в одну и ту же реку». Чехова не удовлетворяло конвенциональное решение судьбы героев. Он не реализует желания трех сестер. У него подведение итогов и всякого рода искусственные закругления, как вещь совершенно ненужная, отбрасываются, о случившемся приходится догадываться. Его поэтический императив: «истощился материал — оборви повествование, хотя бы на полуслове».¹³ Главным достоинством писателя является знание того, чего писать не нужно. «Единство произведения не есть замкнутая симметрическая целостность (...), а развертывающаяся динамическая целостность».¹⁴

4

Чехов использует не линейное управление действием, а располагает друг рядом с другом эмоционально сгущенные сценические ситуации, где прошлое и будущее порой подавляют настоящее. Ольге в начале пьесы 28 лет (в конце — 33 года), она живет в прошлом, а двадцатилетняя Ирина — в будущем. Двадцатидвухлетняя Маша замужем, живет в промежуточном настоящем. Течение времени выполняет в драме важную функцию, вселяет в персонажей беспокойство, потому что они живут не так, как следовало бы. Их одолевает жуть от того, что они слышат траурный лязг «крылатого колеса времени». Они бессильны перед неизбежностью, не могут обратить вспять колесо времени. Прошлое не возвращается, Москва остается недосяжимой мечтой. Для них нет ничего печальнее, чем в несчастные дни вспоминать о добрых старых временах. Их отец-генерал со своей бригадой оставил столицу 11 лет назад, с тех пор они прокисают в провинциальном захолустье, где чувствуют себя лишенными дома. Не проходит и дня без осознания того, что они были изгнаны из рая. Символично, что из центра столицы они вытесняются на периферию.

Время воспринимается и переживается чеховскими героями тяжело. С конвенциональной точки зрения действие драмы происходит в настоящем времени. Можно изобразить только то, что совершается сейчас. Но в чеховской пьесе доминирует прошлое, о котором постоянно вспоминают персонажи, и будущее, о котором они мечтают. Никто из действующих лиц не живет в сиюминутном настоящем, посредством когезии личной и коллективной памяти они связывают события разных времен. Их замкнутость в настоящем не препятствует ни воспоминаниям о

¹² Здесь уместно напомнить противоположное мнение Мельхиора де Вогюэ о том, что «Три сестры» могли бы иметь успех на парижской сцене — но как комедия. Он не понимает слез русской публики, проливаемых над участью трех сестер (Вогюэ Е. М. де. Антон Чехов: Критический очерк, дополненный мнениями русских критиков: Михайловского, Скабичевского, Андреевича, Волжского, Петакороса, Мерцалова, Столярова / Пер. с фр. и доп. Н. Васиан. М., 1903. С. 44). Французский критик не заметил под внешним комизмом таящегося в более глубоких слоях трагизма — разбитые человеческие судьбы. Зритель не знает, смеяться ему или плакать, чаще всего он смеется сквозь слезы. Слезы и смех нераздельны, как две половинки одного целого. В обоих есть освобождающее начало, возвышающее над властью обыденности. Чехов вскрыл неизвестный до того сплав трагического и комического, который время от времени становится испытанием не только для зрителей, но и для режиссеров, не могущих принять решение, где разместить акцент: на первом или же на втором.

¹³ Горнфельд А. Чеховские финалы // Красная новь. М., 1939. С. 289.

¹⁴ Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Л., 1924. С. 10.

прошлом, ни фантазии, нацеленной и устремленной в будущее. Основным тексто-порождающим принципом является воспоминание.

Аристотель выводит формообразующий принцип трагедии, ее жанровые критерии из идеи рока, разящего человека одним ударом судьбы, а не из понятия времени, медленно перемалывающего жизнь. Но герои пьес Чехова гибнут не от потрясающих ударов судьбы, вместе со своими надеждами и желаниями они постепенно истреиваются, перемалываются. Следуя классической теории, поскольку это ощущение не трагического и не драматического характера, оно должно передаваться исключительно эпическими средствами. Георг Лукач полагает, что только роман включает протекание времени, бергсоново *durée*, в число своих основополагающих принципов. Драма не знает течения времени, «и лишь полная дезориентированность современной литературы поставила невыполнимую задачу изображать в драматических произведениях постепенное течение времени. (...) В драме (и в эпосе) прошлое не существует вовсе или же переживается как настоящее. Так как эти формы не знают течения времени, в них нет качественной разницы между переживанием прошлого и настоящего; время не обладает трансформирующей силой, оно не в состоянии ни углубить, ни ослабить значение чего-либо».¹⁵

Традиционные каноны теории драмы современная драма пересматривает постольку, поскольку она тоже включает разные временные пласты в число своих основополагающих принципов. То, что помнится или вспоминается, тем самым отнято у прошлого, относится к настоящему и будущему. У Чехова прошлое то и дело проникает в настоящее, вливается в вещи и оставляет там свои зубы, в то время как обогащенное опытом настоящее постоянно оказывает воздействие на будущее. В драме два временных вектора. Действие протекает одновременно и в субъективном и в объективном времени, в длительности (бергсоново *durée*) и хронологическом времени. Настоящее — это опустошенное, несущественное календарное время (*хронос*), имеющее количественный характер. Прошлое и будущее — существенное время (*кайрос*),¹⁶ качественная категория, в которой сгущается полнота жизни. Драма заключается в невозможности воссоединения двух времен: хроноса и кайроса.

Внешнее время показывают часы как механическое устройство, которое с первого до четвертого действия драмы постоянно дает о себе знать: персонажи часто поглядывают на них или слышат их бой. Когда часы бьют, время становится слышимой действительностью. Объективное, механическое время измеряется стрелкой часов. Измерение времени субъективного сознания, являющегося временем чувств и настроений, надежды и отчаяния, не имеет никакого отношения к циферблату. «Как идет время! Ой, ой, как идет время» (13, 126) — говорит Вершинин. Хронометрирование человека выступает неразрешимым противоречием между неуловимым бегом времени и кратковременной жизнью. Да, время идет, жизнь клонится к закату, возможности становятся несуразными. Для сестер никогда не настанет *кайрос*, благоприятный момент, когда нужно действовать, чтобы достичь успеха. Время не пребудет в полноте, «не приспеет». И. А. Бунин считал «беспощадно уходящее время» главной темой чеховского творчества.

В драме вместо точно определяемого хронологического часового времени определяющим становится его парадоксальный характер.¹⁷ Любое существование без средоточия становится восторженным эпизодом, в котором определяющим является одиночество и отчужденность замкнутых индивидуумов, относительная недетерминированность времени. Возьмем, к примеру, сцену, когда Чебутыкин роняет

¹⁵ Лукач Г. Теория романа // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 19—78.

¹⁶ Кайрос буквально означает «данный момент», «счастливые мгновение», которое не предсказуемо, неповторимо, непреодолимо и в то же время неуловимо.

¹⁷ Ср.: «Время есть величайшая метафизическая тайна и сплошной парадокс» (Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М., 1991. С. 291).

часы, которые разбиваются вдребезги. «Ирина. Это часы покойной мамы. Чебу-тыкин. Может быть... Мамы так мамы. Может, я не разбивал, а только кажется, что разбил. Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет. Ничего я не знаю, никто ничего не знает» (13, 162). Философская и эстетическая постановка экзистенциальных проблем человеческого существования, прежде всего смысла жизни и связи времен, у Чехова предвосхищает на несколько десятилетий дальнейший путь драмы к абсурду.

5

Драма характеризуется фрагментарностью сюжета. Чехов до минимума редуцирует событийность и число действующих лиц. В пьесе есть персонажи, которые не появляются на сцене, например, жена Вершинина, истеричка, или любовник Наташи. Чехов не считал нужным показывать этих персонажей, о них лишь говорят остальные. Он предоставил реципиенту свободу самому домысливать и дополнять эти образы. Зрители должны догадаться, какая у них внешность и характер. Сам Чехов следующим образом высказывался об отсутствии мотивации и фрагментарном построении сюжета: «Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам».¹⁸ Воспринимающий должен мысленно пройти совершенный автором путь, чуть ли не превратиться в соавтора. Драматург наиболее могуществен именно тем, чего он не сказал. Мы благодарны ему за то, что он дает нам угадывать. Тайна искусства писать — это уметь вычеркивать.

Зритель не способен воспринять или понять что-либо полностью. Входит женщина на сцену в черном или белом платье — мы и в жизни часто ничего больше не помним, кроме одной-двух деталей. Цвета тоже могут давать характеристику, не только слова. Например, жена Андрея, Наташа, чужая по духу прозоровскому дому, одета в розовое платье с зеленым поясом, что не только выдает ее дурной вкус: «яркая желтоватая юбка» и «зеленый пояс», перехватывающий ее талию, подспудно намекают на ее змеиную сущность. Сестры же носят одежду скромных цветов: Ольга в синем форменном платье учительницы гимназии, Маша в черном платье, Ирина в белом. Цвета несут эмблематическую функцию. Белый — лунный цвет, олицетворяющий женскую непорочную чистоту и совершенство. Синий символизирует спиритуальный аспект трансцендентности. Черный — цвет печали, безнадежности, траура. Символический характер зрительного восприятия проявляется в том, что мы видим в предмете не только то, что лежит на поверхности, но и скрытый смысл.

Стоит присмотреться и к соносфере чеховского театра: к модели смешанного использования звуков, музыки и речи. Язык пьесы богат не только цветами, но и звуками. Мир звуков так же неисчерпаем, как и мир цветовых оттенков. В звучании имеются такие же значимые различия, как и в цвете. У Чехова на сцене никогда нет глухой тишины, как нет ее и в реальной жизни. Он уделяет особое внимание звукам, доносящимся на сцену извне, чтобы создать звучащее пространство, в котором произведение может полнее раскрыться. Пространство у него перегружено не предметами и персонажами, оно наполнено звуками. Звук — это нечто большее, чем только иллюстрация происходящего на сцене. Первое действие начинается весело, шумно, отмечают именины, светит солнце, поют птицы, Андрей играет на скрипке. Во втором за сценой на улице едва слышно играют на гармонике. Два молодых подпоручика тихо напевают в салоне, подыгрывая на гитаре, потом Тузенбах на пианино в зале играет вальс. Нянька поет песню. В третьем действии ти-

¹⁸ Переписка А. П. Чехова. Т. 1. С. 223.

шину нарушает звон церковного колокола, бьют в набат по случаю пожара в городе. В четвертом издали слышится (все приближаясь), как бродячие музыканты играют на скрипке и арфе. Художественная сущность драмы Чехова проявляется в расположении звучащих частей. То есть в том, каким образом одна часть драмы примыкает к другой и по какому закону эти части образуют единое целое. «И режиссер должен уловить ее слухом прежде всего», — писал Мейерхольд о пьесе Чехова (13, 516).

Различные звуковые эффекты служат контрапунктом текста, как в музыкальном, так и в драматургическом смысле. Чехов не любил громких звуков и слов. Актрисам, исполняющим роль сестер, чаще всего даются следующие авторские ремарки (дидаскалии): «тихо», «негромко». Они всегда говорят вполголоса. «Маша тихо насвистывает песню», «Ирина напевает тихо», а Ольгу «всякая, даже малейшая грубость, неделикатно сказанное слово волнует». Критики не случайно называют характернейшую пьесу Чехова «самой тихой драмой современной литературы».

Чехов мастерски пользуется цветом, звуком, музыкальностью, символотворчеством и метонимией. Он лишил свою драму многословного вербализма, тем самым постепенно разрушил линейную модель построения сюжета. Архитектоника пьесы, ее ритм, смена настроений, синкопы и лиричность близки к музыкальной композиции, обладающей повышенным эстетическим влиянием формы. Чехов компенсирует страшную тяжесть экзистенциальных вопросов легкостью формы поведения. Композиция «Трех сестер» сродни принципу построения современных музыкальных произведений, в котором соло певцов сменяется многоголосием независимых друг от друга звуков.

6

Почему в чеховской драме три сестры, а в «Антигоне» Софокла две?¹⁹ Потому, что в греческой трагедии третья сестра была бы повторением одной из двух других позиций, что притупляло бы конфликт. У Чехова же акцент делается на тавтологии: на трижды разбитой жизни. Сумма всегда больше слагаемых. «Некая ситуация, кажущаяся в начале пьесы неразрешимой, в конце становится окончательно безысходной».²⁰ Обстоятельства не только не изменились к лучшему, но станут еще безнадежнее. Сестры в конце пьесы еще больше удаляются от своих целей, чем в начале. В финале они точно так же проводят дни в ожидании, как в экспозиции, не зная, придет ли кто-то или что-то, чего они ждут. В этом плане произведение Чехова обнаруживает сходство со «статической драмой» («*drame statique*») Метерлинка, где пространство неподвижно и неизменно.²¹ В «Трех сестрах» изо дня в день повторяются одни и те же привычные действия, слова, жесты, что поднимает пьесу на уровень безвременного круговорота. Андрей каждый год дарит сестре на именины «рамочку для портрета», которую сам выпилирует. Кулыгин подносит имениннице книжку (историю гимназии за пятьдесят лет), написанную им к тому же повторно. Повторяющиеся события из-за расстояния во времени обогащаются новыми оттенками значения. Механическое повторение подобно неизменности. Вся жизнь есть повторение. Вершинин, философствующий для того, чтобы отре-

¹⁹ Число «три» в заглавии пьесы — *hieros arithmos* — имеет сказочно-мифологический аспект, и тем самым приобретает совокупность коннотаций, связанные с тремя принцессами, освобожденными от змея храбрыми принцами. См. об этом: Кружков Г. Чехов и волшебная сказка. О сюжетной схеме «Трех сестер» // Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. М., 2001. С. 412—418.

²⁰ Lukács G. A modern dráma fejlődésének története. Budapest, 1978. С. 426.

²¹ «Читаю Метерлинка. Прочел его *Les Aveugles* (Слепые), *L'Intruse* (Непрошенная), читаю *Aglavaine et Séllysette*. Все это странные штуки, но впечатление громадное» (Письма, 7, 26).

питься от невыразимой тоски обыденной жизни, говорит: «Я часто думаю: что если бы начать жизнь снова, притом сознательно? Если бы одна жизнь, которая уже прожита, была, как говорится, начерно, другая — начисто! Тогда каждый из нас, я думаю, постарался бы прежде всего не повторять самого себя» (13, 132). Время тоже идет по кругу, мы видим круговорот времен года: в первом действии весна, в четвертом — осень («уже летят перелетные птицы»). В постановке Станиславского на протяжении всего действия падают листья, символизируя течение времени.

Каждая жизнь имеет право на цельность. Ирина и ее сестры мечтают о полной жизни, действительность же, напротив, безотраднa и удручающa, прямая противоположность подлинной жизни. Они чувствуют, будто живут в вихре редукции, в котором человеческая сущность опустошается, становится несущественной, жизненный мир (*Lebenswelt*), о котором говорил Гуссерль, фатально обесценивается и сереет. От этого их недовольство жизнью, чувство неудовлетворенности. Их тревожит глубочайшая, человечнейшая боль: позорно проворонить жизнь.²² Жизнь трех сестер сама по себе пуста и несущественна, не что иное, как тоска по сущности. Они хотят жить, а не прозябать. Их наполняет прочувствованная в глубине души уверенность в конечности и бренности бытия. Они остро переживают течение деградирующего времени, старение, одиночество. Однако замкнутая в повседневную жизнь — не жизнь, а духовное умирание.

Чехов не принял этического максимализма своих великих предшественников, предлагавших труд как лекарство от русской болезни: лени и атаксии. «Пóтом лица зарабатывай свой хлеб» (Толстой), «потрудись, праздный человек» (Достоевский). Чехов показывает работу как убивающий душу жернов, а не панацею от всевозможных бед. Труд без поэзии, без мыслей не может принести счастья, как о том свидетельствуют излияния Ирины: «О, я несчастная... Не могу я работать, не стану работать. Довольно, довольно! Была телеграфисткой, теперь служу в городской управе и ненавижу, презираю все, что только мне дают делать... Мне уже двадцать четвертый год, работаю уже давно, и мозг высох, похудела, подурнела, постарела, и ничего, ничего, никакого удовлетворения, а время идет, и все кажется, что уходишь от настоящей прекрасной жизни, уходишь все дальше и дальше, в какую-то пропасть» (13, 166). Ольга: «За эти четыре года, пока служу в гимназии, я чувствую, как из меня выходят каждый день по каплям и силы, и молодость» (13, 120). Разве это труд? Это — лишь отчужденный труд. Чехов изображает процесс обесценивания в конце века прежних моральных ценностей. Его героини по уровню образования выше их окружения, они знают три языка, а Ирина знает еще четвертый. Но теперь эти ценности никому не нужны, они стали лишними, «вроде шестого пальца» (13, 131). Смысл и ценность вещей меняется вместе с их временным индексом.

7

Герои Чехова живут полностью в мире литературы. Драматург смело обращается к прототекстам, аллюзиям, интертекстам. Пьеса пестрит цитатами. Чехов отсылает зрителя к хорошо известному ему контексту русской литературы. «Чужое слово» становится своеобразным лирическим, символическим подтекстом, вызывающим в памяти определенные ассоциации. Чеховский текст вступает в сложное отношение не только со зрителями, но и с другими текстами. Чехов приводит отрывки в оригинальной форме или с частичными изменениями. Рассыпанные, словно алмазы, цитаты, аллюзии и реминисценции образуют «второй слой». Благодаря

²² Ср.: «Я ночи не сплю с досады, от злости, что так глупо проворонил время. (...) Пропала жизнь» («Дядя Ваня»; 13, 70, 102).

отрывкам, заимствованным из оригинальных текстов и помещенным в новый контекст, возникает диалог с великими образцами, что открывает возможности для второй интерпретации. Не только предыдущие тексты влияют на последующие, но и поздние обогащают прежние новыми оттенками содержания. Это доказывает, насколько вдохновенно Чехов умеет реактуализировать и ремотивировать в своих целях тексты других авторов, посредством переозначивания, переозвучивания.

Драматург имплицитно «свое» и «чужое» слово. С точки зрения психологии воспринимающего, из этого следует, что на первичный дискурс произведения в ходе его понимания и толкования накладываются новые слои значения, носящие в себе не один, а несколько смыслов. Аллюзии или цитации из Крылова, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова и Гоголя в чеховском контексте получают новое освещение, и их воздействие проявляется вместе с наложенным на них избытком значений. В ходе повторений реализуется рекурсия топоса: то же самое иначе. Следует согласиться с французским семиотиком, говорящим о том, что мы живем в бесконечном потоке текста: «Всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; всякие поиски „источников” и „влияний” соответствуют мифу о филиации произведений, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем *уже читанных* цитат — из цитат без кавычек».²³

В специальной литературе об интертекстуальности наряду с термином «основной текст» или «первичный дискурс» употребляется и термин «вторичный дискурс». Первый указывает на глубокую структуру, второй — на так называемую поверхностную. Согласно Р. Ингардену главный текст (Haupttext) «состоит исключительно из действительно *изреченных* предложений», а вторичный текст (Nebentext) «дает известия о том, где и когда играется действие, кто как раз говорит и может быть о том, что он в данный момент делает».²⁴ Извлеченные из оригинального контекста цитаты, подсознательные оговорки (вторичный дискурс) ставят под вопрос, переосмысливают основной текст, зачастую именно тем, что содержат противоположное утверждение. Подтекст придает двусмысленность или обратное значение главному тексту с целью дискредитировать утверждения и автора, и его персонажей. Вторичный дискурс снимает автоматизм процесса восприятия, извлекает цитаты из привычных соотношений и показывает их в непривычном ракурсе; выводит зрителя из иннервированного автоматизма. Он вывертывает наизнанку то, что до сих пор виделось в другой рефракции, и придает чужому тексту другой смысл. Возьмем в качестве примера цитату из «Руслана и Людмилы» Пушкина, которую Маша время от времени напевает как некий музыкальный мотив. «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Золотая цепь на дубе том...» (13, 124).

Пользуясь терминологией Л. Выготского — это своеобразная «внутренняя речь плюс звук»²⁵ — переход от внутренней, тайной к внешней, слышимой речи. Маша недоумевает, почему ее настолько преследует и мучает акустика пушкинского стиха и что означает «у лукоморья» с его архаическим звучанием. Смысл строк волшебной сказки получает в пьесе полисемантическое значение, которое нельзя свести до ясности какого-либо абстрактного понятия или зафиксировать в одном, точно определенном слове. В них есть какая-то тайна, с которой никак не спадает покров. Помимо прямого значения эти строки указывают на некую невидимую суть, преобразуются в пьесе в символ бесцельного круговращения в лабиринте жизни. Многоточие предоставляет зрителю возможность мысленно закончить ци-

²³ *Барт Р.* Избр. работы: Семиотика. Поэтика. Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. статья Г. К. Косикова. М., 1994. С. 418.

²⁴ *Ingarden R.* Az irodalmi műalkotás (Das Literarische Kunstwerk). Budapest, 1977. С. 215—216.

²⁵ *Выготский Л. С.* Мышление и речь. 5-е изд., испр. М., 1999. С. 352.

тату: «И днем, и ночью кот ученый все ходит по цепи кругом». Эти слова закодированно могут относиться и к мужу Маши, псевдоученому преподавателю гимназии, вечно повторяющему всех раздражающие, никого не убеждающие латинские пословицы. Настроение, душевное состояние Маши, ее безнадежность на выход из заколдованного круга передается звуковой инструментальной мелодией пушкинских строк, повторяющихся рефреном в особо интенсивных, эмоционально пережитых ситуациях. В другом месте реплика Маши уводит в мир Гоголя: «Буду теперь, как гоголевский сумасшедший... молчание... молчание...» (13, 169). Маша пытается найти объяснение или оправдание своей нелепой жизни в литературных типах. Вся трагедия несбывшейся жизни уходит в подтекст. Зашифрованные в подтексте мысли открывают новые горизонты межтекстовых связей.

Другой герой, поручик Соленый, цитирует перед дуэлью строки Лермонтова: «Так-с... Помните стихи? А он, мятежный, ищет бури, как будто в бурях есть покой...» (13, 179). Он считает себя роковым человеком, демоническим героем, стремится выглядеть таким, хотя является всего лишь пародией на него. Принятая им маска скрывает противоположный характер. Свое эпитонство он подчеркивает тем, что постоянно и часто совсем произвольно кого-то цитирует: «Я странен, не странен кто ж! Не сердись, Алеко!». Первое высказывание принадлежит Чацкому, второго мы не найдем в пушкинских «Цыганах». А вот следующие крыловские строки дважды встречаются в тексте пьесы: «Он ахнуть не успел, как на него медведь напел» (13, 125). Сначала они произносятся устами Соленого, затем Чебутыкин отвечает Соленому теми же словами. Мотив медведя (т. е. *Миши*), предсказывающий опасность несколькими строками ниже появляется снова и относится на этот раз, по мнению Давида Магаршака, к Михаилу Протопопову, в котором Маша — самая чувствительная среди сестер — открывает медвежьи черты угрозы.

Подтекст обличает ложь главного текста или уточняет, корректирует его, таким образом он становится компонентом идентификации героя. Подспудный, неявный смысл подтекста часто не совпадает с прямым смыслом главного текста. Действующие лица чувствуют и думают не то, что говорят. Слова расходятся с их поведением. Зритель должен извлечь из того, что говорят слова, то, что они хотят сказать. Вот характерный пример. Тузенбах идет на дуэль. В последний момент он восклицает: «Ирина! (...) Я не пил сегодня кофе. Скажешь, чтобы мне сварили...» (13, 181). Само собой разумеется, что в это время Тузенбах думает вовсе не о кофе. Он отвлекает внимание героини и переводит разговор на второстепенную тему. Но задняя мысль, возникающая посредством умолчания или увертки, улавливается зрителем по рассеянному в тексте намекам, часто бессознательным. Чужие тексты и подтексты в «Трех сестрах» формируют интертекстуальное силовое поле, требующее от зрителя большого духовного напряжения: он сильнее обычного вовлекается в драму и стремится к постановке вопросов относительно своей собственной жизни. В зритель пробуждается осознание вульгарности и неподлинности его существования.

В пьесе есть «паратексты», между которыми в плане содержания не существует никакой значимой связи. Непроизвольно взятые Чебутыкиным цитаты из газет, такие как «Бальзак венчался в Бердичеве» и «Цицикар. Здесь свирепствует оспа» (13, 147, 148) — стоящие особняком эхо-фразы, паразитально воздействующие в новом контексте. На самом деле это риторические фигуры, которые прерывают диалог, нарушают его привычное течение. Их цель — отвлечь внимание зрителя от важных тем, подправить, скорректировать основной текст. Эти «лишние» фразы приобретают полный смысл лишь в контексте всей драмы: раскрывают ее неожиданные, непредвиденные и загадочные черты. Чужие тексты, представляющие своеобразный субстрат, встраиваются в пьесу в качестве инородных тел, тормозящих «линейное чтение». Благодаря «интертекстуальному чтению» происходит скрещение и взаимная трансформация смыслов текста. Функция интертекста — выразить континуальность вездесущих проблем.

8

У Чехова не было мифотворческой фантазии, но он обладал фантазией творить новый мир из ничего. Чехов непревзойденный мастер сотворить из пошлой фабулы превосходный сюжет. Красота таится в противоречии между сиянием внутренней сути и тривиальностью опустошенной жизни. Красота вспыхивает на мгновение и навсегда исчезает. В «Трех сестрах» под волшебным пером Чехова обычные молодые женщины превращаются в блистательные, чарующие создания, в три грации.²⁶ Аллюзии не оставляют сомнений. «Ольга: Сегодня утром проснулась, увидела массу света, увидела весну, и радость заволновалась в моей душе» (13, 119—120). Весна, Ирина в белом платье, ее лицо сияет: «Хорошая погода сегодня. Я не знаю, отчего у меня на душе так светло!» (13, 120). Тузенбах признается Ирине: «Вы такая бледная, прекрасная, обаятельная... Мне кажется, ваша бледность проясняет темный воздух, как свет...» (13, 164). Вершинин влюбляется во взгляд и жесты Маши: «Здесь темно, но я вижу блеск ваших глаз <...> Люблю ваши глаза, ваши движения, которые мне снятся..» (13, 143). Три сестры светятся изнутри. Они — воплощение ипостасей вечной женственности. Не только русские, но и универсальные типы, сразу и образы, и первообразы. Какая-то тихая женская прелесть просвечивает из их существ, из всех их поступков, придает особое обаяние всему тому, что они говорят и делают, и пленяет всех, кто оказывается рядом с ними. Внешняя обаятельность гармонирует с их внутренним миром, проникнутым глубокой духовностью. Чехов связывает обаяние с движением. Через движения и взгляды персонажей просвечивает суть их личности, когда, например, Маша снимает шляпу или одиноко танцует вальс, или когда Ольга в заключительной сцене, словно березка ветвями, обнимает младших сестер. Стройная белоствольная береза — символ молодой девушки, света, сияния, эмблематическое дерево у русских. «Милые, скромные березы, я люблю их больше всех деревьев», — говорит Вершинин (13, 128). Береза — символ женщины, на это указывает и род существительного. «Березы еще не распускались» (13, 119), — говорится в начале первого действия. Березы с набухшими почками — предвестники весны — подразумевают жизнь, стремящуюся к прорыву. Сравнение человека с деревом, с образом которого связана идея вечного обновления и возрождения — явная аллюзия.

Чехов не выводит своих героев из экзистенциального лабиринта. В последнем действии торжествует банальность, призрачные надежды рассеиваются. Судьба на мгновение посылает надежду и тотчас отнимает. В драме все любящие женщины испытывают неудовлетворение, грезят о несбыточной любви. Жениха Ирины убивают на дуэли, возлюбленного Маши направляют в дальний гарнизон. Ольга тщетно мечтает о муже, которого она любила бы. Сестры вследствие козней невестки теряют собственный дом. Украшение их сада — вечнозеленую еловую аллею и клен — в конце пьесы Наташа хочет срубить. От нее в финале веет настроением метерлинковской «L'intruse» («Непрошенной»). Однако парадоксальным образом сестры пропорционально своим утратам возвышаются, одерживая моральную победу над мещанским филистерством, которое воплощает Наташа со своим дурным французским. Крушение иллюзий и отчаяние не унижает, но возвышает трех сестер.

9

«Три сестры» заканчиваются монологом Ольги: «О, милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить! Музыка играет так весело, так радостно, и, кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем... Если бы

²⁶ Хариты — богини красоты, радости, олицетворения женской красоты в греческой мифологии: Аглая (Блеск), Евфросина (Радость), Талия (Цвет).

знать, если бы заты!» (13, 188). Жизнь — это таинство. Мы не можем объяснить, почему мы живем. Тайны истоков всего сущего, зыбкости бытия не могут быть ни расшифрованы, ни объяснены словами. Чехов здесь касается мучительных вопросов человеческого существования. Он вопрошает сверх сущего, выходит за его пределы. Это не философская метафизика, а художественная. Критики с полным правом называют его предэкзистенциалистом.²⁷ Сестер занимает основополагающий онтологический вопрос: они существуют в этом мире, но не знают, зачем родились и зачем живут. «Если бы заты!». Чехов не хотел любой ценой лишить жизнь тайны. В мире, лишенном измерения глубины тайны бытия, нет настоящей драмы. В его произведениях почти лейтмотивом повторяется вопрос о сущем, в целом как о высшем и главном, названном греками «феион» (theion / θεῖον / божественное).²⁸ Предметом феиона становится запредельная тайна бытия, недоступная рациональному мышлению, но доступная теургическому искусству. Смысл жизни и тайну бытия людям раскрывает искусство. Познай, что ты есть образ и подобие Бога.²⁹ Спиритуальное богообразие, обожение человека (theosis) — залог спасения от опасностей опошления, вырождения и безобразности.

Сестры не находят выхода из путаницы бытия. Смысл человеческого существования навеки скрыт от них, транспонирован в будущее. Чехов не хотел освободить человечество от навязчивой идеи о лучшем будущем. С точки зрения направленности времени будущее у него — специфическое измерение будущего. Во всей мировой литературе нет другого писателя, который бы больше пророчествовал о лучшем будущем, грядущем через сто, триста или тысячу лет. То, что не могло сбыться в настоящем, он перенес в мир далекого будущего, чтобы мы никогда не верили, будто цель близка или будто мы уже приближаемся к ней. Он проецировал нам идеал как утопическую страсть, с ироническими полутонами. В финале слышится мощнейший мотив драмы — страстное желание полной жизни. История трех сестер не окончена, потому что любое существование может завершиться только во времени.

Закономерно напрашивается вопрос: действительно ли три сестры верят или могут верить в конечную справедливость жизни, в то, что счастливое будущее непременно настанет? Вселяет ли Чехов надежду на оптимизм? Нет, такой вывод на основе изображенного жизненного материала сделать нельзя. Права на оптимизм он не дает, но надежду вселяет. Человек не должен терять надежду на лучшую жизнь, даже если она неосуществима из-за отсутствия реальной основы. Без надежды надеяться — высшая страсть в человеке. В драме два мотива: один постоянно страдает и сомневается, другой надеется на лучшее будущее. Проза и пошлость жизни причудливо сплетаются с пафосом иллюзорных надежд на счастье. Эти полярно-противоположные мотивы у него сращены в органическое единство. Психологическую основу драмы образует стремление к определенной цели и недостижимость ее. Чехов показывает, насколько мало возможностей для действия остается у человека в некоей исторической ситуации, когда внешние определяющие силы настолько сокрушительны, что внутренние побуждения вряд ли могут быть приняты

²⁷ Во времена Чехова фрагменты труда Серена Кьеркегора «Или — или» уже были переведены и изданы на русском языке: глава «Диапсалмата» под названием «Афоризмы эстетика» («Вестник Европы», май 1866 года), отдельные главы под названием «Наслаждение и долг» (1894). См. об этом: *Senderovich M.* Чехов и Кьеркегор // Anton P. Čechov — Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und Werk. München, 1997. S. 29—44; *Спивак Р. С.* Чехов и экзистенциализм // Философия Чехова. Материалы международной конференции. Иркутск, 2006; *Regézi I.* Csehov és a korai egzisztenciabölcsélet. Debrecen, 2000.

²⁸ Вспомним хотя бы диалог из программного рассказа «Страх» (1892): «— Страшно то, что непонятно. — А разве жизнь вам понятна? Скажите: разве жизнь вы понимаете больше, чем загробный мир?» (8, 130). Это — доказательство имманентного присутствия сверхъестественного в человеческой жизни.

²⁹ «Gnothi ton Kyrion» (Евр. 8: 11).

во внимание. «Основным мотивом творчества Чехова является скорбь о бессилии человека воплотить в своей жизни смутно или ясно сознаваемый идеал».³⁰

Конфликт исчерпывается не тем, что какая-либо из противостоящих сторон побеждает или проигрывает. В проигрыше остаются все, а мир проявляет круговое равнодушие к их страданиям, что выражается в циничных словах доктора по поводу бессмысленной смерти жениха Ирины: «Барон хороший человек, но одним бароном больше, одним меньше — не все ли равно? Пускай! Все равно!» (13, 178). Обесмысливание жизни снимает тяжесть смерти.

Для трех сестер инфицированная жизнь может быть разрешена только центрально, а не партикулярно, к примеру, переселением в Москву, замужеством Ольги или разводом Маши. С достижением частных целей они вряд ли окажутся ближе к решению основополагающих проблем их жизни. Из атмосферы псевдосуществований прорваться в настоящую жизнь можно лишь с корнями истребив жизнь неподлинную.

Финал «Трех сестер» не вселяет надежды, не предлагает счастливой перспективы, не дает ответа на кажущиеся важными вопросы. Извлечение морального урока отсутствует, это предстоит сделать зрителю. Все, что этический мыслитель знает о жизни, скрыто им в глубине текста. Он показывает лишь то, что видит глаз художника. Многозначность драме придает все то, что в ней есть, но еще больше то, чего в ней нет. Чехов релятивизировал сцену: его театр является не только местом происхождения чего-то, но и местом не-происшествия чего-то. Драматург считал важным не ошибиться в том, чего он не хотел показывать. Художественная сила чеховского текста заключается в том, чего он не договаривает. Но недосказанность уместна, когда многое сказано. Чехов не дает ответы на экзистенциальные вопросы жизни, но как беспристрастный свидетель ставит вопросы. Правильная постановка вопроса — в отличие от общепринятого поверья — является более трудным делом, нежели ответ на него. Спрашивать означает делать открытым, отвечать — заключать в формулу богатство действительности. Поиск правды, а не обладание правдой есть сущность искусства Чехова. Его вопросы значительнее, чем ответы, и каждый ответ становится новым вопросом. «Чехов не изображает завершенные ментальные события, он проблематизирует их и возможность их осуществления».³¹ Его драма несет в себе послание, в котором мир, построенный по вселенским законам и конвенциям, заменяется миром, основанным на неисчерпаемой многозначности. В этом заключается «адогматическая модель»³² чеховского мира. Художественный «текст не имеет лишь одного-единственного подлинного смысла».³³

Резюмируя, можно сказать, что Чехов освобождает от гнетущей власти обыденщины и тогда, когда художественно изображает скучную, серую обыденщину. Указание на тривиальность тщетных человеческих стремлений имеет в пьесе освободительное воздействие, так как освобождает от «мечтательной беспомощности». Порыв из пошлой жизни в мир сущностей — мощный мотив его творчества. Тянущей вниз внешней силе противостоит тянущая вверх внутренняя сила, такая же древняя и могучая. Она намечает путь восхождения (вознесения), возвращающий в утраченный центр бытия, смягчает чувство страха, помогает очиститься, минуя муки катарсиса. Катарсис, в широком смысле, не есть очищение через страдание, возникающее в конце драмы, он разлит по всему произведению как нравственное и духовное просветление. «Само разумение — средство такого очищения», согласно Платону (Федон, 69 b, c). В этом заключается возводительная и целительная функция искусства Чехова.

³⁰ Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель. Киев: Издание книжного магазина С. И. Иванова, 1905. С. 18.

³¹ Шмид В. Нарратология. 2-е изд. М., 2008. С. 25.

³² Чудаков А. П. Указ. соч. С. 160.

³³ Valéry P. Oeuvres. Paris, 1993. Т. 1. P. 1506.

© Л. В. Евдокимова

МОТИВ «ЧУДЕСНОГО ОДЕВАНИЯ (ВНЕШНОСТИ)» В ПОЭЗИИ А. БЛОКА И ТРАДИЦИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ЗАГОВОРА

Интерес русских символистов к народным заговорам был обусловлен стремлением поэтов Серебряного века создать новое, «магическое» искусство, способное преобразить несовершенную современность в гармоничный мир, живущий по законам красоты. На особую позицию А. Блока по отношению к магическим в своей основе жанрам фольклора давно обратили внимание литературоведы. Это и понятно: известная статья Блока «Поэзия заговоров и заклинаний», написанная в октябре 1906 года по заказу профессора Е. В. Аничкова для первого тома «Истории русской литературы» (1908), отличается сочетанием научного и лирического стилей.¹ С одной стороны, статья свидетельствует о том, что поэт внимательно изучил широкий круг этнографических источников и научных трудов. С другой — символистское мироощущение оказало влияние на фольклористическое исследование, что вызвало неодобрительную оценку академической критики.² Значительно позднее Э. В. Померанцева, признавая противоречивость позиции Блока, охарактеризовала статью как исследование, соответствующее уровню филологической науки начала XX века.³ К. А. Кумпан, напротив, указала на полифонизм научного дискурса Блока.⁴

В современной поэту фольклористике были сильны позиции мифологической школы, многие исследователи рассматривали христианские элементы в заговоре лишь как результат замещения старых языческих именовании, обрядов, молитв.⁵ И если фольклористы стремились, как правило, выявить некий основной первоисточник происхождения заговоров, то Блок учитывал противоположные позиции оппонентов и вследствие этого был склонен отождествлять народную молитву и заговор,⁶ что могло восприниматься как концептуальная разногласия. Однако для символиста множественность точек зрения приближает к истине о мире.⁷

Несмотря на непоследовательность повествования, интенция Блока, на наш взгляд, в целом соотносима с трудами исследователей, которые рассматривали заговор как сферу взаимодействия и взаимовлияния христианских и языческих элементов. И здесь необходимо указать на работы А. Н. Веселовского, которые были учтены поэтом. Известный фольклорист придерживался особой точки зрения на заговоры, наметившей новый путь исследования этого фольклорного жанра и отразившейся в различных трудах, среди которых и работы, используемые Блоком: «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля», «Разыскания в области русского духовного стиха» (ПЗЗ, 60, 73—75). Как утверждал Веселовский, в христианскую эпоху продолжается процесс создания заговоров,

¹ См.: Кумпан К. А. Заметки об источниках «Поэзии заговоров и заклинаний» // Блоковский сборник [V]: Мир А. Блока. Тарту, 1985. С. 33—45 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 657).

² См.: Беднякова Т. Комментарии // Блок А. А. О литературе. 2-е изд. М., 1989. С. 399—400.

³ См.: Померанцева Э. В. Александр Блок и фольклор // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1958. Т. III. С. 203—224.

⁴ См.: Кумпан К. А. Указ. соч.

⁵ См.: Еремина В. И. В поисках истины. А. Н. Веселовский о закономерностях литературного процесса, генезисе и эволюции народного сознания и поэтических форм // Русская литература. 2011. № 2. С. 44.

⁶ См.: Блок А. А. Поэзия заговоров и заклинаний // Блок А. А. О литературе. С. 56—57. Далее ссылки на статью А. Блока приводятся в тексте с указанием аббревиатуры названия (ПЗЗ) и страницы.

⁷ См.: Минц Э. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 72.

которые обнаруживают сходство с архаическими заклинаниями «не потому, что повторяют их в новой форме, а вследствие самостоятельного воспроизведения мифического процесса на христианской почве».⁸ В результате статья Блока оказалась созвучна и современным научным представлениям о происхождении заговора. Поэтическая интуиция не подвела поэта, когда он допускал, выражаясь современным языком, полигенетичность народного заговора и называл в ряду источников данного жанра и древние обряды, и «языческие молитвы», и «отреченные книги», и «чисто русские» и греческие травники, и рукописные сборники. Между тем современные фольклористы признают двойственное происхождение заговоров, которые «сочетают в себе признаки древнейших (индоевропейских) форм устной вербальной магии и элементы средневековой апокрифической книжности (в том числе переводной литературы)».⁹

Однако повлияло ли изучение фольклорного заговора на поэзию Блока? Как правило, отвечая на этот вопрос, литературоведы указывают на тему ворожбы, на многообразии мотивов, соотносимых с текстами народных заговоров, прослеживая формирование жанра заклинания в поэзии Блока.¹⁰ Но существует и прямо противоположная точка зрения. В недавнем исследовании А. В. Коровашко «Заговоры и заклинания в русской литературе XIX—XX веков» демонстративно отсутствует глава, посвященная Блоку. Как следует из контекста, автор принципиально относит поэзию Блока к тем художественным явлениям в русской литературе, в которых переключки с заговором имеют внешний и слишком общий характер.¹¹ Выходит, Блок, писавший, что в фольклорном заговоре «блещет золото неподдельной поэзии» (ПЗЗ, 49), прошел мимо словесной выразительности заговора в своем поэтическом творчестве. Poleмическое противостояние исследовательских позиций могло бы быть разрешено в случае выявления в творчестве поэта устойчивого, «формульного» мотива народных заговоров. Такой мотив подтвердил бы сознательный и последовательный интерес поэта к образности народного заговора.

Полагаем, не будет натяжкой сказать: склонность Блока утверждать, что в народном сознании заговор и народная молитва имеют общие черты, отразилась на заимствованиях поэта, обратившегося в своем творчестве к заговорному мотиву «чудесного одевания».¹²

Проводя параллели между стихотворениями Блока и народными заговорами, мы будем отдавать предпочтение фольклорным текстам, включенным в сборники и работы, ставшие источниками статьи Блока «Поэзия заговоров и заклинаний». Это, например, знаменитое исследование А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (М., 1865—1869), собрание «Великорусских заклинаний» Л. Н. Майкова (СПб., 1869), сборник М. Забылина «Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия» (М., 1880).¹³ Причем в сборнике Забылина, который из-за сомнительных компиляций не пользуется признанием фольклористов, мотив «чудесного одевания» обнаруживается в подборке заговоров со ссылкой на публикации П. С. Ефименко, например, «Обереги и подходы» (Труды Архангельского статистического комитета за 1865 г. Архангельск, 1866. С. 11—16),

⁸ Веселовский А. Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса // Журнал Министерства народного просвещения. 1868. № 11. С. 291.

⁹ См.: Толстая С. М. Заговоры // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 1999. Т. 2. С. 239.

¹⁰ См.: Померанцева Э. В. Указ. соч. С. 213—216; Солошенко О. И. О жанре заклинаний в поэзии Александра Блока // Поэзия А. Блока и фольклорно-литературные традиции: Межвуз. сб. трудов. Омск, 1984. С. 29—41.

¹¹ См.: Коровашко А. В. Заговоры и заклинания в русской литературе XIX—XX веков. М., 2009. С. 4.

¹² См.: Познанский Н. Заговоры: Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. М., 1995. С. 77—79, 253—258 (репринт издания 1917 года).

¹³ Далее ссылки на перечисленные издания приведены в тексте с указанием фамилии фольклориста, тома, страницы или номера заговора.

«Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии» (Труды Этнографического отдела Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. М., 1878. Т. 30. Кн. V. Вып. II).

Выявить интересующий нас мотив в творчестве поэта, показать его многофункциональность стало возможным лишь после детального анализа этого элемента поэтики народного заговора в исследовании А. Л. Топоркова «Мотив „чудесного одевания“ в русских заговорах XVII—XVIII веков». Фольклорист представил суммарное описание мотива: «Это само чудесное одевание (светом, солнцем, месяцем, звездами, зарей, облаками, небом, небесной высотой, ветром, а также громом и молнией); чудесное „освещение“ («освечусь» месяцем, «осияюсь» солнышком); уподобление человека солнцу и свету, а его голоса — грому; приобретение чудесных свойств (красоты, храбрости, «грозы», то есть способности вызывать страх) и даже самообожествление; путешествие в мифический мир (на гору Сион, на небо, на облако, в тучу, в солнце); увеличение размеров тела и его слияние с космосом, манипуляции небесными светилами (имярек берет в руки месяц, подпирается им, кладет его себе на затылок; «оболакает» на себя солнце; кладет его себе на голову; «поттыкается» звездами, осыпается ими); защита от опасности (огораживание, опоясывание, покрывание нетленной ризой)».¹⁴ Как показал исследователь, наиболее полный вариант данного мотива содержится в заговорах социальной направленности, о которых, заметим, особо упоминает и Блок в своей статье (ПЗЗ, 66). Подобные заговорные тексты Блок мог обнаружить в сборнике Майкова «Великорусские заклинания», на который поэт ссылается. Например: «Стану я, раб Божий (имя рек), в чистое поле, на ровное место, что на престол Господа моего; облаками облачуся, небесами покроваюся, на главу свою кладу красное солнце, оболочку на себя светлый младый месяц, подпояшусь светлыми зорями, облачуся частыми звездами, что острыми стрелами — от всякого злого недруга моего!» (Майков, № 338). Статичное описание «чудесной внешности» как версии мотива «чудесного одевания» содержится, например, в заговоре от болезней: «во лбу пекет красное солнце, в затылки светлый месяц, по косицам частые мелкие звезды рассыпаются» (Майков, № 214). Для анализа художественных функций интересующего нас мотива в блоковской поэзии будут учтены различные его модификации, но, полагаем, есть основание рассматривать совмещенный вариант мотива «чудесного одевания (внешности)» как наиболее распространенный.

Подобно протагонисту заговора, лирический герой и героиня стихотворений Блока способны «одеваться» светом, зарей, солнцем, месяцем, находиться в космическом пространстве. Конечно, в творчестве поэта наблюдается варьирование и трансформация фольклорного мотива. Элементы, составляющие данный мотив, нередко образуют новые сочетания, порождая новые, по сравнению с заговорными, метафоры, метонимии, на основе которых формируются символические значения.

Уже Н. Познанский особо отмечал книжное происхождение мотива «чудесного одевания», восходящего к 103-му псалму: ¹⁵ «Господи, Боже мой, возвеличился еси зело. Во исповедание и в велелепоту облечлся еси. Одейся светом, яко ризою, простираяй небо, яко кожу (<...> Основаяй землю на тверди ея, не преклонится в век века. Бездна, яко риза, одеяние ея» (Пс. 103:2). Топорков указывает на дополнительные книжные версии мотива «чудесного одевания» (апокрифические молитвы из древних славянских Евхологий, т. е. Молитвословов), приводит параллели с текстами, которые связаны с заговором ассоциативно и могли оказать влияние на данную формулу в заговоре: мотив «чудесной внешности» в украинских и южно-русских заговорах, в украинских и сербских сказках о «приметах» царевны

¹⁴ Топорков А. Л. Мотив «чудесного одевания» в русских заговорах XVII—XVIII вв. // Заговорный текст. Генезис и структура. М., 2005. С. 148.

¹⁵ Познанский Н. Указ. соч. С. 255—256.

(АТ 850), в русских сказках о рождении чудесного ребенка (АТ 707); евангельское описание Преображения, образы Откровения Иоанна Богослова и др.¹⁶ Как видим, мотив «чудесного одевания» находится в пространстве напряженного разветвленного диалога фольклорной и христианской традиций. Указанный выше корпус текстов, к которым имеет отношение данный мотив, сохраняет свою значимость и для поэзии Блока, причем можно говорить как о генетических связях, так и о типологических параллелях.¹⁷ Полигенетичность данного мотива была также созвучна блоковскому мифопоэтическому образу, интегрировавшему различные мифологические, фольклорные и литературные источники.¹⁸

Мотив «чудесного одевания» русских заговоров считается «наиболее поэтичным» и, заметим, востребованным в литературе.¹⁹ Поэтическое обаяние заговорного мотива «чудесного одевания» подтверждается тем, что Блок непосредственно цитирует данный мотив в статье «Поэзия заговоров и заклинаний»: «Для того, чтобы вызвать силу, заставить природу действовать и двигаться, это действие и движение изображают символически (...) „Оболокусь я облаком, обыгчусь частыми звездами“, — говорит заклинатель; и вот он — уже маг, плывущий в облаке, опоясанный Млечным Путем, наводящий чары и насылающий страхи» (ПЗЗ, 59). В приведенном фрагменте поэт дополняет фольклорный материал скрытой отсылкой к написанному ранее стихотворению «Ночь» (1904): «Маг, простерт над миром брений, / В млечной ленте — голова».²⁰ Не следует исключать, что поэт мог обратить внимание на заговоры с мотивом «чудесного одевания» еще до работы над статьей. Но возможно, что Блок обнаруживает *свое* в фольклорном мире.²¹ Совпадение позиций поэта и народного заклинателя подтверждает тот факт, что типологические соответствия с заговорами, содержащими мотив «чудесного одевания» («скрытый фольклоризм»), встречаются в творчестве Блока до периода работы над статьей о заговорах.

Даже первый лирический цикл «Ante lucem» (1898—1900) не является исключением и обнаруживает параллели с заговорами на власть. В данных заговорах встречается описание раннего утра, перехода от тьмы к свету, изображаемого как мистериальный процесс, который исполнитель заговора описывает в особой эмоциональной тональности и проецирует на себя:²² «Как утренняя заря размыкается, Божий свет рассветается, звери из пещеры, из берлог выбираются, птицы из гнезд солетаются, так бы раб Божий Н. ото сна пробуждался, утренней зарей умывался» (Забылин, 376); «Как тебе царю и царевичи, князи и бояре и великие вельможы, и священныи и вся православныи христианы радовалисе и веселисе сонцу красному и свету белому, заре утренней, дитяти своему милому, Марии Божии, хлебу и соли, такоже бы мне рабу Б. (имя рек) (...) радовалисе и веселисе» (Забылин, 377). Таким образом, в заговоре появление солнца и света активизирует жизненные силы всего живого, вселяет радость, и такое же чувство стремится вызвать у окружающих исполнитель заговора. В ряде заговорных текстов описание утра ассоциируется с божественным сотворением света («стал свет», «ис темныя ноци свет рас-

¹⁶ См.: *Топорков А. Л.* Указ. соч.

¹⁷ О генетических связях и типологических соответствиях произведений литературы и фольклора см.: *Медриш Д. Н.* Литература и фольклорная традиция. Саратов, 1980.

¹⁸ См.: *Максимов Д. Е.* О мифопоэтическом начале в лирике Блока (Предварительные замечания) // Блоковский сборник III. Тарту, 1979. С. 21—22 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 459).

¹⁹ Так, исследователь творчества Ломоносова утверждает, что фантастические образы ломоносовских од появились под влиянием интересующей нас заговорной формулы. См.: *Харлушина А. А.* Ода и оберег: об одном «скрытом» сюжете М. В. Ломоносова // Вестник Удмуртского университета. Сер. «История и филология». 2009. Вып. 3. С. 134—136.

²⁰ *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. С. 45. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы.

²¹ См.: *Кумпан К. А.* Указ. соч. С. 37.

²² См.: *Топорков А. Л.* Указ. соч. С. 161.

ветает»);²³ появление света из тьмы в заговорах отсылает и к Книге Бытия, и к 103-му псалму²⁴ («Положил еси тьму, и бысть ночь, в ней же пройдут вси зверие дубравнии. Скимни рыкающие, восхитити и взыскати от Бога пищу себе. Возсия солнце и собрашася и в ложах своих лягут. Изыдет человек на дело свое и на делаение свое до вечера. Яко возвеличишася дела Твоя, Господи, вся премудростию сотворил еси, исполнися земля твари Твоея». — Пс. 103:20—24). Взаимодействие перечисленных мотивов просматривается в стихотворениях цикла «Ante lucem» («Я шел к блаженству. Путь блестел...», «Город спит, окутан мглою...», «Дышит утро в окошко твое...», «Поэт в изгнаныи и в сомненьи...» и др.). Выявление переключек с «магическими» фольклорными текстами, содержащими библейские аллюзии, позволяет актуализировать смысловую направленность ранней метафоры Блока, ее жизнотворческий потенциал. В первом цикле *утренняя заря, рассвета песнь, лучезарное виденье* означают жажду просветления мира, предчувствие высокого идеала, которому лирический герой готов преданно служить. Как и в заговоре, наступление утра представлено не как статическая картинка, но как динамический процесс, который последовательно «проживается» лирическим героем. Он верит, что «новый свет» избавит от мирской суеты, тоски, сомнений, откроет новые горизонты жизни, что произойдет душевное и духовное пробуждение: «Устал звучать, смолкает звездный хор. / Уходит ночь. Бежит сомненье. / Там сходишь Ты с далеких светлых гор. / Я ждал Тебя. Я дух к Тебе простер. / В Тебе — спасенье» («Ищу спасенья...», 1900; 1, 41).

Обращение Блока к мотиву «чудесного одевания» может быть объяснено влиянием на поэта философского учения о Софии Вл. Соловьева. Понятием «София» Соловьев обозначал нераздельное тождество идеального и материального — материально-телесную осуществленность идеи или духовно преображенную материю.²⁵ Все варианты мотива «чудесного одевания», сопрягающего «земной» (человеческий) и «небесный» аспекты бытия, составляют образный ряд, адекватный плану выражения Софии, Души Мира.

В соответствии с философией Соловьева в «софийных» женских образах Блока условно различаются две ипостаси. Первая — Душа Мира в слиянии с божественным всеединым организмом («теза»); вторая — София после «ниспадения» в несовершенный земной мир, пленница хаоса, зла («антитеза»)²⁶. Особую значимость «софийных» образов для Блока подтверждает авторское распределение их по всем книгам лирической трилогии поэта, независимо от датировки текстов. В зависимости от изображаемой ипостаси «софийного» образа, в мотиве «чудесного одевания» актуализируются значения, обусловленные различными источниками. Причем не всегда источником мотива «чудесного одевания (внешности)» в поэзии Блока является народный заговор, но очевидно, что и в этих случаях мы имеем дело с текстами, которые явно или предположительно взаимодействуют с интересующим нас фольклорным мотивом.

В образе Вечной Женственности из «Стихов о Прекрасной Даме» акцентируется тот вариант фольклорного мотива «чудесного одевания (внешности)», который имеет библейское происхождение: «Одеваюсь светом, опояшусь светлою ризою, покроюсь облаками» (Майков, № 285). В частности, это мотив «люминофании» (одевания светом), восходящий непосредственно к 103-му псалму, библейскому эпизоду явления Бога в несгораемом терновом кусте, евангельскому описанию Преображения Господня, апокалипсическому образу «жены, облеченной в

²³ См.: Там же. С. 160.

²⁴ См.: Там же.

²⁵ См.: Соловьев В. С. Россия и Вселенская Церковь. Минск, 1999. С. 444—483; Лосев А. Ф. Страсть к диалектике. М., 1990. С. 208.

²⁶ См.: Магомедова Д. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока. М., 1997. С. 33—36; Минц З. Г. Поэтика русского символизма. С. 67.

солнце». Небесная Дева Блока воплощает божественную сущность мира, и «беззакатный наряд» Царевны из Вступления к циклу символизирует ее причастность к вечности.

Стихотворение «Верю в Солнце Завета...» (1902) содержит отсылку к Откровению Иоанна Богослова: «И явилось на небе великое знамение — жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд» (Откр. 12:1). Известно, что «младосимволисты» воспринимали грядущий апокалипсис не как всеобщий конец, но как ступень к преображению мира.²⁷ И в названном стихотворении пафос ожидания перемен сопряжен с появлением *Ее*, излучающей неземное сияние: «Непостижного света / Задрожали струи. / Верю в Солнце Завета, / Вижу очи Твои» (1, 96).

В стихотворении «Пробивалась певучим потоком...» (1902) женский образ вызывает двунаправленные ассоциации: и с обликом апокалипсической *жены*, которая ознаменовала начало трагических событий, приближающих универсум к «новой земле» и «новому небу» (Откр. 21:1), и с фольклорными источниками: заговорным мотивом, сказочной формулой чудесной внешности царевны из украинских сказок или «чудесного ребенка» из русских сказок («во лбу солнце, а на затылке месяц, по бокам звезды»).²⁸ Хотя не исключено, что мы имеем дело с «вторичным фольклоризмом» (Н. И. Савушкина), и фольклорный мотив в стихотворении Блока появился опосредованно, через пушкинскую сказку «О царе Салтане»: «В небывалой предстала красе, / Назвала себя смертною думой, / Солнце, месяц и звезды в косе <...> / Побежали святые дороги, / Словно небо вернулось к земле» (1, 109). Впрочем, в стихотворении «Я вырезал посох из дуба...» (1903) из цикла «Распутья» сказочная формула чудесной внешности представлена самостоятельно: «Месяц и звезды в косах... / „Входи, мой царевич приветный...”» (1, 151).

Наименее трансформированный вариант христианского мотива люминофании присутствует в стихотворении «Станных и новых ищущих на страницах...» (1902). Женский образ — «Дева, Заря, Купина» — здесь сплавлен с христианской символикой, отсылает к богородичному иконографическому образу «Неопалимая Купина»: «Блекнут ланиты у дев златокудрых, / Зори не вечны, как сны. / Терны венчают смиренных и мудрых / Белым огнем Купины» (1, 102).

Неопалимая Купина — ветхозаветный прообраз Богоматери, явленный пророку Моисею в объятном пламенем и несгораемом кусте, символ непорочного зачатия Христа от Святого Духа.²⁹ «Белый огонь» Купины в стихотворении Блока означает сияние, мистическое соприкосновение со сверхъестественным светом. Данная семантика подготавливается эволюцией значений лейтмотивного эпитета «белый» (*белые исчезнувшие птицы — белая мечта — белая Ты — белый огонь Купины*). Возможно, эпитет «белый» появился в стихотворении под влиянием визуальных впечатлений от иконографических изображений. В колорите икон Богородицы «Неопалимая Купина», наряду с зеленым (цвет куста) и красным (огонь), выделяется символическое значение белого цвета, которым изображают серафимов, архангелов и ангелов, властвующих над стихиями и олицетворяющих премудрость, воздержание, благочестие.³⁰ Уместно отметить, что и религиозная составляющая символики «чудесного одевания (внешности)» в заговорах выявляется через параллели с иконографией событий священной истории.³¹

²⁷ См.: Лавров А. В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 159—162.

²⁸ См.: Топорков А. Л. Указ. соч. С. 157—158.

²⁹ См.: Мифы народов мира. М., 1992. Т. 2. С. 210.

³⁰ См.: Антонова В. И., Мневя Н. Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. М., 1963. Т. II. С. 207—208, 348; Виноградов А. Н. Опыт сравнительного описания и объяснения некоторых символических икон древнерусского искусства // Известия Русского археологического общества. СПб., 1877. Т. IX. Вып. 1. С. 1—43.

³¹ Топорков А. Л. Указ. соч. С. 161—162.

Однако в целом мотивы канонических христианских текстов, иконографические образы в цикле «Стихи о Прекрасной Даме» трансформированы по законам логики фольклорного заговора: способностью облачаться светом, излучать свет нередко наделяется человек, небесная и земная ипостась небесной возлюбленной. Правда, несомненны и различия: протагонист заговора стремится восполнить недостачу, в частности обеспечить себе доброе отношение властей, лирический герой Блока ждет «вселенского» преображения от личного воплощения Софии. В контексте художественного целого поэтического цикла, благодаря диалогическим отношениям между стихотворениями, через человеческий мир «сквозит» идеальное бытие и наоборот.

В цикле «Стихи о Прекрасной Даме» мотив «чудесного одевания (внешности)» насыщен символическими смыслами, соотносимыми с фольклорным заговором: «Протагонист заговоров к власти осмысливается как фигура вселенского значения; его явление в мир приобретает мессианский характер и призвано чудесным образом преобразить мир (...) Имярек не просто ограждается от врагов и украшается свечами; он преображается и внутренне, и внешне (...) Он черпает свою силу у солнца, месяца, звезд и зари; становится могущественным и несказанно прекрасным. Подобно Христу, субъект сам является светом, и он же является знаменем того, что свет пришел в мир».³²

Указанный семантический комплекс содержится в образе Небесной Девы, с которым связана мистическая вера лирического героя в грядущее одухотворение земного мира. Но и сам он обнаруживает черты мессии, и мотиву «чудесного одевания (внешности)» отведена здесь особая роль. Наиболее выразительным с этой точки зрения является стихотворение «Я в четырех стенах — убитый...» (1906) из цикла «Город». Чудесный наряд становится символическим знаком присутствия Бога в созданном им мире, к которому принадлежит и человек, тоскующий в мирской суете о горних высотах: «Я в четырех стенах — убитый / Земной заботой и нуждой. / А в небе — золотом расшитый / Наряд бледнеет голубой» (2, 131).

Очевидно, что образность данного четверостишия восходит к 103-му псалму. Метафорическое значение «золотом расшитого», «голубого» наряда — это свет и небо как одеяние Господа, сотворенное им самим. Но в мотиве небесного наряда содержится и символический намек на спасительное получение благодати Святого Духа:

Она (душа. — Л. Е.) — такой же голубою
Могла бы стать, как в небе — ты,
Не удрученный тяготой
Дух глубины и высоты.

Но и в стенах — моя отрада
Лазурию твоей гореть,
И думать, что близка награда,
Что суждено мне умереть...

(2, 131)

В стихотворении Блока человеческая душа «благодарна за наряд», который, полагаем, символизирует путь спасения — возможность богопричастия по благодати после воплощения и жертвы Христа. Поэтическая интерпретация неожиданно перекликается с истолкованием 103-го псалма протопопом Аввакумом, который усматривал во 2-м и 3-м стихах пророчество о вочеловечении Христа.³³ Позиция Аввакума не могла быть известна Блоку, однако сближение с контекстом русского

³² Там же. С. 168.

³³ См.: Демкова Н. С. Сочинения Аввакума и публицистическая литература раннего старообрядчества. СПб., 1998. С. 41.

раскола может быть объяснено не только общим интересом поэта к русским ересям,³⁴ но и признанием символистами самоценности и значимости тварного мира в движении бытия к «синтезу» небесного, идеального, и земного, материального, начал.³⁵

Между тем, известны заговоры, в которых одевание светом сближается с облачением во Христа.³⁶ В сборнике Забылина, в разделе, содержащем заговоры и народные молитвы от нечистого духа, Блок мог обнаружить подобный текст: «Облекохмоя во единого Христа и слова Божия» (Забылин, 327). Или редкий пример из заговора «Подход к властям», в котором Христос облачает в космическую одежду: «Сам Господь, Иисус Христос, обертит во облака меня, раба Божия (имя рек), покрывает красным солнцем, подпояшет зарею утреннюю, подтычет частыми звездами» (Забылин, 377). Полагаем, мотив «облачения во Христа» — трансформированная цитата из Посланий святого апостола Павла: «Ночь убо преиде, а день приближися: отложим убо дела темная, и облечемся во оружие света (...) Облецытеся Господем нашим Иисус Христом, и плоти угодия не творите в похоти» (Рим. 13:12, 14); «Елицы во Христа креститесь, во Христа облекостесь» (Гал. 3:27). Похоже, так символически выражается сложная теологическая мысль об обожении, стяжании божественной благодати. Но, попадая в контекст апокрифических молитв и заговоров, евангельская символика могла развиваться в неканоническом русле. Двойная аллюзия в стихотворении Блока создает мистический намек, символистское мерцание смыслов, но в целом не разрушает здесь ортодоксальность поэтической мысли.

Согласно христианскому учению, в земном пространстве и времени богообщение может носить несовершенный характер. Полнота и совершенство обожения достигаются лишь в Царстве Божием, за пределами здешнего бытия.³⁷ Стихотворение Блока соответствует религиозным представлениям: «отрада» «лазурию (...) гореть» в замкнутом земном пространстве претворяется в преодоление смерти, всецелое соединение с Богом в горнем мире: «И в бледном небе — тихим дымом / Голубоватый дух певца / Смешается с тобой, родимым, / На лоне Строгого Отца» (2, 131).

Идея соединения человека с божественными энергиями передается в стихотворении со всей смысловой переливчатостью и неоднозначностью символистского текста. Символический образ наряда как подобия человеческой судьбы и земной жизни Христа невольно актуализирует заговорные структуры и «сталкивает» в блоковском символе мотивы одевания светом Господа из Псалтири, облачения во Спасителя из Нового Завета и мотив «чудесного одевания (внешности)» протагониста из фольклорного заговора. Таким образом, обращение к заговорному мотиву «чудесного одевания» со всеми его контекстами позволяет осознать «золотом расшитый» наряд в стихотворении Блока как многозначный «софийный» символ, сопрягающий идеальное и человеческое, как мистический намек на «нераздельные и неслиянные» божественные ипостаси.

В образе героя-мессии Блока нередко акцентируется героическое начало. Идея высокого нравственного служения не покидала лирического героя, даже когда он находился в состоянии «антитезы» по отношению к мистическим ожиданиям периода «Стихов о Прекрасной Даме». Готовность к мужественному подвигу, верность долгу сохраняется на протяжении всего творчества Блока, обретая существенное значение в поздней лирике.³⁸ Вот почему «ангельски-рыцарские-воинские

³⁴ Ср.: Эткинд А. Хлыст (Секты, литература и революция). М., 1998. С. 312—388.

³⁵ См.: Минц З. Г. Поэтика русского символизма. С. 69—71.

³⁶ См.: Топорков А. Л. Указ. соч. С. 148.

³⁷ См.: Хоружий С. С. Диптих безмолвия: Аскетическое учение о человеке в богословском и философском освещении. М., 1991. С. 53.

³⁸ См.: Иванов Вяч. Вс. Блок и Стриндберг // Иванов Вяч. Вс. Избр. труды по семиотике и истории культуры. М., 2000. Т. II. С. 128—131.

атрибуты» в портрете лирического героя — важная деталь, связанная с темой пути как внутреннего развития.³⁹ В стихотворениях Блока рыцарские атрибуты могут контаминировать с мотивом «чудесного одевания (внешности)».

В стихотворении «Когда я создавал героя...» (1907) появлению героя предшествует борьба света и тьмы, которая напоминает описание наступления утра в заговорах о «подходе» к властям, хотя и отличается большим, чем в фольклорном тексте, драматизмом. Фольклорный мотив «чудесной внешности» передает веру в «материализацию» мистического идеала:

Но в зацветающей лазури
Уже боролись свет и тьма,
Уже металась в синей буре
Одежды яркая кайма...
<...>
Еще не явлен лик чудесный,
Но я провижу лик — зарю,
И в очи молнии небесной
С чудесным трепетом смотрю!

(2, 94)

Известно, что, называя все три тома своей лирики «трилогией вочеловечения», Блок проецировал на своего лирического героя христианский миф.⁴⁰ В данном случае отмеченная проекция осложнена мотивами народного заговора.

Совмещение в чудесном облике создаваемого героя мотивов молнии и зари характерно и для протагониста заговора: «Украшаюся аз, раб Божий (имя рек) <...> своей светлообразною зарею, и стану пред образом Божиим и святою иконою на место свое <...>; изыди глагол мой из уст моих, аки гром сильный со камением, опальным огнем, страшным судом, изыди дух из уст моих, скорые буйные ветры, драдо да пахало и сушило от златокovaných труб Евагелистовых» (Забылин, 333). Протагонист здесь высказывает пожелание внушать властям страх, подобно ветхозаветному Богу, явившемуся Моисею и его народу в сопровождении грома и молний (Исх. 19:16).⁴¹

Распространен в заговорах и мотив чудесного одевания солнцем, умывания зарей: «утренней зарей умывался, вечерней зарей утирался, красным солнцем одевался»; «красное сонце в очи вставлю <...> И казался бы я, раб Божий, властям <...> краснее красного солнца» (Забылин, 376, 378). Одевание солнцем и зарей в заговорах можно рассматривать как символическое выражение стремления протагониста быть умиротворяющим, как благостное солнце-Христос (известно, что в христианстве солнце — символ Спасителя). Данная интерпретация фольклорного текста мотивируется тем, что в заговорах на власть имущих мотив «чудесного одевания» может быть соотнесен с праздником Пасхи.⁴² В таких заговорах проводится параллель: как все православные христиане отказываются от зла и радуются Воскресению Христову, так же и все должны быть рады протагонисту и доброжелательны к нему: «...на тебя, на Воскресение Христово, <...> лиха не думают, зла не творят, тебе, Воскресению Христову, всегда радуются и веселятся, и поклоняются тебе, Воскресению Христову. Тако же бы на меня, раба Божия (имя рек), цари и царевичи, князи и бояре, <...> и вся православные христианы <...> лиха не думали, зла не творили, всегда бы мне, рабу Божию (имя рек) радовались» (Забылин, 377).

³⁹ См.: Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 94—95.

⁴⁰ См.: Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1983. Т. 6. С. 193; Приходько И. С. Мифопоэтика «Песни Судьбы» А. Блока // Известия АН. Сер. лит. и яз. 1993. Т. 52. № 6. С. 38—51.

⁴¹ См.: Топорков А. Л. Указ. соч. С. 146, 169.

⁴² См.: Там же. С. 164—165.

В статье Топоркова показано, что мотив «чудесного одевания» молнией встречается также в апокрифических молитвах, а мотив «одевания» солнцем (зарей) присутствует в фольклорных текстах с героическим содержанием, например в русском духовном стихе о Егории Храбром; сравнение лица с солнцем характерно и для описания богатырей в русских былинах.⁴³ Таким образом, герой Блока наделен важными атрибутами фольклорного идеала, которые выражают и грозную решительность, и примиряющую всех благодать. Система контекстов мотива «чудесного одевания» в стихотворении Блока позволяет более четко представить «софийный» образ нового героя, создаваемого поэтом. Это волевая личность, способная к активным действиям, но это и мессия, несущий миру новый свет. В рождении героя просматривается архетип воплощения земной божественной ипостаси: герой с ликом зари должен явиться из «молнии небесной».

В стихотворении «Сын и мать» (1906) чудесная внешность символизирует предназначение героя — освободить мир от «мглы» земного несовершенства: «Вот он, сын мой, в светлом облаке, / В шлеме утренней зари!» (2, 280). Здесь уместно предположить смысловое «мерцание» двух возможных источников — фольклорных текстов, содержащих мотив «чудесного одевания» зорями и облаком (Майков, № 338), и апокалипсического описания ангела: «Ангел, облеченный облаком, а лице его как солнце» (Откр. 10:1).

В стихотворении «Я вам поведал неземное...» (1905) посредством мотива «чудесной внешности» героя, «одетого» облаком, лирический субъект романтически противопоставлен равнодушным обитателям города. Поиски небесным рыцарем «отважной красоты», надежды на встречу с такими же, как он сам, героическими личностями, оказались напрасны. Лирический герой обещает возмездие тем, кто не способен следовать высокому идеалу: «И скоро я расстанусь с вами, / И вы увидите меня / Вон там, за дымными горами, / Летящим в облаке огня!» (2, 114). Угрозы героя сближают с темой Страшного суда, значимой и для заговоров о власти, в которых прослеживаются апокалипсические мотивы разграничения «верных» и отступников и наказания последних.⁴⁴

После «Стихов о Прекрасной Даме» мотив «чудесного одевания (внешности)» нередко служит напоминанием о дорогом идеале, о ранних надеждах лирического героя. Цикл «Распутья», завершающий I том лирики Блока, проникнут ощущением того, что мечта о высшей гармонии оказалась иллюзией. Как показывает З. Г. Минц, цикл отличает изображение «мистицизма в повседневности» (А. Блок), в обыденном и домашнем мире.⁴⁵ В стихотворении «Мой месяц в царственном зените...» (1903) с помощью мотива «чудесного одевания» противопоставляются сакральные ценности лирического героя и профанический мир «слепых людей». Мировосприятие современных «слепцов» ограничено представлениями о техническом прогрессе, достижения которого («шар воздушный», аэростат) они склонны видеть даже в сакральных явлениях. В стихотворении наблюдается компрессия двух источников мотива «чудесного одевания». Строки «И в складки ризы темно-синей / Укрыл Любимую Звезду» (1, 160) можно рассматривать и как парфраз 103-го псалма, и как заговорный мотив облачения звездами («облачуся частыми звездами» — Майков, № 338). А вот мотив «одевания» месяцем («оболочу на себя светлый младый месяц» — Майков, № 338) представлен через метафорическую деталь «серебряных нитей», означающую сияние и лучи ночного светила: «...в серебряные нити / В избытке счастья завернусь» (1, 160).

Подобно протагонисту заговора, лирический герой в своем мифологическом пространстве совершает путешествие в космические сферы, обретает гигантские размеры, свободно манипулирует небесными светилами. Однако фольклорный

⁴³ См.: Там же. С. 151—152, 156—157.

⁴⁴ См.: Там же. С. 159, 169.

⁴⁵ См.: Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. С. 50.

прием обретает здесь содержание, не свойственное народному заговору, поскольку с его помощью противопоставляются различные масштабы мировосприятия — лирического героя и обывателей, которым недоступна истинная красота. Мотив «чудесного одевания (внешности)» становится приемом выделения исключительного героя.

Женский образ II тома лирики А. Блока, с одной стороны, связан с Прекрасной Дамой и повторяет отдельные детали ее портрета, в том числе восходящие к фольклорному мотиву «чудесного одевания (внешности)». С другой стороны, это уже отпавшая от божественного всеединства ипостась Софии — земная женщина, красивая и сильная, но лишенная нравственного идеала, причастная земному или inferнальному злу. Наиболее ярко амбивалентность женского образа выразилась в цикле «Разные стихотворения» (1904—1908), который содержит, на наш взгляд, максимальное количество отсылок к заговорной формуле «чудесного одевания». Это может быть объяснено тем, что датировка многих стихотворений, включенных Блоком в этот цикл, совпадает с периодом работы над статьей «Поэзия заговоров...». Так, в некоторых стихотворениях («Там, в ночной завывающей стуже...», 1905; «Шлейф, забрызганный звездами...», 1906) мотив «чудесного одевания (внешности)» выражает мысль о недостижимости «высокого идеала». Лирический герой, как и в «Стихах о Прекрасной Даме», считает себя недостойным «небесной» любви. Но, в отличие от самого известного цикла Блока, чудесный облик героини становится более абстрактным, недоступным из-за своей астральной холодности: «Вот плывут ее вьюжные трели, / Звезды светлые шлейфом влача (...) / И над миром свивая покровы, / Вся окутана звездами вьюг, / Уплываешь ты в сумрак снеговой, / Мой от века загаданный друг» (2, 65). Мотив «чудесного одевания» обретает здесь зимний колорит, которому поэт отдаст предпочтение как национальному атрибуту и в статье «Поэзия заговоров и заклинаний».⁴⁶

В стихотворении «Шлейф, забрызганный звездами...» развитие формулы «чудесного одевания (внешности)», мотив мифического путешествия приводят к доминированию космического плана изображения, который в «Стихах о Прекрасной Даме», как правило, коррелировал с земным аспектом образа. В отличие от аналогичного приема в стихотворении «Мой месяц в царственном зените...», космический наряд позволяет здесь ощутить надмирность, отстраненность пространства небесной возлюбленной, в котором лирический герой обречен на смерть: «Шлейф, забрызганный звездами (...) / Вся — в шелках тугих — / Ты — путям открыта млечным, / Скрыта в тучах грозových» (2, 78).

Во II томе блоковской лирики нередко встречается метафора «пояс — Млечный Путь», содержащая аллюзию к мотиву «чудесного одевания» («опоясываюсь частыми звездами»⁴⁷), который поэт мог обнаружить в заговоре из сборника, ставшего одним из источников блоковской статьи, — «Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым» (ПЗЗ, 49). «Звездный пояс» является деталью портрета, напоминающей о небесной ипостаси Софии, в поэтических текстах из циклов «Разные стихотворения» («В час глухой разлуки с морем...»), «Город» («Твое лицо бледней, чем было...»), «Фаина» («Я в дольний мир вошла, как в ложу...»).

В стихотворении «Белый конь чуть ступает усталой ногой...» (1905) из цикла «Пузыри земли», включенного поэтом во II том, разочарование в высоком мистическом идеале сопрягает образ Возлюбленной Девы с мотивом смерти⁴⁸ («Закатилась Ты с мертвым Твоим женихом»), и эта контаминация значима для первых циклов тома. Однако «зоревая» Дева сохраняет детали портрета, которые были характерны для женского образа «Стихов о Прекрасной Даме»: «Алой ленты Твоей надо мной полоса (...) / Но сквозь ели прощальный Твой луч мне знаком (...) /

⁴⁶ См.: Кумпан К. А. Указ. соч. С. 40—41.

⁴⁷ Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым. М., 1990. С. 50.

⁴⁸ См.: Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. С. 47.

О, Владычица дней! алой лентой Твоей / Окружила Ты бледно-лазоревый свод!» (2, 17). Метафорическое значение выражения «алая лента» соотносится здесь с распространенным заговорным мотивом опоясывания зарей: «подпояшусь светлыми зорями» (Майков, № 338).

Мысли о смерти, о расплате за самоизмену и духовное опустошение охватывают и лирического героя II тома, остро переживающего потерю своего идеала. Внутренняя противоречивость, даже двойничество лирического героя в стихотворении «Ты оденешь меня в серебро...» (1904) из цикла «Разные стихотворения» передается через гротескное соединение мотива «чудесного одевания», представляющего в заговоре просветленного и преображенного протагониста, и образа балаганного шута: «Ты оденешь меня в серебро, / И, когда я умру, / Выйдет месяц — небесный Пьеро, / Встанет красный паяц на юру» (2, 39).

Образность стихотворения восходит к народным мифологическим представлениям о месяце, которые отражены в народных заговорах. Сияние месяца в фольклоре уподоблялось блеску благородных металлов, в частности серебра (Афанасьев, I, 196); данная мифологическая метафора содержится, например, в заговоре из «Сказаний русского народа» Сахарова: «Месяц ты, месяц, серебряны рожки, золотые твои ножки». ⁴⁹ Кроме того, в заговорах от зубной боли обращение к месяцу было направлено на укрепление силы заговорного слова, поскольку месяц почитался как божество загробного мира (Афанасьев, I, 426). Такого рода заговоры построены как диалог с месяцем, у которого спрашивают, был ли он на том свете и болят ли у мертвых зубы. Подобный заговор из собрания Майкова (№ 73) Блок цитирует в своей статье (ПЗЗ, 64).

Мотив «чудесного одевания» выражает стремление лирического героя преодолеть внутреннюю дисгармонию. Это соответствует символике месяца в фольклорном заговоре: «И казался бы я, раб Божий, властям (...) светлее светлого месяца» (Забылин, 378). А в болгарской апокрифической молитве есть строки, которые поясняют логику блоковской метонимии: «Был чист, как чистое серебро, и поклонились мне как месяцу и как честному кресту». ⁵⁰ Болгарский пример не мог быть известен Блоку, но в данном контексте раскрывается тонкое понимание поэтом фольклорного образного строя, к которому он обращается, чтобы подчеркнуть контрастность взаимопереходящих планов бытия («Но зловещий восходит угар — / К небесам, к высоте, к чистоте», 2, 39).

В цикле «Город» поэт не без внутреннего смятения обнаруживает прекрасное во зле земного мира, в его пагубных, разрушительных страстях. «Высокая» мистика Прекрасной Дамы уступает место «низшей» мистике. Но знаки «высокого» плана сохраняются и в inferнальных женских образах. ⁵¹ В стихотворении «Твое лицо бледней, чем было...» (1906) мотивы «чудесной внешности» не только способствуют эстетизации зла, но и намекают на возвышенные отношения в прошлом: «И лживый блеск созвездий милых / Под черным шелком узнаю! (...) / И то же небо за тобою, / И шлейф влачишь, как та звезда!» (2, 122).

В цикле «Снежная маска» мотив «чудесного одевания (внешности)» выражает слияние героини с зимней стихией, которая символизирует страстное чувство без духовной составляющей: «Рукавом моих метелей / Задушу» (2, 149), «Серебром своих вьюг занавесила» (2, 170), «И драгоценный камень вьюги / Сверкает льдиной на челе» (2, 146). Мотивы народного заговора в приведенных выше цитатах значительно изменены: небесные объекты замещены явлениями зимней стихии. Однако в трансформированном виде мотив «чудесного одевания (внешности)» напоминает об «отреченном» контексте народных заговоров. Полагаем, последний пример («Второе крещение», 1907) допустимо рассмотреть как результат замеще-

⁴⁹ Сказания русского народа... С. 54.

⁵⁰ См.: *Топорков А. Л.* Указ. соч. С. 152.

⁵¹ См.: *Мицц З. Г.* Поэтика Александра Блока. С. 79—80.

ния фольклорного описания чудесной внешности («во лбу солнце») литературным образом — сверкающей «льдиной на челе». И это порождает прямо противоположные прежним ассоциации — не с горными образами, но с сатаной, который способен принимать обольщающий вид Ангела света (2 Кор. 11:14).⁵²

Стремление к бездне захватывает и героя. В стихотворении «Голоса» (1907) мотив «чудесной внешности», мотив «окружения небесными светилами» акцентирует погруженность лирического героя и героини в стихию холодной, «метельной» страсти: «Нет исхода вьюгам певчим! / Нет заката очам твоим звездным! (...) / Ты — в лунном круге, / Тебя пронзили снежные иглы! (...) / Мы — в лунном круге! / Мы — в бездне звездной!» (2, 158—159). В стихотворении «В снегах» (1907) интересующий нас мотив связан и с мистическим обманом прежней, высокой мечты, которая обернулась гибельной бесконечностью, «темницей мира»: «И я зятянут / Лентой млечной! / Тобой обманут, / О, Вечность!» (2, 159).

Полагаем, не будет большой вольностью допустить, что Блок создавал образы «Снежной маски», намеренно противопоставляя их народным представлениям, отразившимся в заговоре. Как отмечал А. Н. Афанасев в «Поэтических воззрениях славян на природу», смысл заговоров, в которых исполнитель окружает себя небесными светилами, заключается в призывании небесного покровительства, «защиты от всяких бед» (Афанасев, I, 476). Между тем, согласно утверждению Блока, цикл «Снежная маска» соответствует «нижнему витку» его поэтического творчества,⁵³ это центральное произведение «декадентского» периода блоковской поэзии. Похоже, поэт намеренно подчеркивал несовместимость настроений лирического героя цикла с народными жизнеутверждающими идеалами, которые высоко ценил. Это подтверждается тем фактом, что фольклорные поэтические формы наполнены контрастным для изначального смысла содержанием. Данное стихотворение убеждает в том, что Блок проявлял глубокий интерес к мотиву «чудесного одевания», и в творческом сознании поэта присутствовали различные концепции мотива из современной поэту фольклористики.

В лирическом цикле «Фаина» на основе мотива «чудесного одевания (внешности)» создается оксюморонный образ⁵⁴ внутренне противоречивой героини, в котором сосуществуют стихия огня, представляющая накал страстей, яркое жизненное начало, и мрак иррациональной, подчиняющей силы, навстречу которой бесстрашно идет герой и, говоря словами самого поэта, утрачивает «часть души», обретая внутренний опыт. Позволим себе предположить, что, например, в стихотворении «Я в дольний мир вошла, как в ложу...» (1907), метафора «глаза — зори» могла возникнуть как трансформация одного из вариантов мотива «чудесного одевания (внешности)»: «красное солнце (sic!) в очи вставлю» (Забылин, 378). Однако заговорный мотив в блоковском стихотворении становится амбивалентным вследствие появления эпитета, контрастирующего с благостным фольклорным образом: «Пылайте, траурные зори, / Мои крылатые глаза!» (2, 176). В ряду стихотворений цикла «Фаина» в целом, лирическая героиня которого, в отличие от «Снежной маски», наделяется чертами земной, современной поэту женщины, и в биографическом контексте метафора «глаза — зори», как и весь корпус театральных образов поэтического текста, может восприниматься в качестве характеристики облика человека искусства, талантливой актрисы.⁵⁵

⁵² Ср.: Топорков А. Л. Указ. соч. С. 167—169.

⁵³ См.: Павлович Н. А. Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сборник (I): Труды науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 г. Тарту, 1964. С. 487.

⁵⁴ Об оксюморонах II тома лирики Блока см.: Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. С. 125—128, 154.

⁵⁵ Стихотворение, как известно, было посвящено Н. Н. Волоховой, актрисе драматического театра В. Ф. Комиссаржевской.

В стихотворении «Снежная Дева» (1907) из цикла «Фаина» мотив «чудесного одевания (внешности)» становится средством реализации распространенного поэтического приема Блока: чтобы подчеркнуть общность лирического героя и *Ее*, поэт наделяет их совпадающими характеристиками.⁵⁶ Образ Снежной Девы неодоносим, как египетский сфинкс, в котором героиня чувствует нечто родственное. Лирический герой и героиня изображены как враги: бесстрастное сердце Снежной Девы противостоит «духу» и смелости лирического героя. В «Стихах о Прекрасной Даме» лирический герой и *Она* также были дистанцированы друг от друга: герой поклонялся *Ей* как недостижимому идеалу. В «Снежной Деве», похоже, земной рыцарь враждебен недоступности и холодности Снежной Девы, втайне грезящей о «родном Египте». Однако оба героя признают скрытое внутреннее сходство: «Бывало, вьюга ей осыпет / Звездами плечи, грудь и стан (...) / Она дарит мне перстень вьюги / За то, что плащ мой полон звезд» (2, 182). Как видим, переключки между образами акцентируются общим мотивом облачения/осыпания звездами из народного заговора: «облачуся частыми звездами» (Майков, № 338); «Иду я, раб Божий, на небеса, частыми звездами осыпаюсь».⁵⁷

Показательно, что в III томе лирической трилогии, в цикле «Родина», художественные функции мотива «чудесного одевания» идентичны его функциям в «Стихах о Прекрасной Даме». Свойства идеального женского образа, выражающего божественную сущность, проецируются на образ Родины. Возвращается мотив люминофании с его христианским контекстом: «Ты сошла в одежде, свет струящей (...) / Был в щите Твой лик нерукотворный / Светел навсегда» («В ночь, когда Май зашел с ордою...», 1908; 3, 171—172).

В стихотворении «Дым от костра струею сизой...» (1909) сконцентрированы и последовательно представлены основные символы блоковской трилогии.⁵⁸ Вновь возникают «зоровые» настроения, характерные для раннего творчества Блока, актуализируются мотивы божественного одевания из 103-го псалма: «Лишь бархат алый алой ризой, / Лишь свет зари — покрыл меня» (3, 175). Лирический герой охвачен желанием забыть о «страшном мире» и вспомнить о «небесной глубине». Осознание своих прежних падений, тоска об утраченном идеале не отвращают от стремления обрести этот идеал; чувство ответственности за судьбу другого руководит действиями героя: «Смотри с печальною усладой, / Как в свет зари вползает дым. / Я огражу тебя оградой — / Кольцом из рук, кольцом стальным» (3, 175).

Изменение состояния лирического героя проецируется на художественное пространство, которое сформировано здесь с помощью образов, восходящих к поэтике заговора. Известно, что для пространственных характеристик поэзии Блока определяющее значение имеет противопоставление открытых/закрытых пространств, которое в разные периоды блоковского творчества наполняется новым содержанием.⁵⁹ Так, мир лирического субъекта в «Стихах о Прекрасной Даме» нередко характеризуется закрытостью и защищенностью пространств («храм», «комната»), а в «Снежной маске» выход на просторы космоса связан с приобщением к гибельному миру «ты»: холодная страсть разрушительна для лирического героя, хотя и сопряжена с душевным полетом.⁶⁰ Возникающий в «Снежной маске» пространственный образ круга означает бесконечное и беспечное движение по спирали инфернальной вселенной.⁶¹ В контексте данной оппозиции образы «ограды», «кольца», «круга» в стихотворении «Дым от костра...» примыкают к пространственной семантике «Стихов о Прекрасной Даме». «Я» и «ты» должны объединиться

⁵⁶ См.: Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. С. 107.

⁵⁷ Цит. по: Гопорков А. Л. Указ. соч. С. 145.

⁵⁸ См.: Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997.

⁵⁹ См.: Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. С. 466.

⁶⁰ Там же. С. 465—466, 498—500.

⁶¹ См.: Там же. С. 499—500.

в охранительном зоревом круге, означающем спасительный высший порядок: «Я огражу тебя оградой — / Кольцом живым, кольцом из рук. / И нам, как дым, струиться надо / Седым туманом — в алый круг» (3, 175).

В фольклорном заговоре протагонист тоже «подпоясывается зорями». Вероятно, поэт учитывал и заговорный вариант мотива «одевания светом», поскольку в заговорах нередко сосуществуют мотивы «чудесного одевания» и железного тына, представляющего оградительное пространство. Аналогичное сочетание мотивов присутствует и в стихотворении Блока. «Стальное кольцо», «алый круг» вызывают ассоциации с заговорами, направленными против колдовства на свадьбе: «подпояшусь красною зарёю, огорожусь светлым месяцем (...) Огражду вокруг меня (имя рек) и дружины моей (...) тын железный» (Майков, № 42). Магический круг в народной культуре всегда имел значение оберега, и Блок, похоже, следует этой традиции в стихотворении «Дым от костра...». Заговорные образы, сохраняя здесь «память жанра», выражают надежду на преодоление состояния «сожженности» души.

Мотив «чудесного одевания» или «чудесной внешности», имеющий религиозные и фольклорные корни, становится своеобразной метой изначального состояния лирического героя и героини, выразившегося, прежде всего, в «Стихах о Прекрасной Даме». И хотя женский мистический идеал был подвергнут сомнению, вызвал разочарование, все же его отблески присутствуют в мотиве «чудесного одевания (внешности)», характеризующем таинственные многоплановые женские образы из циклов «Разные стихотворения», «Снежная маска», «Фаина». В каждом конкретном случае невозможно однозначно определить, имеем мы дело с цитатой, образующей смысловую парадигму, или самоцитированием, которое, впрочем, не исключает и варианта «цитата цитаты». Но ясно, что благодаря мотиву «чудесного одевания (внешности)» в поэзии Блока создается лейтмотивный портрет, который является одним из показателей известной целостности блоковского творчества: данный мотив одновременно отсылает и к прошлым, и к будущим воплощениям героя и героини, сохраняющим «высокие» значения даже в состоянии «антитезы» — борьбы хаоса и космоса во всемирном пространстве и в душе человека.

© Т. М. Двигина

И. А. БУНИН В 1914 ГОДУ*

Переломный для России 1914 год каждым из живших тогда людей был прожит по-разному, но каждый — кто на личном, бытовом уровне, кто, сверх того, на уровне глобальных предчувствий ощущал наступление нового времени, сулившего испытания и не предвещавшего ни покоя, ни благоденствия.

В январе на Капри, в ситуации, замечательно располагающей к созерцанию и творчеству, Бунин пишет один из ключевых своих рассказов — «Братья». Эпиграф — из сборника буддийских сутр: «Взгляни на братьев, избивающих друг друга. Я хочу говорить о печали. *Сутта Нипата*».¹ В самом рассказе нет избивающих друг друга братьев, — эпиграф играет роль того волне вынесенного магнита, который определенным образом настраивает замкнутое содержание рассказа и замыкает его в более широкую систему координат.

* Работа выполнена при поддержке РГНФ (проект № 13-04-00117).

¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 4. С. 256. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: Бунин-9, с указанием тома и страницы.

Композиционный каркас этого рассказа, которому посвящено уже довольно много исследований,² составляют параллельные и перекликающиеся истории бедного цейлонского рикши и уважаемого пресыщенного англичанина. И если история рикши — сплошь описание и изложение, то во второй части — и именно тогда, когда англичанин на корабле в грозную ночь покидает Цейлон, — звучит, наконец, прямая речь. Можно было бы не обращать на нее особого внимания, но в дневниках Бунина найдутся записи, чуть не дословно повторяющие то, что, обращаясь к морякам, сказал «своим мертвым, но твердым голосом» (Бунин-9, 4, 275) безмятный англичанин.³

«— В сущности, это страшно! (...) И страшнее всего то, что мы не думаем, не чувствуем и не можем, разучились чувствовать, как это страшно.

— Что именно? — спросил капитан.

— А вот хотя бы то, (...) что под нами и вокруг нас бездонная глубина, та зыбкая хлябь, о которой так ужасно говорит Библия... (...) Стоять вот там, на вашем мостике (...) и идти куда-то в тьму ночи и воды, простирающейся на тысячи миль вокруг, — это безумие! Но, впрочем, не лучше (...) и лежать внизу, в каюте, за тончайшей стеной которой, возле самой твоей головы, всю ночь шумит, кипит эта бездонная хлябь...» (Бунин-9, 4, 275).

«— Это на вас Цейлон так действовал», — скажет англичанину капитан в конце их разговора (Бунин-9, 4, 276).

Воспоминаниями о поездке на Цейлон, совершенной Буниным три года назад (декабрь 1910 — апрель 1911 годов), был продиктован, очевидно, и этот рассказ. Но в перспективе следующих лет можно заметить, что он предвещает совсем иные, подступающие к самому порогу и выплескивающиеся в собственный мир и дом, ближайшие и глобальные потрясения. В январе 1914 года еще ничто как будто не говорит о войне. Летом она начнется. В декабре Бунин будет писать о равенстве событий современной и священной истории, провидя в сегодняшнем дне библейские размах, напряжение и смысл. Собственно, если смотреть на 1914 год в жизни Бунина со все увеличивающегося расстояния, то весь он оказывается натянут между этими тремя точками, отстающими друг от друга на два равных шага — в полгода каждый: «рабочий кабинет» на Капри и «Братья» зимой — начало войны летом (см. поздний рассказ Бунина «Холодная осень») — и война как апокалипсис со все возрастающей к концу года проекцией мировых и европейских катаклизмов на внутрироссийские.

Предлагаемый ниже свод представляет собой фрагмент будущей биографии Бунина, построенной «от первого лица» самого писателя и его ближайшего окружения. Она отличается от традиционной «летописи жизни и творчества»,⁴ и о ее замысле и принципах уже был случай рассказать в другой статье.⁵ Здесь же повторим только одно простое обстоятельство, которое диктовало отбор и подачу упомянутых и приведенных свидетельств.

² От ранней статьи Е. Колтоновской «Мираж возрождения» (Речь. 1914. 21 апр. № 107) до целого ряда работ О. В. Сливичкой, Н. М. Кучеровского, Т. Г. Марулло и др.

³ Некоторое сходство между героем и автором (которым, разумеется, не исчерпывается характеристика ни того, ни другого) можно заметить и в манерах, и в поведении, и в образе жизни, и в самой ситуации, когда сдержанный, лобзальный, образованный, наделенный обостренным восприятием жизни, много путешествовавший и много повидавший европеец оказывается на Востоке перед совершенно неведомым ему прежде миром. Но придание Буниным своим черт героям (или то, что может быть воспринято как таковое) — тема совсем другой работы.

⁴ В настоящее время вышел первый том капитального, пока еще не оконченого труда: Летопись жизни и творчества И. А. Бунина / Сост. С. Н. Морозов. М., 2011. Т. 1: 1870—1909. Ранее наиболее содержательными работами о Бунине биографического характера были исследования А. К. Бабореко, последнее из которых: *Бабореко А. К. Бунин: Жизнеописание*. 2-е изд. М., 2009.

⁵ *Двинятина Т. И. А. Бунин в 1910 году // L'Anno 1910 in Russia / A cura di D. Colombo e C. Craziadei. Salerno, 2012. С. 131—144 (Europa Orientalis; 18).*

Каждый раз, прибегая к биографии NN для уяснения особенностей его творчества, исследователь рискует ограничить себя протокольным (и существенным!) упоминанием событий, имеющих отношение к литературному процессу, культурному контексту, внутрисекулярным связям и критическим откликам. Между тем для самого NN жизнь была чем-то иным и большим, и именно как иное и большее отразилась (или не отразилась) в произведениях, разлилась в его внутреннем мире, осталась в памяти, претворилась в будущем (и прошлом). Едва уловимая, — и тогда, и сейчас, и в принципе, — и все-таки самая существенная разноплановость и целостность уникальной частной и отраженной в ней всеобщей жизни является главным предметом нашего наблюдения (и самым притягательным).

Бунин оставил не так много дневников (многие сжег, а иные собраны, главным образом, в «Устами Буниных»⁶), настоятельно просил очень осторожно относиться к его письмам («письма мне не удаются и никогда не удавались»⁷), весьма выборочно подошел к сюжетам, составившим автобиографические заметки.⁸ К источникам «первого ряда» («ближнего круга») можно причислить записи его жены, В. Н. Муромцевой-Буниной, в более поздние годы «Грасский дневник» Г. Н. Кузнецовой и, с большей осторожностью, мемуарные записи А. В. Бахраха, опционально — иные свидетельства «доверенных лиц».

На источниках «первого ряда», главным образом, и построен приводимый ниже свод, переведенный ради настоящей публикации из хронологического контекста в повествование.⁹

Итак, 1914 год Иван Алексеевич Бунин, Вера Николаевна Муромцева (уже почти семь лет бывшая его гражданской женой) и Николай Алексеевич Пушешников («Коля», двоюродный племянник и постоянный спутник тех лет) встретили на Капри. Уже четвертый год¹⁰ они в зимний сезон проводили там по несколько месяцев, и Капри, наряду с Глотовым (имением бунинских родственников Пушешниковых в Тульской губернии), стал для Бунина местом уединения и работы. Тот приезд — перед войной — был последним. Они приехали на Капри 30 декабря 1913 года (по старому стилю),¹¹ на три дня разминувшись с уехавшим в Россию Горьким. В то же время на Капри отдыхали писатель Александр Сергеевич Черемнов и Мария Павловна Миловидова (его приемная мать), «очень симпатичные люди» (по словам В. Н. Муромцевой, см.: Письма, 205), с которыми Бунины познакомились на Капри два года назад и в имении которых Клеевке (Себежский уезд Витебской губ.) они гостили летом 1912 года.¹²

⁶ Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы / Под ред. М. Грин: [В 2 т.] М., 2004 (на титульном листе: 2005). Далее ссылки на это издание даются сокращенно: Устами Буниных, с указанием тома и страницы.

⁷ Бахрах А. В. Бунин в халате. По памяти, по записям / Сост., вступ. статья, комм. С. Никоненко. М., 2006. С. 95; см. об этом также: Бунин-9, 9, 480. Письма Бунина интересующего нас здесь периода (и многие ответные — в комментариях) см.: Бунин И. А. Письма 1905—1919 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; отв. ред. С. Н. Морозов; подг. текста и комм. С. Н. Морозова, Р. Д. Дэвиса, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М., 2007. Далее ссылки на это издание даются сокращенно: Письма, с указанием страниц; фрагменты из писем Бунина приводятся без оговорок, цитаты из писем других лиц оговариваются.

⁸ См., прежде всего: Бунин И. А. Публицистика 1918—1953 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; вступ. статья О. Н. Михайлова; комм. С. Н. Морозова, Д. Д. Николаева, Е. М. Трубиловой. М., 2000.

⁹ Считаю приятным долгом выразить искреннюю благодарность хранителю Бунинской коллекции в Русском архиве г. Лидса Ричарду Д. Дэвису и С. Н. Морозову за неустанные справки и уточнения, касающиеся источников биографии Бунина.

¹⁰ Первая поездка на юг Италии — февраль—апрель 1909 года. С тех пор каждую зиму Бунины на Капри (кроме 1910—1911 годов, тогда — путешествие на Цейлон).

¹¹ Находясь за границей, Бунин датировал некоторые свои записи (и произведения) и по юлианскому, и по григорианскому календарям. Мы оставляем здесь только обозначение дат по юлианскому календарю.

¹² История отношений Буниных и Черемновых прослеживается по письмам, см.: Письма, по указ. См. также прим. 35. Про А. С. Черемнова, только познакомившись с ним, В. Н. Му-

Поначалу Бунину не работается: «Клянусь, что приехал. Италия зимой убога, грязна, холодна, да и все давно известно-переизвестно здесь». — «Лень писать, вялость — и беспокойство, что ничего не делаю». — «Отчаяние — нечего писать!» (Устами Буниных, 1, 113—114; записи 1, 4 и 5 января). В то же время (3 января) он с удивительной в его устах ссылкой на французского предтечу уже обруганных им со всех сторон декадентов советует Н. Д. Телешову: «„Чем больше работаешь, тем лучше работаешь и тем сильнее хочется работать. Чем больше творишь, тем становишься производительнее“. / Бодлер. / Заруби это себе на носу, Митрич» (Письма, 299).¹³

Войти в рабочий ритм помогает корректура книги Р. Тагора «Гитанджали. Жертвенные песнопения», которую переводил Н. А. Пупешников.¹⁴ За эту книгу, изданную в 1910 году на бенгальском языке и затем переведенную на английский язык, Тагор в 1913 году получил Нобелевскую премию, так что она была главным событием литературного европейского года. Книга открывалась стихотворением, которое можно было бы вынести в эпиграф ко многим (если не ко не всем) годам жизни Бунина — во всяком случае, интерес к Востоку, столь явный в «Братьях» и далее, с большой долей вероятности был подсказан именно этим чтением, этой корректурой:

«Ты создал меня бесконечным, такова твоя воля. Этот бранный сосуд ты опустошаешь непрестанно и опять наполняешь новой жизнью.

Эту маленькую свирель из тростника ты носил по холмам и долинам и играл на ней мелодии вечно новые.

От бессмертного прикосновения твоих рук мое слабое сердце переполняется радостью и рождает слово неизреченное.

Твои несметные дары нисходят только на эти маленькие, маленькие руки. Века проходят, но ты все изливаешь их, и все еще есть для них место».¹⁵

11 января Бунин записал в дневнике: «Прохладно, но чудесно. Начал „Человека“ (Цейлонский рассказ)» (Устами Буниных, 1, 114). Из него позднее вырос рассказ «Трифон Чуев» (получивший в итоге название «Соотечественник»), но тогда, на Капри, Бунин тот замысел отложил. Зато вернулся к другому, недавно оставленному рассказу — «Братья».¹⁶ Может быть, было так, как потом через полтора года: «Пытаюсь сесть за писание. Сердце и голова тихи, пусты, безжизненны. Порою полное отчаяние. Неужели конец мне как писателю? Только о Цейлоне хочется написать» (Устами Буниных, 1, 123—124; запись от 7 августа 1915 года), — некоторые состояния имеют свойство возвращаться, и в жизни Бунина такое «эхо» тоже было. Зимой 1914 года он писал о Цейлоне почти месяц — до февраля (авторская дата под «Братьями»: «Капри. II. 1914»). Кроме того, в первые три месяца 1914 года на Капри написаны рассказы «Святые», «Первый шаг» (позднее названный «Клаша»), «Весенний вечер»¹⁷ и два стихотворения: «Иаков» и «Господь скор-

ромцева писала Ю. А. Бунину 24 (11) января 1912 года: «При более близком знакомстве видишь, что он не без таланта, только есть в нем налет Влад(имира) Соловьева, Ян, кажется, начинает к нему относиться хорошо, — а это что-нибудь, да значит» (Письма, 205). Проводя тогда «лето в псковских лесах» (Бунин-9, 9, 455; на самом деле июль и начало августа), Бунин сидел за корректурой «Суходола» и с «необыкновенной легкостью», «почти без помарок» писал стихи (Устами Буниных, 1, 110). Позднее писатель вспоминал, что это время для него было отмечено «сопричастием Пушкина» (Бунин-9, 9, 455).

¹³ По всей видимости, Бунин прочитал Бодлера в переводе Эллиса (Л. Л. Кобылинского) и слегка переиначил: «Чем больше хочешь, тем лучше хочешь. Чем больше работаешь, тем лучше работаешь и тем более хочешь работать. Чем больше производишь, тем становишься плодотворнее» (Бодлер III. Мое обнаженное сердце / Пер. Элис (так!). М., 1907. С. 28).

¹⁴ Тагор Р. Гитанджали. Жертвенные песнопения / Пер. Н. А. Пупешникова; под ред. И. А. Бунина. М., 1914. В том же году было выпущено второе издание.

¹⁵ Там же. С. 1.

¹⁶ Отрывок из этого рассказа под заглавием «Седьмой номер» к тому времени уже был напечатан в газете «Утро России» (1913. 25 дек. № 311).

¹⁷ В интервью, данном по возвращении в Одессу (см. ниже), Бунин скажет, что, помимо «небольших вещей — для разных сборников», он подготовил на Капри «большую вещь. Ро-

блещущий». Бунину явно попала в руки первая часть «Агады» (сборника сказаний, притч, изречений Талмуда и мидрашей, выпущенного в Одессе в 1910 году): оба стихотворения являются поэтическими переложениями не собственно библейских сюжетов, а взятых из «Агады» притч.¹⁸

Дважды за три месяца (23—24 января и 24—25 февраля) он отлучается с Капри. В первый раз вместе с Н. А. Пушешниковым едет в Неаполь, оттуда в Салерно и Амальфи (приморский городок в 30 километрах от Салерно); и собор св. Андрея Первозванного с выкованными почти тысячу лет назад в Константинополе бронзовыми дверями, его «белый и черно-сизый мрамор» напоминают Бунину Дамаск (см.: Устами Буниных, 1, 114), а сам город — о побывавшем в нем когда-то Генри Лонгфелло, авторе переведенной в юности «Песни о Гайавате». Через месяц Бунин снова (один или нет, мы не знаем) едет в Амальфи. Оба раза он ночует в бывшем капуцинском монастыре над городом. В его дневнике и коротком письме тех дней остаются «чудесная лунная ночь» (Устами Буниных, 1, 114) и «белый №, похожий на келию, летнее утро, жаркий блеск солнца по заливу» (Письма, 301).

В конце марта пора возвращаться в Россию, путь до нее получается извилистым и долгим. В. Н. Муромцева конспективно помечает: 25—30 марта 1914 — «Неаполь <...> Рим — Страстная, Храм Св. Петра. <...> Сад Боргезе. Катание по Риму.¹⁹ <...> Венеция. <...> В Триесте на пароход. Аббатия. <...> Фиумэ» (Устами Буниных, 1, 115). 30 марта — «Пасха Католическая,» вечером отъезд в Загреб. <...> Будапешт. <...> Отплытие вниз по Дунаю к Черному морю. <...> Бухарест. Провинция румынская» (там же). Вероятно, тогда же (3—4 апреля) заехали в Зальцбург, в дневнике Н. А. Пушешникова остается запись об утреннем колокольном звоне над городом и снежном горном воздухе, замке Гогензальцбург, куда поднимались на фуникулере, и домике Моцарта, в котором «три маленькие комнатки. Маленький клавесин. Портреты и т. д. На этом клавесине написан Реквием».²⁰

5 апреля Бунины вернулись в Одессу. «Почти ежегодно, к Пасхе, возвращаясь с поездки по Европе, прибывает в Одессу Иван Алексеевич Бунин», — сообщал корреспондент «Одесских новостей», успевший взять у Бунина интервью.²¹ Пока Бунин был на Капри, в Москве и Петербурге по приглашению Н. Кульбина гостил Ф. Маринетти (26 января — 17 февраля), а в Одессе чуть раньше (16 и 19 января)²² выступали В. Маяковский, Д. Бурлюк и В. Каменский.²³ Видимо, «интерес скандала» (по словам интервьюера) был настолько велик, что и два с половиной месяца спустя после первых коротких вопросов о Капри Бунину приходится отвечать на

ман...», но что именно он имел в виду под этим недоовоплощенным, по всей видимости, замыслом, сказать трудно.

¹⁸ Подробнее об этом см.: Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Т. М. Двигятиной. СПб., 2014. Т. 2. С. 103—104, 409 (Новая Библиотека поэта). Влияние «Агады» скажется и на написанных в конце марта в Риме стихотворениях «Тора» и «Плакала ночью вдова...» (тогда же, но, очевидно, из другого источника — «Новый завет» и «Магомет и Сафия»).

¹⁹ Под стихотворениями, написанными в Риме (см. прим. 18), Бунин поставит не только дату, но и место написания, — случай в его поэтической практике довольно редкий.

²⁰ Дневник Н. А. Пушешникова хранится в Музее И. А. Бунина в Орле. Цит. по: *Бабореко А. К. Бунин: Жизнеописание*. С. 206—207.

²¹ Ш. <Шиф И. И. ?> У Ив. Ал. Бунина // Одесские новости. 1914. 10 апр. № 9320. Здесь и далее цит. по: «Литература последних лет — не прогрессивное, а регрессивное явление во всех отношениях...»: Иван Бунин в русской периодической печати (1902—1917) / Предисловие, подг. текста и прим. Д. Риникера // И. А. Бунин. Новые материалы / Сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса. М., 2004. Вып. 1. С. 545—552. Далее интервью цитируется по этому источнику, там же см. насыщенные комментарии.

²² 16 января вместе с кубофутуристами выступал с докладом «Футуризм и футуристы» П. Пильский, — будущий чичероне Бунина в его прибалтийском турне 1938 года. 20 января состоялось также чтение Д. Бурлюком стихотворения «Незаконнорожденные» в Одесском литературно-артистическом кружке, вызвавшее новый скандал.

²³ Подробнее об этом см.: Харджиев Н. И. «Веселый год» Маяковского // Харджиев Н. И. Статьи об авангарде: В 2 т. М., 1997. Т. 2. С. 6—36.

вопросы «об „эго” и „кубо”. Ох, и честит же их Иван Алексеевич!»²⁴ Демонстрируя неожиданную осведомленность в делах противоположного литературного лагеря, Бунин заявляет, что «в Италии о футуристах никто не говорит», а русские — «Маяковские, Бурлюки» — «уж совсем жалости достойны». Когда корреспондент начинает спрашивать поименно, то оказывается, что и Северянин «дешевый стихотворец» («Читал я об этих его „поэзо-концертах”»), и в стихах Бальмонта — «пустые, ничем не связанные слова» («Вот тоже! Читал! Читал я об одной его лекции»)²⁵. Примечательным образом заявление Бунина — «Безобразники они, и больше, право, ничего» — оттеняется тем, что он сам «снова возвращается к лекционному туру футуристов, очень живо интересуясь их успехами, их аудиторией и тем, как реагировала публика на футуризм». Это редкое свидетельство его внимания к тем, кого он позже причислял к соучастникам гибели России и всего прежнего уклада жизни, еще не переведенное в гневные политические обвинения.

В десятых числах апреля Бунин приехал в Москву.²⁶ 16 апреля на «Среде» читал «Братьев», 23 апреля — рассказ «Весенний вечер».²⁷ 29 апреля 1914 года сообщил П. А. Нилусу: «Редактор „Книгоиздательства писателей” теперь я» (Письма, 303). «Книгоиздательство писателей в Москве», учрежденное на паях близкими к «Среде» писателями в марте 1912 года, было основано по инициативе В. В. Вересаева. Бунин (как и его брат Юлий) стал одним из его пайщиков и, в отличие от Вересаева, придерживающегося в выборе авторов жестко-общественного направления, занимал более умеренную позицию.²⁸ Она и утвердилась с принятием им обязанностей редактора, которые Бунин исполнял, впрочем, всего полгода: 1 декабря того же, 1914 года он от этого поста отказался.

В самом начале мая Бунин снова был в Одессе, «адрес мой теперь такой: Большой Фонтан, Херсонской губ., дача Ковалевского», — спешил сообщить он А. Е. Розинеру, управляющему конторой журнала «Нива» (Письма, 303). Эту дачу Бунин уже снимал летом 1913, и теперь снова приехал сюда работать: в приложении к «Ниве» готовилось издание его Полного собрания сочинений.²⁹ Бунины прожили под Одессой до середины августа, у них гостил Юлий Бунин, десять дней провел Б. К. Зайцев.³⁰ Почти все это время Бунин был занят составлением томов и

²⁴ Это не первое столкновение Бунина с футуристами. С тех пор, как в декабре 1912 года вышла «Пощечина общественному вкусу», а в марте 1913 года — «Громокипящий кубок», выступления как кубо-, так и эгофутуристов были у всех на виду. В мае 1913 года в Москве Бунин писал о своих впечатлениях Горькому: «Не страшно все это, но, Боже, до чего плоско, вульгарно — какой гнусный показатель нравов, пошлости и пустоты новой „литературной армии”!» (Письма, 273). Однако несколько позже, 17 октября 1913 года на докладе Ф. Степуна «О некоторых опасностях современной русской литературы» в Обществе Свободной эстетики «мирно сидели за одним столом писатели И. А. Бунин и Семен Юшкевич, И. Л. Толстой (сын великого писателя) и двадцатилетний поэт в черно-желтой полосатой кофте Владимир Маяковский» (*Харджиев Н. И.* Маяковский и Бунин // *Харджиев Н. И.* Статьи об авангарде. Т. 2. С. 172; со ссылкой на сообщение в газете «Раннее утро» от 19 октября 1913 года).

²⁵ Вопросы о них, очевидно, были продиктованы тем, что на вечерах футуристов об Игоре Северяnine и К. Бальмонте прозвучало несколько эпатирующих высказываний Маяковского (см.: *Харджиев Н. И.* «Веселый год» Маяковского. С. 11).

²⁶ Сообщение о том, что Бунин «на днях» вернулся в Москву, появилось в газете «Утро России» 15 апреля (1914. № 86); указано Д. Риникером (см.: И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. 1. С. 547).

²⁷ Обе даты, с опорой на дневниковые записи В. Н. Муромцевой («Среда: „Братья”» — Устами Буниных, 1, 115) и Ю. А. Бунина (РГАЛИ. Ф. 1292. Оп. 4. № 6. Л. 26), относящиеся к непродолжительному пребыванию Бунина в Москве, указаны С. Н. Морозовым.

²⁸ Подробнее в комментариях Д. Риникера в: И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. 1. С. 504 и в работе: *Голубева О. Д.* Книгоиздательство писателей в Москве (1912—1913 гг.) // Книга: Исследования и материалы. М., 1965. Вып. 10. С. 192—220.

²⁹ Договор с «Товариществом издательского и печатного дела А. Ф. Маркс» Бунин подписал 7 мая 1913 года (текст см.: Письма, 659). Оно вышло в 1915 году тиражом 200 тыс. экземпляров.

³⁰ См.: Устами Буниных, 1, 115, 116.

редактурой текстов для своего собрания, стремился отсеять ранние произведения: «...эти рассказы, эти юношеские наброски необыкновенно слабы, мне весьма стыдно, что я когда-то тискал их. Мало и стихов хочу добавить я: какой смысл напоминать публике, что я когда-то очень плохо писал стихи!» (Письма, 305). Корректурка отняла почти год, завершившись только в мае 1915 года. И, несмотря на жесткие требования договора, по которому в собрание должны были войти все сочинения, когда-либо выходившие отдельными изданиями, Бунину все-таки удалось отстоять тот выбор произведений, которым он хотел предстать перед современным читателем.³¹

В начале июня Бунин строит планы поездки на север, на Белое море и Северный Ледовитый океан. 9 июня 1914 года А. С. Черемнов пишет ему: «Узнал от Юлия Алексеевича (брат Бунина. — Т. Д.) ваш адрес и пишу вам в надежде, что вы получите мое письмо до отъезда в полярные страны. Ибо Юлий Алексеевич писал мне, что вы намерены в ближайшем будущем ринуться по следам викинга Фритьофа,³² капитана Гаттераса,³³ Немировича-Данченко³⁴ и прочих героев Севера».³⁵ Однако «полярные страны» Бунина, «подумав, решил оставить пока в покое» («не Бог весть как хорошо себя чувствую»)³⁶ Вместо них он отправился с братом Юлием в плавание по Волге, от Саратова до Ярославля: «Совершаю путешествие по Руси», — извещал он одного из своих корреспондентов (Письма, 307). Так вкратце была охарактеризована поездка, оставшаяся в Бунине самые глубокие впечатления и оказавшаяся последней в той «Руси», которую смела с лица земли сначала Мировая, а затем Гражданская война. Пока не разразилась ни та, ни другая, Бунин так рассказывал Черемнову об этом единственном в его жизни плавании: «...на Волге, в прибрежных ее городах и в Ростове Великом мы <...> побывали и остались довольны весьма и весьма: опять всем нутром своим ощутил я эту самую Русь, за которую так распекают меня разные Дерьманы, опять сильно чувствовал, как огромна, дика, пустынна, сложна, ужасна и хороша она. А уж про Ростов и говорить нечего! Нюрнбергу³⁷ не уступит! Буду жив, еще десять раз побываю там, равно как и в Угличе, Пскове и т. д.» (Письма, 308).

Записи Бунина тех дней полны глубокого дыхания и подробностей единого природного бытия почти так же, как записи лета—осени 1917 года, последних месяцев и дней, проведенных в деревне (Глотове) перед неизбежным и поспеш-

³¹ Отношение Бунина к этому этапному в его литературной биографии изданию со временем менялось. В год выхода этого издания в свет он утверждал: туда «входит все, что я считаю более или менее достойным печати» (Бунин-9, 9, 264). Через много лет, в 1951 году жалел: «...я был вынужден дать Марксу многие из очень слабых вещей, написанных мною в первые годы моей литературной деятельности со всей небрежностью, присущей мне в ту пору, и напечатанных большей частью из-за нужды или по слабости характера» (Бунин-9, 9, 482).

³² Герой классической шведской поэмы — «Саги о Фритьофе» (1825) Э. Тегнера.

³³ Герой романа Жюль Верна «Путешествия и приключения капитана Гаттераса» (1866).

³⁴ Писатель и журналист Василий Иванович Немирович-Данченко (1849—1936) в начале 1870-х годов путешествовал по Лапландии, Соловкам и Лофотенским островам, что нашло отражение в серии его путевых очерков («У Ледовитого океана», «Соловки», «За Северным Полярным кругом» и др.).

³⁵ Из переписки с А. С. Черемновым (1912—1917) / Публ. Л. Н. Афонина и Л. К. Кувановой; предисловие Л. К. Кувановой // Иван Бунин: [Сб. материалов]: В 2 кн. М., 1973. Кн. 1. С. 651 (Лит. наследство. Т. 84).

³⁶ То и другое — цитата из ответного письма Бунина Черемнову от 3 июля 1914 года (см.: Письма, 308).

³⁷ До тех пор Бунин был в Нюрнберге только однажды, проездом, в октябре 1911 года. С архитектурой этого города (в первую очередь, с Lorenzkirche XIII—XV веков, но ср. также ее «ровесницу» Sebalduskirche) было связано одно из самых значительных в его жизни переживаний европейского средневековья. См.: *Бабореко А. К. И. А. Бунина на Капри: (По неопубликованным материалам) // В большой семье: Проза. Стихи. Литературная критика. Смоленск, 1960. С. 241.*

ным бегством от крестьянских погромов. Оба раза накануне катастрофы ему было дано в высшей мере почувствовать бесконечность мира, еще не зная о его обреченности. Одну из таких записей Бунин делает 21 июня в поезде под Ростовом Великим: «Ясный, мирный вечер — со всей прелестью июньских вечеров, той поры, когда в лесах такое богатство трав, зелени, цветов, ягод. Бесконечный мачтовый бор, поезд идет быстро, за стволами летит, кружится, мелькает-сверкает серебряное лучистое солнце» (Устами Буниных, 1, 116). «Богатство трав, зелени, цветов, ягод» — как будто прообраз известнейшего, летом 1918 года (после отъезда из Москвы, на другой даче, под Одессой) написанного «И цветы, и шмели, и трава, и колосья...».

Больше побывать в тех краях Бунину было не суждено. На склоне дней он вспоминал о том времени: «В начале июля 1914 г. мы с братом Юлием плыли вверх по Волге от Саратова, 11 (одиннадцатого) июля долго стояли в Самаре, съездили в город, вернулись на пароход (уже перед вечером) и вдруг увидели несколько мальчишек, летевших по дамбе к пароходу с газетными клочками в руках и с неистовыми веселыми воплями: Экстренная телеграмма, убийство австрийского наследника Сараева [в Сараеве. — М. Г.] в Сербии.³⁸

Юлий схватил у одного из них эту телеграмму, прочитал ее несколько раз и, долго помолчав, сказал мне:

— Ну, конец нам! Война России за Сербию, а затем революция в России... Конец всей нашей прежней жизни!

Через несколько дней мы вернулись с ним на дачу Ковалевского под Одессой (<...> и вскоре началось сбываться его предсказание.

В августе мы уже должны были вернуться в Москву. Уже шла наша война с Австрией»³⁹ (Устами Буниных, 1, 116).

21 июля был написан рассказ «Архивное дело» — своего рода извод гоголевско-чеховской темы «маленького» — «старозаветного человека», «трагикомическая» история архивариуса Фисуна. 28 июля — единственная за весь месяц запись в дневнике:

«28. VII. 1914. Дача Ковалевского, под Одессой.

Половина двенадцатого, солнечный и ветреный день. Сильный, шелковистый, то затихающий, то буйно возрастающий шум сада вокруг дома, тень и блеск листья в деревьях, волнение зелени, мотанье туда и сюда мягко гнущихся ветвей акаций, движущийся по подоконнику солнечный свет, то яркий, то смешанный с темными пятнами. Когда ветер усиливается, он раскрывает зелень, и от этого раскрывается и тень на меловом потолке комнаты — потолок, светлея, становится почти фиолетовый. Потом опять стихает, опять ветер уходит куда-то далеко, шум его замирает где-то в глубине сада, над морем...⁴⁰

Написать рассказ „Неизвестный“. — „Неизвестный выехал из Киева 18 марта в 1 ч. 55 дня...“ Цилиндр, крашенные бакенбарды, грязный бумажный воротничок (так!), расчищенные грубые ботинки. Остановился в Москве в „Столице“. На другой день совсем тепло, лето. В 5 ч. ушел на свадьбу своей дочери в маленькую церковь на Молчановке. (Ни она и никто в церкви не знал, что он ее отец и что он тут.) В номере у себя весь вечер плакал — лакей видел в замочную скважину. От слез облезла краска с бакенбард...» (Устами Буниных, 1, 117). Так тема «маленького человека» приняла совершенно новое направление — был задуман рассказ «Казимир Станиславович».

³⁸ Убийство наследника австро-венгерского престола эрцгерцога Франца Фердинанда сербским националистом Гаврилой Принципом в Сараеве (Австро-Венгрия) произошло 28 июня 1914 года.

³⁹ Германия объявила России войну 1 августа, Австро-Венгрия — 6 августа 1914 года.

⁴⁰ Ср. написанное через четыре года на другой одесской даче стихотворение «На даче тихо, ночь темна...».

В середине августа⁴¹ Бунины возвращаются в Москву. В письмах Бунин дает адрес: «Москва, Zubovo, Долгий пер., д. № 14» (Письма, 323; ныне это часть ул. Бурденко, между Zubovskoy площади и Плющихой). В Москве они проживут дольше обычного — почти до конца следующей весны (9 мая 1915 года), и почти все это время Бунин будет занят подготовкой «нивского» собрания и, кроме того, книги стихов и рассказов «Чаша жизни: Рассказы 1913—1914 гг.» (вышла в феврале 1915 года): «тону в корректуре», «буквально свету Божьего не вижу», — жаловался он зимой (Письма, 320, 321 и др.). Новых рассказов Бунин не пишет: творческий подъем придет к нему только следующим летом, когда он раздается с корректурой для «Нивы» и приедет в Глотово отдохнуть и работать заново.

Осенью 1914 года война занимает все мысли Бунина. В сентябре он пишет обращение («К родине и ко всему цивилизованному миру...») против «жестокостей и вандализма, творимых германцами в той кровавой брани народов, свидетелями которой суждено нам быть, в том братоубийстве, что безумно вызвано самими же германцами ради несбыточной надежды владычествовать в мире насилем, возлагая на весы мирового правосудия только меч». Воззвание активно обсуждалось в писательских, общественных и театральных кругах Москвы. Кроме Бунина, его подписали почетные академики К. Арсеньев, А. Веселовский, Н. Котляревский, Д. Овсяннико-Куликовский, артисты, художники, ученые, критики и т. д. В этом тексте рисуется картина поистине вселенского сражения и уже слышны риторические периоды и характерные пафосные инверсии из бунинских статей революционных лет: «Мнитса, что забыв свое славное прошлое, возвращается Германия к алтарям тех жестоких национальных богов, для победы над которыми воплощался на земле Единый Милосердный Бог. Войска же ее как бы взяли на себя низкую обязанность напомнить человечеству, что еще жив и силен древний зверь в человеке, что даже народы, идущие во главе цивилизующихся народов, легко могут, дав свободу злой воле, уподобиться своим пращурам (...) Пусть же впишутся в книгу судеб злодеяния эти неизгладимыми письменами!» и т. д.⁴² 15 октября 1914 года Бунин признается: «Три месяца я с утра до вечера сидел — читал газеты и забыл за войной все на свете — без преувеличений говорю» (Письма, 311).⁴³

В октябре произошло новое обострение отношений между Буниным и Л. Н. Андреевым.⁴⁴ Видимо, в связи с готовившимся в издательстве А. Ф. Маркса собранием Бунин ездил (еще в сентябре?) в Петроград и, имея при себе текст воззвания, предлагал знакомым литераторам подписать его. Андреев жил в это время в Куоккале (современное название — Репино), о воззвании не знал, а когда (вероятно, уже из газет) узнал, был сильно обижен на то, что Бунин, с которым его связывали долгие, сложные и близкие дружеские отношения, не обратился к нему за подписью. «Не сделав этого, Вы совершили дурной и не товарищеский поступок, что дает мне основание прекратить личные наши отношения и просить Вас отныне не считать меня в числе Ваших знакомых», — написал он Бунину 10 октября

⁴¹ Последнее письмо из Одессы, когда отъезд уже решен, 16 августа 1914 года (Письма, 310).

⁴² Под заглавием «По поводу войны. От писателей, художников и артистов» и с 259 подписями это воззвание было опубликовано в газетах «Русское слово» (1914. 28 сент. № 223), «Русские ведомости» (1914. 28 сент. № 223) и «Утро России» (1914. 29 сент. № 235). Автограф: РГБ. Ф. 429. Карт. 1. № 10 (указано С. Н. Морозовым).

⁴³ В декабре Бунин еще будет участвовать в редколлегии сборника «На помощь жертвам войны» («Клич») и отвечать на вопросы о войне газеты «Биржевые ведомости» (тогда его ответ не был опубликован, см. ниже), но для современников это воззвание останется самым громким антивоенным заявлением писателя в 1914 году.

⁴⁴ В предыдущий раз оно произошло в январе 1913 года на Капри. Тогда Бунин рассказывал в письме к брату Юлию: «Был 4 дня Леонид, 2 из них пил, вломился ко мне пьяный, целовал руки и, как последний хам, говорил мне дерзости» (Письма, 257; см. также: Устами Буниных, 1, 111; описание скандальной сцены см. в дневнике Н. А. Пушешникова, цитируемом в комм.: Письма, 647).

1914 года (цит. по: Письма, 693). Получив это письмо через И. А. Белоусова, Бунин был возмущен. Отвечая Андрееву, он назвал его демарш дерзостью и объяснил, что «не имел поручения собирать подписи» и «воспользовался именами только тех, с кем виделся по делам или в силу желая видеться, а никак не по склонности скакать по Петербургу и тем паче по Финляндии с подписным листом». «В продолжении знакомства с Вами, — заканчивал он, — я ничуть не заинтересован» (Письма, 312). Их примирение произошло только через год, 9 ноября 1915 года, на представлении пьесы Л. Андреева «Тот, кто получает пощечины» в Московском драматическом театре (Письма, 353, 719).

В конце октября — начале ноября Бунин болеет: «недели две держалась инфлуэнца, доходило иногда чуть не до 40°» (Письма, 313). Сетую на недомогание, Бунин в том же письме своим одесским друзьям Е. И. Буковецкому и П. А. Нилусу сообщает: «Вера поехала в Вязьму — повидаться с Павликом (своим братом, П. Н. Муромцевым. — Т. Д.), который направляется на войну. В Москве уже зима» (Письма, 313). Через неделю, 16 ноября на заседании Московского литературно-художественного кружка, посвященном столетию со дня рождения Лермонтова, Бунин должен был произнести вступительное слово, однако из-за его болезни пришлось отказаться.⁴⁵

1 декабря Бунин снимает с себя обязанности редактора «Книгоиздательства писателей». В письме к Горькому в тот же день он объяснял: «Причин тому множество: и нищета, не позволяющая делать дело мало-мальски сносно, и полнейшее равнодушие к делу многих „товарищей“, и шальной, но все более возвышающийся Клестов,⁴⁶ и вечный сумбур заседаний, и все растущие контры, дошедшие на последнем собрании до форменной демонстрации против нас с братом, и вечные перерешения постановлений, и т. д., и т. д.» (Письма, 314; см. также: Письма, 317—319).

15 декабря Бунин пишет А. А. Измайлову ответ на вопрос газеты «Биржевые ведомости» о войне: «Твердо знаю, что нынешнее Рождество может быть не последним кровавым Рождеством, знаю, что человечество живет еще ветхим заветом, что люди еще слишком звери — *теперь* это доказано с небывалой, ужасающей очевидностью — но есть и тысячи „но“, радостных и утешительных, не говоря уже о голосе сердца. Не могу позволить себе с легким духом пророчествовать о судьбах мира, где за последнее столетие все же совершаются беспримерные в истории политические, социальные и научные катастрофы. Да и мыслимо ли, не будучи Исаией, пророчествовать в такие дни, когда во всяком мало-мальски человеческом сердце идут такие приливы и отливы, смены надежд и скорби», — и далее цитирует свои стихотворения «Сон. Из книги пророка Даниила» и «День гнева. Апокалипсис, VI» (Письма, 316). При всех оговорках («не могу позволить себе пророчествовать»)

⁴⁵ Афишу заседания с именем Бунина в числе выступающих см.: Иван Бунин: [Сб. материалов]: В 2 кн. Кн. 2. С. 129 (Лит. наследство. Т. 84); отчет о вечере: Русское слово. 1914. 17 нояб. (сообщено С. Н. Морозовым). Лермонтов оставался для Бунина в течение всей жизни одним из главных поэтических ориентиров. В юности Бунин испытал значительное влияние его поэзии, в эмиграции готовился написать его биографию: «Яну предлагали Толстого, Чехова, Мопассана, но он согласился на Лермонтова» (Устами Буниных, 2, 154). В предыдущем, 1913-м году Бунин собирался написать статью о Лермонтове для юбилейного собрания его сочинений, да и название для своего осенью 1914 года готовившегося сборника (по главному рассказу «Чаша жизни») взял из лермонтовского стихотворения «Мы пьем из чаши бытия...».

⁴⁶ Клестов Николай Семенович (1873—1941; псевд. Ангарский) — редактор-издатель, инициатор и заведующий «Издательского товарищества писателей» в Петербурге (с ноября 1911 года) и его представитель в товариществе «Книгоиздательство писателей в Москве», один из основателей последнего. Еще в организационный период московского учреждения (май 1912 года) Черемнов предупреждал Бунина: «...Клестов организует в Москве новое предприятие самоизданий, однотипное с петербургским (...) это человек крайне развязный, нахальный, очень сомнительных деловых способностей, к несчастью импонирующий многим своей энергией. (...) Эй, Иван Алексеевич! Эй, Ваше Превосходительство! Не верьте Вы этому проходимцу!» (цит. по: Письма, 616).

здесь Бунин впервые примеряет на себя именно одежды Исайи: именно так, «Из книги пророка Исайи» будет называться центральное стихотворение 1918 года, в котором его личный поэтический голос и древнее пророчество звучат в унисон. Но современность как воплощенное тождество Ветхого Завета и Апокалипсиса впервые предстает в его восприятии в конце 1914 года. И вместе с тем — «есть тысячи „но“, радостных и утешительных, не говоря уже о голосе сердца...» Бунин не был бы собой, если бы замер, остановился только на одном полюсе восприятия мира и жизни...

Почти всю осень—зиму 1914—1915 годов вместе с Буниными живет Н. А. Пушешников — «глотовский барин», как называет его Бунин в письмах к «клеевскому барину», Черемнову (Письма, 311, 321). Собственно, «глотовскому барину», переводившему не только Тагора, но и Киплинга (зимой 1914—1915 годов),⁴⁷ отличавшемуся тонким литературным вкусом, чудесным голосом и тягой к языкам,⁴⁸ Бунин и обязан замечательным и подробным знанием звездного неба. Н. А. Пушешников «с увлечением изучал астрономию, хорошо разбираясь в звездном небе», «знал превосходно все созвездия».⁴⁹ Бунин даже по пути на Цейлон (зимой 1911 года) слал ему сообщения о расположении звезд в тех широтах (см.: Письма, 166) и, надо думать, еще всю свою долгую жизнь вспоминал их вечерние прогулки в Глотове под звездным небом.

В ту зиму они вместе ездили по московским и подмосковным церквям и монастырям: с 30 декабря по 4 января уже нового 1915 года они были в Марфо-Мариинской обители на Ордынке, церкви Иоанна Воина на Якиманке, Ваганьковском кладбище, посетили Кремль (Благовещенский и Архангельский соборы), Зачатьевский монастырь, Ново-Девичий монастырь, Троице-Сергиеву лавру (см.: Устами Буниных, 1, 118—119). Бунин наверняка вспоминал и об этих поездках, когда через тридцать лет, из которых почти четверть века он уже прожил в эмиграции, писал «Чистый понедельник». В ночь с 8 на 9 мая 1944 года он открыл дневник: «Час ночи. Встал из-за стола — осталось дописать неск(олько) строк „Чистого Понед(ельника)“». Погасил свет, открыл окно проветрить комнату — ни малейш(его) движения воздуха; полнолуние, ночь неяркая, вся долина в тончайшем тумане, далеко на горизонте неясный розоватый блеск моря, тишина, мягкая свежесть молодой древесной зелени, кое-где щелканье первых соловьев... Господи, продли мои силы для моей одинокой бедной жизни в этой красоте и в работе!» (Устами Буниных, 2, 372).

⁴⁷ Переводы рассказов Р. Киплинга, выполненные Н. А. Пушешниковым, выходили в «Московском книгоиздательстве» в 1914, 1915 и 1918 годах (серия «Библиотека иностранных писателей под ред. И. А. Бунина»). См.: Письма, 631.

⁴⁸ В. Н. Муромцева упоминает и то, что «Коля» был «влюблен в Толстого и Флобера, все это очень их сблизало, и хотя Иван Алексеевич подтрунивал над ним, над его нелепостями и застенчивостью, но любил его» (*Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью / Вступ. статья, прим. А. К. Бабореко. М., 2007. С. 245*).

⁴⁹ Там же. С. 245, 421.

© Я. В. Зверева

ФЕДОР СОЛОГУБ В КОСТРОМЕ 1916—1922 ГОДОВ

В период с 1916 по 1922 год Ф. Сологуб каждое лето проводил на даче, в усадьбе Княжнино, под Костромой. О костромской жизни писателя известно сравнительно немного, поэтому так ценны материалы, связанные с деятельностью опытно-показательной школы-коммуны, которая в июле 1919 года вселилась в усадьбу Княжнино.

Сологуб впервые посетил Кострому в 1906 году по дороге в Уфимскую губернию, куда он сопровождал сестру на лечение. Свои впечатления писатель передал в форме сказа в письме А. Ремизову от 21 июня 1906 года.¹

Позднее Сологуб не раз обращался к костромской теме. Сюжеты из жизни костромских крестьян вошли в статьи «Выбор ориентации»² и «С тараканами»;³ вероятно, не случайно один из героев романа «Тяжелые сны»,⁴ Пожарский — уроженец маленького заштатного города Буй в Костромской губернии. Красота этого края воспета Сологубом в рукописной книге стихов 1920 года «Туманы над Волгою».⁵ В 1918 году в период активной работы в Союзе деятелей искусства писатель пытался создать в Костроме организацию по охране памятников искусства и архитектуры Костромской губернии.⁶ Несколькими годами позже Сологуб читал лекции в Костромском рабоче-крестьянском университете.⁷

В «Тетради последнего лета»,⁸ в которой писатель делал записи в предсмертные месяцы, есть рассказ «Архиерей с погоста»,⁹ повествующий о кошмаре, привидевшемся жителям древнего города Сафата: по ночным улицам пронеслась карета, которой правил возница-смерть.

В описании города узнаваемы черты Костромы: губернский древний город Сафат,¹⁰ «город губернский, кафедра архиепископа, город торговый, богатый, красивый, лежит на обоих крутых берегах Самородины-реки. Имеет достопримечательности, свой музей, своих чудачков, своих мудрецов, библиотеку,¹¹ великолепный гостинный двор, первоклассную гостиницу с пантаном очень завлекательным,¹² и многое другое».¹³ Самородина-река, на которой стоит древний город, — Волга.

Прообразом Сафатского монастыря был ныне не существующий Успенский кафедральный собор, стоявший в Костромском кремле на возвышенном левом берегу Волги. До уничтожения храма в 1930-х годах здесь находилась величайшая святы-

¹ Сологуб Ф. Кострому видели. <Письмо Ремизову А. М.> // Евдокимова Л. В. Мифопоэтическая традиция в творчестве Ф. Сологуба. Астрахань, 1999. С. 222.

² Сологуб Ф. Выбор ориентации // Отечество. 1914. 14 дек. № 6. С. 2.

³ Сологуб Ф. С тараканами // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1916. 9 июня. № 15607. С. 3.

⁴ Сологуб Ф. Тяжелые сны: Роман; Рассказы / [Сост., подг. текста М. Павловой]. Л., 1990.

⁵ Библиография Федора Сологуба: Стихотворения / Сост. Т. В. Мисникевич; под ред. М. М. Павловой. Томск; М., 2004. С. 289—291.

⁶ Сологуб Ф. Черновик письма неустановленному лицу Василию Ивановичу // ИРЛИ. Ф. 289 (Ф. Сологуб). Оп. 2. № 22. Л. 1—2.

⁷ Костромской рабоче-крестьянский университет был открыт в 1918 году в память Октябрьской революции 1917 года. В составе университета первоначально действовали естественный, гуманитарный и лесной факультеты, а позже — педагогический и медицинский. Университету удалось собрать превосходный состав преподавателей, в разное время там читали лекции: В. Ф. Шишмарев (история западноевропейской литературы и романская филология), С. К. Шамбинаго (литературоведение), С. М. Бонди, Б. М. Соколов и А. А. Фомин (русская литература), М. Н. Петерсон (языкознание), всемирно известный антрополог Е. М. Чепурковский и др. Студенты Костромского университета и жители города слушали выступления наркома просвещения А. В. Луначарского, лекции Сологуба о новой литературе и новом театре (объявление о предстоящем 27 июля выступлении писателя см.: Красный мир. 1920. 24 июля. № 171 (326). С. 2). В 1921 году на базе Костромского университета были созданы два вуза — сельскохозяйственный институт и педагогический (Институт народного образования).

⁸ Сологуб Федор. Тетрадь последнего лета / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005—2006 годы. СПб., 2009. С. 993—1017.

⁹ Там же. С. 1015—1016.

¹⁰ Подробнее о топониме Сафат в творчестве Сологуба см.: Там же. С. 998—999.

¹¹ Костромская областная универсальная научная библиотека основана в 1918 году по инициативе Костромского научного общества по изучению местного края. Судьба этой библиотеки волновала Сологуба и Ан. Чеботаревскую. Вероятно, ей принадлежит статья, напечатанная в местной газете: Сологубова А. О библиотечном деле // Красный мир. 1920. 31 дек. № 307 (462). С. 4.

¹² Гостиница «Старый двор», в которой Сологуб останавливался, когда читал лекции в Костромском рабоче-крестьянском университете.

¹³ Сологуб Федор. Тетрадь последнего лета. С. 1015.

ня Костромской земли — Феодоровская икона Божьей Матери, именно ее описание дается Сологубом в рассказе: «Икона покровительницы монастыря чтится как чудотворная. Привлекает многих богомольцев. Хранится в богато украшенном киоте, в золотом окладе, унизанном жемчугами величины предивной и множеством драгоценных камней».¹⁴

Вероятно, выбор Костромской губернии в качестве места для дачного отдыха не был случайным. Усадьба находилась неподалеку от волжской пристани Нагорово и в четырех километрах от бывшей вотчины бояр Морозовых, старинного костромского села Минское, известного с XV века. В то время в селе еще стояла Богородицко-Федоровская церковь XVIII века с особо почитаемой чудотворной иконой Корсунской Божьей Матери.

Подборка документов об аренде дачи, сохранившаяся в фонде Сологуба в Рукописном отделе Пушкинского Дома, дает представление об устройстве усадьбы. В договоре 1916 года между Чеботаревской и владелицей усадьбы Марией Ивановной Набатовой указывается, что на пяти с половиной гектарах земли располагалось три жилых помещения с мебелью и телефоном, а также огород и фруктовые сады.¹⁵

Интересные сведения о быте писателя содержатся в заявлении Сологуба (1918) в Костромской губернский комиссариат землемерия комиссару по отводу дач.

Усадьба состояла из трех дач, в первой жили Сологубы, вторую они сдавали петроградским литераторам, третья была не пригодна для жилья. При первой даче был сад и огород, который Сологуб с женой «сами обрабатывали, улучшали и многое насадили: 1000 к(устов) клубники, много зимников и пр.».¹⁶ При даче содержали четырех кур и корову, которая в зимнее время находилась на попечении сторожа Андрея Шошина. На даче также хранились личные вещи: «два ящика книг и рукописей писателя Федора Сологуба, один сундук с бельем и (...) летнею одеждою, одна корзина с посудой и мелочью; мебель: две кушетки, белая ситцевая и зеленая, пять штук соломенной дачной мебели с подушками, все занавески на окнах, 4 подушки, 4 одеяла, фотографический аппарат, 4 столовые лампы с абажурами».¹⁷ Аренда всего имения обошлась в 1100 рублей за год.

Сологуб и его жена пользовались дачей только три лета, — в соответствии с «Декретом о земле», принятом Советской властью 8 ноября 1917 года, имение М. И. Набатовой, как все другие усадьбы и поместья, перешли в ведение нового правительства. В 1918 году по распоряжению Костромского городского исполнительного комитета все дачи в районе 15-километровой полосы от Костромы, в числе которых Княжнино (в документах после 1918 года — «б. Набатовой»), были переданы городу «в целях удовлетворения санитарных, культурных и хозяйственных нужд» жителей.¹⁸ Весной 1918 года аренду удалось продлить. Снять дачу на более продолжительное время не представлялось возможным: усадьба была передана в ведение городских властей.

16 декабря 1918 года вышел Декрет Всероссийского центрального исполнительного комитета о Единой трудовой школе РСФСР, который предписывал всем школам организовать работу учеников на земельных участках и создать летние колонии для знакомства детей с природой. Как отмечалось в статье «Трудовая школа и Коммунистическая партия», опубликованной в костромской газете «Северный рабочий», «летом все дети рабочих выселяются из душного города на дачи, где не так давно веселилась буржуазия, и нагуливают себе здоровье».¹⁹ В отчете «Народ-

¹⁴ Там же.

¹⁵ Договор аренды усадьбы Княжнино // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 46. Л. 1.

¹⁶ Заявление в Костромской Губернский Комиссариат землемерия // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 46. Л. 1—16.

¹⁷ Там же. Л. 15 об. — 16.

¹⁸ Дачи для города // Северный рабочий. 1919. 2 апр. № 70 (499). С. 1.

¹⁹ [Б. п.] Трудовая школа и коммунистическая партия // Северный рабочий. 1919. 5 нояб. № 109. С. 1.

ное образование в Костромской губернии за три года советской власти 1917—1920 г.», опубликованном в газете «Красный мир», заведующий Отделом народного образования Костромы Владимир Александрович Невский писал: «В 1918 году (...) было организовано 5 летних детских колоний на 250 человек. К лету текущего (1920. — Я. З.) года под детские колонии были заняты вокруг г(орода) Костромы все бывшие буржуазные дачи общим счетом до 20, вместившие в себя до 1000 детей».²⁰

Близость усадьбы Княжьино к городу, наличие нескольких домов с мебелью, телефонной связи, а главного сада и огорода обеспечивали идеальные условия для жизни детей. В 1919 году дача была отдана организованной в том же году опытно-показательной школе-коммуне.

О том, что происходило в усадьбе, нам известно из стихотворения Сологуба «Довольно поздно, уже летом...»:

Довольно поздно, уже летом
В усадьбу добрались мы,
Измучены в томленьи этом,
Во тьме и холоде зимы.

В тот год округа костромская
Приветила нас не добром.
Втеснилась школа трудовая
В наш милый сад, в наш тихий дом,

И оказался очень грубым
Педагогический состав,
От нас в усердии сугубом
Почти всю мебель растаскав (...)»²¹

В письме от 18 июля 1919 года Луначарскому, который весьма благосклонно отнесся к этой школе, Сологуб писал: «Многоуважаемый Анатолий Васильевич, приехав вчера в арендуемую мною 4-й год дачу под Костромой я и Ан(астасия) Н(иколаевна) застали там вселенные колонии, и, нам не дав даже времени и возможности собрать доверчиво оставленные нами здесь вещи, требуют нашего немедленного отъезда, — куда, мы сами не знаем. Дача, в которую вложено много нашего личного труда и средств, была оставлена и на это лето за мною отделом Земледелия Костромского Губисполкома (бумага от 16 окт(ября) за № 197 и журнал заседания Коллегии Губисполкома 30 января), и мы весною сих запрашивали, не изменилось ли это отношение? После неимоверно тяжелого для нас года в Петрограде с большими трудностями выбрались мы и приехали сюда, думая отдохнуть хоть месяц, окончательно без сил, едва двигаясь. Но гг. руководители школы-коммуны не дали нам даже возможности войти в дом».²² Письмо заканчивалось просьбой дать возможность пробыть на даче одну неделю, чтобы собрать вещи и «ликвидировать остатки хозяйства», поскольку школьно-педагогический совет коммуны, ссылаясь на протокол своего заседания от 18 июля 1919 года,²³ обязал Сологуба и его жену покинуть дачу. На последнем листе письма была приписка Чеботарев-

²⁰ Невский В. Народное образование в Костромской губернии за три года советской власти 1917—1920 гг. // Красный мир. 1920. 7 нояб. № 26 (46). С. 4.

²¹ Сологуб Федор. Неизданные стихотворения 1878—1927 гг. / Вступ. статья, публ. и комм. М. М. Павловой // Неизданный Федор Сологуб / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997. С. 92 (сер. «Новое литературное обозрение»; вып. X).

²² Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 285.

²³ Уведомление Ф. К. Сологубу от Школьно-педагогического совета школы-коммуны // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 46. Л. 20.

ской: «Анатолий Васильевич, нас в буквальном смысле слова выгоняют из места, ссылаясь на Вас — будто Вы предоставили им нашу дачу, где все — работа наших рук; едва добравшись, полумертвые от утомления, — должны возвращаться в год, холеру и все прочие муки».²⁴

Попытки Сологуба вернуть себе права на усадьбу частично увенчались успехом. В защиту писателя выступили Луначарский, Троцкий и Невский.²⁵ Во время заседания Президиума губернского исполнительного комитета от 7 (11) августа 1919 года было решено «Ввиду телеграммы Луначарского Троцкому и предложения Партии Комитета оставить в пользовании Ф. К. Сологуба на будущее время дачу быв. Набатова, занимаемую школой-коммуной при условии, что Сологуб ежегодно, не позднее 1-го апреля, будет уведомлять Губисполком о том, что в предстоящее лето дача им будет использована для жительства».²⁶

Вопрос окончательно был решен в 1921 году: в пользование семьи писателя были предоставлены всего три комнаты, а на верхнем этаже дачи должны были поселить детей.²⁷

Костромская опытно-показательная школа-коммуна не была пансионом для бездомных детей или колонией для беспризорников. Под словом «колония» в то время подразумевалась одна из форм приобщения детей к природе летом, так называемая «летняя школа» — колония-дача, другими формами являлись: «городское открытое небо» и сельская агрономическая школа.²⁸

Костромская школа-коммуна была создана в 1919 году²⁹ на основании положения «О единой трудовой школе» и представляла собой учебное заведение интернатного типа. Главной ее особенностью было отсутствие классно-урочной системы, широкое использование метода проектов и комплексный характер преподавания, активно насаждаемый Наркомпросом.

История организации школы-коммуны описана Луначарским в статье «Народное образование в Костроме», в которой он призывал создавать подобные учебные заведения повсеместно. В конце 1918—1919 учебного года значительная группа учащихся, преимущественно из Костромской первой советской школы, обратилась в Губернский отдел народного образования с просьбой переизбрать всех учителей и как можно скорее перейти с классной системы обучения на групповую. Требования молодых людей показали Костромскому отделу народного образования радикальными, был выработан компромисс, который большинству учащихся не поддержало. Особенно решительно настроенные юноши объединились в союз, вышли из своих учебных заведений и попросили объединить их в первую школу-коммуна.³⁰

О педагогическом составе этой школы известно совсем немного. В монографиях и учебниках по истории педагогики³¹ Костромская школа-коммуна практиче-

²⁴ Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым. С. 285.

²⁵ 4 августа 1921 года Невский писал в Президиум костромского губисполкома: «Считаю необходимым предоставление Ф. К. Сологубу верха дачи быв. Набатова на прежних основаниях и очень прошу об этом» (Обращение члена Коллегии Наркомпроса В. А. Невского в Президиум костромского губисполкома от 4 июля 1921 года // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 46. Л. 24).

²⁶ Выписка из постановления Президиума Губернского Исполнительного Комитета от 7 (11) августа 1919 года // Там же. Л. 21.

²⁷ Уведомление заведующему школой-колонией дачи от председателя Костромского губернского исполнительного комитета // Там же. Л. 25.

²⁸ Подробнее о типах летних школ см. заметку о губернской школьной конференции (Красный мир. 1921. 20 мая. № 109 (571). С. 2).

²⁹ Объявления о наборе детей и преподавателей естественных наук, русского языка, истории, географии, физики и математики появились в местной периодике в сентябре 1919 года. См.: (Объявление о наборе преподавателей) // Красный мир. 1919. 5 сент. № 57. С. 4.

³⁰ Луначарский А. В. Народное образование в Костроме // Народное просвещение. 1919. № 39—41. С. 4—7.

³¹ См., например: Народное образование в СССР / Под ред. М. А. Прокофьева и др. М., 1967; Константинов Н. А., Медынский Е. Н., Шабалева М. Ф. История педагогики. М., 1982;

ски не упоминается. Не удалось найти сведений об учителях и в костромской перидике 1919—1920-х годов.

Некоторое представление о жизни Костромской коммуны в 1919—1922 годах дают материалы, связанные с биографией А. П. Евгеньевой, хранящиеся в петербургских архивах: в Пушкинском Доме³² и Центральном государственном архиве Санкт-Петербурга.³³

Анастасия Петровна Евгеньева (1899—1985, урожд. Снедкова), известный лексикограф, диалектолог и фольклорист, уроженка Костромы; в 1919—1922 годах была учителем, воспитателем и руководителем кружков в школе-коммуне.

Характеристика, выданная руководством коммуны Снедковой (Евгеньевой), рассказывает о первых годах работы школы: «Молодой школе пришлось много пережить. Обязанная своим развитием и успехами небольшой группе работников, которые случайно встретились в провинции, среди общего несочувствия своим начинаниям и глухого недоверия, она, неизменно идя раз намеченным путем, сумела завоевать доверие педагогических кругов и широких масс и становится теперь центром педагогической работы нашего города. Этим успехам школа в значительной степени обязана Анастасии Петровне».³⁴

Уже к середине 1920 года на базе школы стали организовываться общегородские мероприятия: вечеринки для учащихся города и собрания ученических депутатов разных школ.³⁵ В отличие от других учебных заведений занятия в школе шли круглый год — зиму и лето. Кроме непосредственной работы с детьми, учителя активно участвовали в методической деятельности: писали рефераты, готовили доклады о своей работе для педагогов других школ и жителей города.³⁶

Среди документов архива Евгеньевой сохранились два черновых варианта тезисного плана выступления на заседании Ленинградского отделения Института языкознания АН СССР,³⁷ посвященном празднованию ее 85-летия в ноябре 1984 года.³⁸ Евгеньева рассказывала о самых важных этапах своей жизни: учебе в Ленинградском государственном педагогическом институте им. А. И. Герцена, начале педагогической карьеры, работе над картотекой «Древнерусского словаря»,³⁹ собирании материалов для «Диалектологического словаря»,⁴⁰ докторантуре в Пушкинском Доме под руководством В. П. Адриановой-Перетц, подготовке к изданию «Словаря русского литературного языка»⁴¹ и «Словаря синонимов».⁴²

В юбилейной речи Евгеньева вспоминала также о костромской школе-коммуне и встречах с Сологубом. Поскольку полный текст «Моего слова» обнаружить не

Джуринский А. Н. История педагогики: Учебное пособие. М., 2004; История педагогики. Учебное пособие / Под ред. А. И. Пискунова. М., 2008. Т. 2.

³² ИРЛИ. Р. V. Ф. 283 (А. П. Евгеньева). В настоящее время производится научно-техническая обработка фонда, далее ссылки даются только на номер фонда.

³³ Личное дело студентки Снедковой А. П. // ЦГА СПб. Ф. 4331 (ЛГПИ им. А. И. Герцена). Оп. 1. № 2043; Дело Евгеньевой А. П. на соискание ученой степени кандидата филологических наук // Там же. Оп. 31. № 642.

³⁴ Характеристика Снедковой А. П. из Опытного-показательной школы-коммуны // ИРЛИ. Р. V. Ф. 283 (копия: ЦГА СПб. Ф. 4331. Оп. 31. № 642. Л. 45).

³⁵ См. объявления в местной газете «Красный мир» за 1920 год; Для учащихся // Красный мир. 1920. 11 янв. № 7 (168). С. 4; Учащиеся за реформу школы // Там же. 22 янв. № 15 (171). С. 4 и др.

³⁶ *Евгеньева А. П.* Заявление в Правление Петроградского государственного педагогического института // ЦГА СПб. Ф. 4331. Оп. 1. № 2043. Л. 1—1 об.

³⁷ В 1947—1984 годах Евгеньева была старшим научным сотрудником Словарного сектора Ленинградского отделения Института языкознания АН СССР.

³⁸ *Евгеньева А. П.* «Мое слово». Текст юбилейного выступления // ИРЛИ. Р. V. Ф. 283.

³⁹ Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1975—2008. Вып. 1—28.

⁴⁰ Лингвистический атлас района озера Селигер / Сост. М. Д. Мальцев, Ф. П. Филин. М.; Л., 1949.

⁴¹ Словарь русского литературного языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1957—1961.

⁴² Словарь синонимов русского языка: В 2 т. / Гл. ред. А. П. Евгеньева. Л., 1970—1971.



Ф. К. Сологуб и Ан. Н. Чебогаревская среди педагогов и учеников школы-коммуны в усадьбе Княжьино Костромской губ.
Лето 1921 года

удалось, тезисный план остается единственным имеющимся у нас письменным источником по истории костромской школы. Некоторые ключевые моменты выступления дополняются рассказами доктора филологических наук А. А. Горелова и академика Н. Н. Казанского, присутствовавших на праздновании юбилея.

В тезисах есть фраза: «На лето дача. Ф. К. Сологуб и Чеботаревская, *Полканова и Бонди* (выделено мной. — Я. З.)». ⁴³ Фамилия «Полканова» стоит и под текстом характеристики на Снедкову (Евгеньеву), выданной школой в 1922 году: «Председатель президиума школьной коллегии ⁴⁴ — А. Полканова».

В Санкт-Петербургском филиале архива РАН хранятся материалы академика Александра Алексеевича Полканова (1888—1963), советского геолога-петрограффа. ⁴⁵ Документы фонда позволили с высокой долей вероятности предположить, что председателем школьной коллегии была старшая сестра академика Александра Алексеевна, родившаяся в 1878 году в Костроме, педагог по образованию. Известно о ней крайне мало: в начале XX века училась в Петербурге, вероятнее всего, на Высших Бестужевских курсах, была разносторонне образованным человеком. В середине 1930-х годов переехала из Костромы в Москву, где до самой пенсии работала учителем и воспитателем. За многолетний педагогический труд была награждена орденом Ленина. ⁴⁶

Семья Бонди приехала в Кострому в 1919 году вместе с труппой Малого Драматического театра и ее руководителями. Юрий Михайлович Бонди (1889—1926), режиссер и художник, сподвижник и сорежиссер В. Э. Мейерхольда, находясь с театром в Костроме, наряду с другими спектаклями, поставил пьесу А. Блока «Роза и крест», имевшую огромную популярность у костромской публики. ⁴⁷ Алексей Михайлович Бонди (1892—1952), российский актер и драматург, пробыл в Костроме год, играл в пьесах Гоголя («Ревизор»), Лермонтова («Маскарад»), Андреева («Жизнь человека», «Тот, кто получает пощечины»), Гамсуна («У врат царства», «Закат»), Лопе де Вега («Овечий источник»). Вместе с братьями в Кострому приехала Наталья Михайловна Бонди (ученица студии В. Э. Мейерхольда и М. Ф. Гнесина) — пианистка и педагог.

Сергей Михайлович Бонди (1891—1983) — известный литературовед, исследователь творчества А. С. Пушкина, с 1919 по 1923 год был заведующим интернатом школы-коммуны, вел занятия с детьми по музыке, театру и поэзии. В то же время преподавал историю русской литературы и языковедение в Костромском рабоче-крестьянском университете. ⁴⁸

До приезда в Кострому С. М. Бонди жил в Петербурге. В 1910—1916 годах учился на филологическом факультете Петербургского университета, где его учителями были академик А. А. Шахматов, профессора И. А. Бодуэн де Куртенэ,

⁴³ *Евгеньева А. П.* «Мое слово». Л. 4.

⁴⁴ Согласно декрету ВЦИКа о «Единой трудовой школе РСФСР» в состав коллегии входили: все работники, ученики старших возрастных групп (с двенадцатилетнего возраста), представители трудового населения данного школьного района и один представитель от Отдела Народного Образования.

⁴⁵ СПФ АРАН. Ф. 922 (А. А. Полканов).

⁴⁶ См. воспоминания ее младшей сестры: *Шубина Е. А.* Воспоминания // СПФ АРАН. Ф. 922. Оп. 2. № 59. Л. 7 об.—8.

⁴⁷ В документальном фильме Игоря Калядина «Огонь в очаге» (2011), посвященном С. М. Бонди, приводится частушка, ходившая в те годы по Костроме:

Встану, встану на коленки,
Попрошу я пару мест
У товарища Виленкина
На розу и на крест.

(Товарищ Виленкин — администратор Костромского драматического театра).

⁴⁸ Автобиография С. М. Бонди. [1960-е] // РГАЛИ. Ф. 3281. Оп. 1. № 416. Л. 1 об. К сожалению, среди документов обширного фонда Бонди нам пока не удалось выявить материалы, связанные с Сологубом и костромской школой-коммуной.

В. А. Щерба, С. А. Венгеров. После окончания университета работал «сначала преподавателем в Училище Св(ятой) Екатерины, затем сотрудником в Книжной палате, в Архиве бывшего Министерства нар(одного) просвещения («Архив Цензуры и Печати»), читал лекции по теории русского стиха в Институте Живого слова, а также на театральных курсах и (в) студиях (Мейерхольда, Вивьена)».⁴⁹

Во время пребывания в Петербурге Бонди познакомился с А. Блоком, А. Ахматовой и Ф. Сологубом. Н. И. Михайлова, ученица Бонди, вспоминая о встречах с учителем, писала: «Я читала письма, адресованные Сергею Михайловичу, — письма Александра Блока, Соллогуба (так!), автографы Анны Ахматовой. (...) В одном из писем Соллогуб просил Бонди помочь ему найти экипаж для переезда».⁵⁰ В фонде С. М. Бонди нам пока не удалось обнаружить следы их переписки, единственное письмо Бонди из Москвы и телеграмма из Костромы от 18 июня 1920 года сохранились в Пушкинском Доме. В телеграмме ученый настоятельно рекомендовал писателю немедленно приехать на дачу, в противном случае ее могла занять школа-коммуна.⁵¹ Письмо проникнуто дружеским тоном и помогает представить атмосферу, царившую в усадьбе Княжнино:

«Дорогой Федор Кузьмич!

Только теперь, вернувшись из Москвы, где я был 3 недели, я получил Ваше письмо. Вот почему так запаздывает ответ. Очень приятно было узнать, что Вы опять будете жить вместе с нами на Набатовской даче. Вы пишете о Вашем помещении в верхнем этаже. Дело в том, что нашей школе опять придется занять одну (крайнюю) комнату наверху; там будет опять жить наша заведующая хозяйством Гал(ина) Мих(айловна) Груздева — и, надеюсь, ничем не будет Вас беспокоить. У нас в этом году на дачу выезжает больше народу, чем в прошлом — и будет больше и учителей. Места едва хватит. Я слышал, вернувшись в Кострому (не знаю, верно ли это?), что Вы были последнее время в Москве. Очень жаль, что я не знал этого, когда сам был там — мне бы очень хотелось повидать Вас. Брат мой Юрий и сестра Наташа живут в Москве с осени 1921 г(ода), а этой осенью, на всем вероятии, и мы с мамой переберемся туда. Папа у нас умер 29 апреля, как раз когда я был в Москве, и мама была одна с ним...

Александра Алексеевна (Полканова. — Я. З.) Вам кланяется, дети тоже. Они теперь прекрасно рисуют, а девочки по преимуществу и сочиняют стихи.

До свидания, ждем Вашего приезда. Будьте здоровые. Кланяйтесь, пожалуйста, Татьяне Николаевне!⁵²

Всего хорошего.

С. Бонди».⁵³

В 1923 году Бонди уволился из школы и переехал в Москву, где до 1929 года работал педагогом в Опытно-показательной школе художественного воспитания.

⁴⁹ Там же. Л. 1—1 об. Вивьен Леонид Сергеевич (1887—1966) — режиссер, актер, педагог, народный артист СССР. С 1913 года играл в Александринском театре. В 1918 году организовал Школу актерского мастерства, вошедшую в 1922 году в состав Института сценических искусств (ныне Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства); преподавал в этом институте до конца жизни.

⁵⁰ Михайлова Н. И. Беседа с Сергеем Михайловичем Бонди // Литературоведение и литературоведы: Сб. науч. трудов. К 75-летию Г. В. Краснова. Коломна, 1996. С. 161. Вероятно, речь идет о переезде писателя осенью 1916 года с Разъезжей ул. в дом на углу 10-й линии и Большого пр. Васильевского острова.

⁵¹ Бонди С. М. Телеграмма Сологубу Ф. К. от 18 июня 1920 года // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 83. Л. 1.

⁵² Чеботаревская Татьяна Николаевна (1879 (1880)—1968) — младшая сестра Ан. Н. Чеботаревской. После самоубийства последней принимала большое участие в жизни Сологуба. Чтобы поддержать писателя в тяжелое время, летом 1922 года Татьяна Николаевна выезжала вместе с ним в Княжнино.

⁵³ Бонди С. М. Письмо Сологубу Ф. К. от 29 мая 1922 года // Там же. Л. 2—3.

С 1929 года вновь занялся наукой, изучал рукописи Пушкина и Л. Н. Толстого, работал в Научно-исследовательском институте полиграфической и издательской промышленности, затем в Институте мировой литературы АН СССР, Литературном институте им. А. М. Горького, Московском педагогическом институте и Московском государственном университете.⁵⁴

Директора школы-коммуны менялись на протяжении 1919—1924 годов. Обращение к Сологубу от имени Школьно-педагогического совета 1919 года подписано директором К. Колосовым,⁵⁵ а справка от 1924 года — Ел. Верховской.⁵⁶ В объявлении о вечеринке-концерте, проходившей зимой 1920 года на базе школы-коммуны, указаны две фамилии учителей, занимавшихся организацией праздника, Смирнов и Орлов.⁵⁷ Найти информацию об этих педагогах пока не удалось.

Революционные идеи новой школы, возникшие как противопоставление старой системе образования, заинтересовали Сологуба. Многие положения Декрета ВЦИКа о «Единой трудовой школе РСФСР» оказались созвучны педагогическим воззрениям писателя, для которого работа в школе была частью жизни⁵⁸ и одной из важнейших тем творчества. Главные герои его романов — учителя А. Б. Передонов («Мелкий бес»),⁵⁹ В. М. Логин («Тяжелые сны») и организатор загородной школы закрытого типа Г. С. Триродов («Творимая легенда»)⁶⁰ Реформе образования посвящены многие статьи писателя: «Школа за город»,⁶¹ «Без указки»,⁶² «Учитель или начальник»⁶³ и др.

В деятельности трудовых школ нашли отражение многие педагогические замыслы Сологуба. Задачи, стоящие перед советской школой: «...индивидуальное развитие каждого члена, изучение всего только нужного и необходимого, не вырывание способных из крестьянской среды, а развитие сил духовных и физических»,⁶⁴ оказались созвучными мыслям писателя об основных точках опоры образования. По мнению Сологуба, у школы должно быть хорошее техническое оснащение, необходимо физически развивать ее учащихся, в своем управлении она должна стать открытым для общества учреждением, что сделает подрастающее поколение более свободным.⁶⁵ Идея самоуправления, заложенная декретом о трудовой школе, дала возможность обществу в лице представителей от жителей района, в котором располагалась школа, участвовать в ее жизни.⁶⁶ Основоположники но-

⁵⁴ Подробнее об этом см.: Автобиография С. М. Бонди. 1960-е годы. Л. 1 об.

⁵⁵ Уведомление Ф. К. Сологубу от Школьно-педагогического совета школы-коммуны // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 46. Л. 20.

⁵⁶ Справка, выданная А. П. Снедковой из Опытного-показательной школы-коммуны // ИРЛИ. Р. V. Ф. 283.

⁵⁷ [Б. п.] Для учащихся // Красный мир. 1920. 11 янв. № 7 (168). С. 4.

⁵⁸ Сологуб имел двадцатипятилетний стаж педагогической работы. По окончании Санкт-Петербургского учительского института в июне 1882 года он был учителем математики сначала в Крестцах, затем в Великих Луках и Вытегре. В 1893 году переехал в Петербург, где по 1899 год служил в Рождественском училище, а с 1899 по 1907 год занимал должность учителя-инспектора Андреевского городского училища.

⁵⁹ Сологуб Федор. Мелкий бес / Изд. подг. М. М. Павлова. СПб., 2004.

⁶⁰ Сологуб Федор. Творимая легенда: В 2 т. / Подг. текста Л. Соболева; комм. А. Соболева. М., 1991.

⁶¹ Сологуб Ф. Школа за город // Новости. 1904. 11 авг. № 220. С. 2.

⁶² Сологуб Ф. Без указки // Там же. 12 авг. № 221. С. 2.

⁶³ Сологуб Ф. Учитель или начальник // Там же. 26 сент. № 266. С. 4.

⁶⁴ [Б. п.] <О школе-коммуне в Судиславле> // Красный мир. 1920. 29 июля. № 175 (330). С. 2.

⁶⁵ Подробнее о педагогических воззрениях Сологуба (во многих пунктах совпадающих с педагогическими взглядами Д. И. Менделеева и Толстого) см.: Верташев Д. В. Сологуб о реформе школьного образования // Новый филологический вестник. 2012. № 3 (22). С. 96—109.

⁶⁶ Это положение, введенное на основании декрета ВЦИКа о «Единой трудовой школе РСФСР», было отменено уже в августе 1920 года в «целях установления единоличной ответственности во всех школах». Подробнее об этом см.: <Объявление об упразднении Президиума школ> // Красный мир. 1920. 20 авг. № 194 (349). С. 3.

вой системы образования, как и Сологуб, особое внимание уделяли техническому оснащению школы. «Учебные пособия таковой школы не игрушечные вещи, стоящие за стеклами в шкафах, а настоящие машины, сеялки, веялки, сенокоски, жатки и пр., с которыми ученики и учатся обрабатывать землю».⁶⁷ В статье «Школа за город» Сологуб предлагал перенести часть школ в сельскую местность, чтобы оградить детей от вредных влияний городской жизни и дать возможность проводить больше времени на природе. Этих же целей придерживались идеологи трудовой школы, предписывавшие педагогическим коллективам организовать работу учеников на земельных участках и создать летние колонии для знакомства детей с природой.⁶⁸

Однако далеко не все советские педагоги поддержали эту идею. В мае 1921 года в Костроме состоялась Губернская школьная конференция, работа которой подробно освещалась в местной газете «Красный мир». Большая часть докладов, прозвучавших на заседаниях, была посвящена основному вопросу конференции — организации летних школ. Заведующий Губсоцвопросом В. И. Буевский рассказал аудитории о планах по проведению летней кампании в школах Костромской губернии. В докладе А. С. Дурново «О психологических интересах детей в условиях летней обстановки» была предпринята попытка научного обоснования необходимости организации летних занятий на природе как «совпадающих с естественным для детского возраста чувством природы». С сожалением автор хроники отмечал, что большой интерес к проблеме летних школ обнаружили лишь делегаты уездов, «работники городских школ (...) заметно отсутствовали», поскольку далеко не все школы города имеют земельные участки, а Земотделы не оказывают никакой помощи в приобретении дач для летних занятий детей.⁶⁹

Педагогические воззрения о загородных школах, высказанные писателем в публицистике, нашли отражение в романе «Творимая легенда», в изображении загородной школы, устроенной Георгием Триродовым.

В описании этого утопического учебного заведения прослеживаются некоторые общие черты с трудовыми школами: отсутствуют классно-урочная система занятий и расписание, сами занятия проходят не только в помещении школы, но и на прогулках; по мысли педагогов, ученикам «знания нужны, а не аттестаты»,⁷⁰ при этом знания нельзя отрывать от практики, «работая в поле, в саду и в огороде, ученики изучают на практике все то, что ученики старой буржуазной школы знают слегка в теории (...) Учебников школа не имеет, книги здесь природа, справочник любой лучше учебника. Трудовая школа-коммуна ставит своей целью провести опыт на самих себе — что изучать надо жизнь, а не книги».⁷¹

Костромская коммуна была уникальным для своего времени учебным заведением: выполнение директив ВЦИКа сочеталось с лучшими традициями гимназического образования, которые передавали воспитанникам Сергей Михайлович и Юрий Михайлович Бонди, окончившие Петербургский университет, Александра Алексеевна Полканова, получившая блестящее образование в Петербурге, Анастасия Петровна Евгеньева, выпускница славящейся своими традициями и высоким уровнем образования Григоровской женской гимназии, первой в России гимназии для девочек.⁷²

Наблюдая за жизнью костромской школы, Сологуб смог убедиться в действенной силе своих педагогических воззрений. Эта коммуна могла напомнить писателю

⁶⁷ [Б. п.] «О школе-коммуне в Судиславле».

⁶⁸ См. об этом: Трудовая школа и коммунистическая партия // Северный рабочий. 1919. 5 нояб. № 109. С. 1.

⁶⁹ [Б. п.] «Губернская школьная конференция. Хроника» // Красный мир. 1921. 20 мая. № 109 (571). С. 2.

⁷⁰ Сологуб Федор. Творимая легенда. Т. 1. С. 175.

⁷¹ [Б. п.] «О школе-коммуне в Судиславле».

⁷² Подробнее о гимназии см.: Полтавская Е. И. «Григоров-вальс»: к истории создания первой женской гимназии в России // Школьная библиотека. 2007. № 3. С. 67—69.

триродовскую школу-усадебку в Просяных полянах: обе школы имели поблизости сад, речку (коммуна расположилась недалеко от волжской пристани Нагорова), а воспитанники одевались легко и просто, многие из них ходили босиком. Общими были и основные задачи, стоящие перед педагогами. Григорий Триродов хотел подготовить воспитанников к «практической деятельности, или к занятиям науками или искусствами».⁷³ Братья Бонди занимались с детьми не только музыкой, но и поэзией и драматическим искусством, которые не входили в программы для трудовых школ. Занятия принесли свои плоды: С. М. Бонди, в уже цитированном выше письме, сообщил Сологубу явно интересные для него сведения о том, что воспитанники коммуны начали рисовать и сочинять стихи.

Педагогический поиск, который вели учителя школы-коммуны, заинтересовал Сологуба. В 1920 и особенно в 1921 году отношения писателя, учителей и учеников значительно улучшились, они проводили вместе вечера, о чем свидетельствует фраза из выступления Евгеньевой о вечерних разговорах Сологуба, Чеботаревской и педагогов.⁷⁴ По воспоминаниям Горелова, Евгеньева рассказывала о том, что писатель и его жена принимали живое участие в жизни школы и воспитании учащихся.

По-видимому, наиболее тесным общение Сологуба с воспитанниками школы было летом 1921 года, о чем свидетельствует детский альбом со стихами именитого дачника и карандашными рисунками-иллюстрациями к ним. На титульном листе альбома написано «Федору Кузьмичу Сологубу от детей Костромской школы-коммуны на память о лете 1921 года».⁷⁵ В альбом вошли фрагменты из ранних стихотворений поэта «Зой» (1893),⁷⁶ «Я не знаю много песен, знаю песенку одну...» («Лунная колыбельная», 1907),⁷⁷ «Неурожай» (1894),⁷⁸ «Ночной приказ» (1894),⁷⁹ «Часовой» (1897),⁸⁰ «Осенняя могила» (1889),⁸¹ «Вражий страж» (1904).⁸²

Изучение педагогической деятельности, которую вела Евгеньева в других школах, и тот факт, что она руководила кружками в школе-коммуне,⁸³ позволяет предположить, что этот альбом был сделан с ее помощью или под ее руководством.

В Музее ИРЛИ сохранилась фотография (см. вклейку)⁸⁴ без атрибуции. Поскольку наиболее тесно писатель общался с педагогами и воспитанниками школы летом 1921 года, предполагаем, что снимок относится к тому же времени. Сологуб и Чеботаревская сняты на крыльце своей дачи в окружении детей и педагогов коммуны. Как удалось установить, Ю. М. Бонди стоит первый во втором ряду, С. М. Бонди — второй в третьем ряду, Полканова сидит за Чеботаревской в четвертом ряду, Евгеньева — первая в шестом ряду за Сологубом. Крайняя правая в седьмом ряду на веранде, предположительно, Груздева, заведующая хозяйством школы. Если наша датировка верна, то это последнее прижизненное фото Чеботаревской.

⁷³ Сологуб Федор. Творимая легенда. Т. 1. С. 176.

⁷⁴ Евгеньева А. П. «Мое слово».

⁷⁵ Костромская школа-коммуна. Альбом со стихотворениями и детскими рисунками-иллюстрациями // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 111. Л. 1.

⁷⁶ Сологуб Федор. Собр. соч.: В 20 т. СПб., 1913. Т. V: Восхождения. Стихи. С. 27.

⁷⁷ Сологуб Федор. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. М. И. Дикман. Л., 1979. С. 343 (Библиотека поэта. Большая сер.).

⁷⁸ Там же. С. 140.

⁷⁹ Сологуб Федор. Алый мак. Книга стихов. М., 1917. С. 213.

⁸⁰ Там же. С. 214.

⁸¹ Там же. С. 216.

⁸² Там же. С. 215.

⁸³ «Состоя руководительницей группы в течение двух лет, она сумела завоевать самую искреннюю привязанность детей, сумела сплотить их, использовать наличность их способностей, почему все работы этой группы выделялись своим особенным изяществом и законченностью» (Характеристика А. П. Снедковой из Опытного-показательной школы-коммуны // ИРЛИ. Р. V. Ф. 283).

⁸⁴ Музей ИРЛИ. Инв. № 48594.

Текст юбилейного слова Евгеньевой содержит краткие, но весьма ценные сведения, помогающие по-иному посмотреть на взаимоотношения Сологуба и А. Блока. Как писала М. М. Павлова, «сложившаяся еще в конце 1900-х годов в символизме и в русской поэзии той поры в целом дихотомия „Сологуб — Блок” была поводом рефлексии не только для Сологуба, ревниво относившегося к славе Блока, но и для современников».⁸⁵ По воспоминаниям Е. Я. Данько,⁸⁶ в последние годы жизни Сологуб давал весьма резкие характеристики А. Блоку и его поэзии.

Однако вне зависимости от личных отношений двух поэтов, смерть Блока была воспринята Сологубом и Чеботаревской как личная трагедия. Т. Н. Черносвитова⁸⁷ вспоминала: «А. Чеботаревская была потрясена смертью Блока, во время которой она была в Москве и даже говорила: „Не хочется возвращаться в Петербург без Блока — мертвый город!”»⁸⁸

В одном из черновых вариантов тезисов Евгеньевой имеется запись: «7 августа 21 год. Смерть Блока».⁸⁹ Комментарием к этой записи может служить эпизод, переданный Казанским по памяти, со слов Евгеньевой: 7 августа Евгеньева увидела Сологуба, идущего по полю, он был весь в слезах, когда она спросила, что случилось, писатель ответил печально: «Умер Блок».

Возможно, этот эпизод биографии Сологуба, рассказанный Евгеньевой и дошедший до нас в изложении Казанского, не является поводом к пересмотру сложившегося представления о взаимоотношениях двух поэтов. Однако он определенно добавляет несколько живых штрихов к портрету Сологуба.

Летом 1923 года писатель вместе с Т. Н. Чеботаревской в последний раз приезжал в усадьбу Княжино. Но воспоминания о времени, проведенном в Костроме, не оставляли его: летом 1927 года, прощаясь с жизнью, Сологуб вновь мысленно вернулся в Кострому в незавершенной миниатюре из «Тетради последнего лета».⁹⁰

⁸⁵ Павлова М. Проект антологии русской поэзии Федора Сологуба // От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 362. Подробнее об отношении Сологуба к Блоку см.: Там же. С. 365.

⁸⁶ Данько Елена Яковлевна (1898—1942) — писательница, поэтесса и художница. См.: Данько Е. Я. Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения // Лица: Биографический альманах / Ред.-сост. А. В. Лавров. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 190—261.

⁸⁷ Черносвитова Татьяна Николаевна (1898—1966) — племянница А. Н. Чеботаревской.

⁸⁸ Воспоминания Т. Н. Черносвитовой о смерти А. Н. Чеботаревской-Сологуб, записанные Л. Н. Щуко / Публ. М. М. Павловой // Memento vivere: Сборник памяти Л. Н. Ивановой / Сост. и науч. редакторы К. А. Кумпан и Е. Р. Обатнина. СПб., 2009. С. 494.

⁸⁹ Евгеньева А. П. «Мое слово».

⁹⁰ Сологуб Федор. Тетрадь последнего лета. С. 1015—1016.

«ROSANOFF EST MORT — VIVE ROSANOFF...»

ПЕРЕПИСКА Э. Ф. ГОЛЛЕРБАХА С А. А. ИЗМАЙЛОВЫМ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА
И КОММЕНТАРИИ © А. С. АЛЕКСАНДРОВА)*

В 1919 году между критиком Александром Алексеевичем Измайловым (1873—1921) и искусствоведом Эрихом Федоровичем Голлербахом (1895—1942) завязывается непродолжительная, длившаяся всего несколько месяцев, но информативно насыщенная переписка.

* Публикация выполнена в рамках гранта: РГНФ-13—34-01201. Пользуясь случаем, выражаю глубокую признательность Евгению Александровичу Голлербаху за внимание к моей работе и ценные замечания.

Их личная встреча произошла, по-видимому, в квартире В. В. Розанова за несколько лет до начала эпистолярного диалога, во второй половине 1910-х годов. Об этом есть беглое упоминание в посвященной философу монографии Голлербаха: «В те годы, когда я бывал у Розанова (1915—1917 года), Религиозно-философское общество уже не заглядывало на его „воскресения“ (день приемов). (...) Из писательской братии продолжали изредка бывать у него, если не ошибаюсь, — А. М. Ремизов, К. И. Чуковский, М. А. Кузмин, Н. О. Лернер, А. А. Измайлов и кое-кто из „правого лагеря“».¹

В 1919 году Голлербах стал автором первой монографии и целого ряда статей о знаменитом современнике, а в 1921 году инициировал создание при Доме литераторов посвященного его памяти кружка, участниками которого были А. Белый, А. Л. Волынский, Е. П. Иванов, Н. О. Лернер, В. Р. Ховин, К. А. Эрберг и др.² Переписка началась по инициативе искусствоведа, который обратил внимание на статью Измайлова о последних днях жизни Розанова с выдержками из писем «сергиевopосадского затворника» в «Вестнике литературы».³ «Живейший интерес» к философскому миру Розанова и его биографии⁴ и свел Голлербаха с Измайловым, автором многочисленных обзоров творчества Розанова. Отвечая на первое письмо своего корреспондента, Измайлов отметил: «То, что Вы любите В(асилия) В(асильевича), и то, как Вы воспринимаете его примирение в смерти, — уже скрепляет нас заочно дружбою, и наши руки тянутся к горячему пожитию через головы холодных, равнодушных, тупо не понимавших В(асилия) В(асильевича) или отлично его понимавших, но трусливо прятавшихся от него в сторонку, ч(то)б(ы) не оказаться в „дурном“ общ(ест)ве». Переписка Измайлова и Голлербаха во многом посвящена личности Розанова. Литераторы обсуждали его смерть, завещание, архив философа.

Измайлов был одним из немногих литераторов, с которыми Розанов поддерживал связь после переезда в конце августа 1917 года из Петрограда в восточную часть Сергиева Посада Красковку, где поселился с семьей в доме бывшего ректора Вифанской духовной семинарии Андрея Андреевича Беляева. В это время, с осени 1917-го и практически до конца 1918 года, «испытывая голод и холод», Розанов публикует периодические сборники «Апокалипсис нашего времени», вызывая негодование многих прежних единомышленников. В одном из летних писем к Измайлову он признавался: «А от меня, кроме одного Флоренского и С. Н. Дурьилина, отвернулись, т. е. перестали вовсе здороваться, все „московские славянофилы“ из-за „Апокал(ипсиса)“, дорогой Александр Алексеевич!»⁵

В разгоревшейся в прессе полемике Измайлов встал на сторону писателя и опубликовал в газете «Петроградский голос» несколько заметок об «Апокалипсисе...». Среди них наиболее обстоятельная — «Закат ересиарха (В. В. Розанов и его «Апокалипсис»)». Измайлов дает высокую оценку дарованию Розанова и, в частности, присланному сдвоенному шестому и седьмому выпуску «Апокалипсиса»: «Без всякого сомнения, первый сейчас по углубленности, по еретической силе отрицания, по образности и своеобразию философский ум, Ересиарх. И после смерти Лес-

¹ Голлербах Э. Ф. В. В. Розанов: Жизнь и творчество // Голлербах Э. Ф. Встречи и впечатления / Сост., подг. текстов и комм. Е. А. Голлербаха. СПб., 1998. С. 89.

² См. об этом: «Пишите, пишите, но без „похвального слова“...»: [Анкета об отношении писателей Р. В. Иванова-Разумника, Б. Зайцева, Н. О. Лернера, Н. Н. Русова к творчеству В. В. Розанова] / Предисловие и публ. Л. Ильюниной // Наше наследие. 1989. № 6 (12). С. 61—63.

³ Измайлов А. А. Что делается в литературе // Вестник литературы. 1919. № 3. С. 4—5.

⁴ В 1930-е годы современники предупреждали Голлербаха о возможных последствиях в связи с его «убеждениями»: «Там мне всё вспоминались пророческие слова Чуковского (в ноябре 1932 г. в столовой Ленгублита в присутствии М(арии)): „Забудьте вы о Роз(анове), погубит Вас этот несчастный реакционер“» (Голлербах Э. Незабываемо: Записная книжка I: Самоотчет 1933 г. // Голлербах Э. Ф. Встречи и впечатления. С. 222).

⁵ Письмо В. В. Розанова к А. А. Измайлову // ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. № 280. Л. 62 об.

кова, никто так не годится на это ампула, как он. Почти ницшеанские прозрения (...) Это „исповедь горячего сердца” по типу Мити Карамазова, — с лирикой, плачем, растерянными воззваниями к Богу, как с похмелья, — полурев, полурывкание и вот-вот полупшепот, полубормотание».⁶ При деятельном участии Измайлова летом 1918 года Розанову удалось получить средства из Постоянной комиссии пособий нуждающимся литераторам при Академии наук и из Литературного фонда.

В письмах к философу во второй половине 1918 года Измайлов писал о новостях из Академической комиссии и Литературного фонда (в том числе о назначении Розанову пожизненной пенсии), интересовался судьбой «Апокалипсиса», сообщал о положении дел в журналистике, например, о массовом закрытии петербургских газет («бурж<уазной> печати нет и восстановл(ения) ее не видно»),⁷ о личных обстоятельствах, а также о возможности издания собрания сочинений писателя и готовности вести такие переговоры от его имени. На все эти сообщения Розанов отвечал: «Конечно, конечно, милый и дорогой — ведите переговоры, — смело, свободно, *от себя* и как бы имея мою полную (формальную) доверенность. Сытин, Цетлин, Брокгауз. И мечта издать „Полное собрание сочинений Р-ва” (кто же от этого отказывается??!!) была бы чудесна и избавила бы, выкупила и искупила, в этот ужасный год!!!»⁸

Последнее письмо Розанова полно безнадежности и отчаяния, а «страшные, психозные»⁹ ноты звучат в нем сильнее: «Нет, не алжирский лев перед Вами, умирающий от перепуга, а собака без папиросы («одно утешение», один Дух утешитель), и хватает собака за штаны доброго милого Ал. Алекс.»¹⁰ Это письмо, по-видимому, написано за несколько дней, а может быть и часов, до инсульта, случившегося 24 ноября и приковавшего писателя к постели. Переписка оборвалась. Слухи о трагедии дошли до Петербурга. В начале 1919 года в первом выпуске журнала «Вестник литературы» появилась заметка Измайлова, где сообщалось о состоянии здоровья философа: «В. В. Розанов уединился в Сергиевом Посаде. Его „Апокалипсисов наших дней” вышло 9 выпусков. Последний конфискован и положил конец этим своеобразным фельетонам-пророчествам-оглядкам. Несколько статей его прошло в издании В. Ховина „Книжный угол”. Неожиданны его песни на старую тему о „неудавшемся христианстве”, но на новый лад... Последние сведения о его здоровье тревожны. В минувшем году он вкусил самой настоящей нужды».¹¹

В январе Розанов надиктовал ряд «предсмертных» писем, обращенных к писателям-современникам, коллегам, друзьям.¹² 5 февраля 1919 года философа не стало. На его смерть Измайлов отозвался некрологом, заявив, что Розанов «перестал быть человеком и стал *явлением*».¹³

Эпистолярный диалог Измайлова и Голлербаха оборвался в ноябре 1919 года, по всей видимости, по инициативе Измайлова, переживавшего в это время духовный кризис и депрессию, вызванную, в том числе, тяжелым материальным поло-

⁶ Измайлов А. А. Закат ересиарха: (В. В. Розанов и его «Апокалипсис») // Петроградский голос. 1918. 30 июля. № 143. С. 2.

⁷ Письмо А. А. Измайлова к В. В. Розанову от 11 октября 1918 года // РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. № 467. Л. 9.

⁸ Письмо В. В. Розанова к А. А. Измайлову от 25 ноября 1918 года // ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. № 280. Л. 75 об.

⁹ Цит. по: В. В. Розанов: Pro et contra: (Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей) / Сост., вступ. статья и прим. В. А. Фатеева. СПб., 1995. Т. 2. С. 99 (сер. «Русский путь»). Впервые: Измайлов А. А. Закат ересиарха: († В. В. Розанов) // Творчество (Харьков). 1919. № 5/6.

¹⁰ Письмо В. В. Розанова к А. А. Измайлову // ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. № 280. Л. 61. Письмо написано на почтовой карточке, не датировано. Дата на штемпеле: 25 ноября 1919 года.

¹¹ Измайлов А. А. Что делается в литературе // Вестник литературы. 1919. № 1/2. С. 8.

¹² См.: Розанов В. Письма 1917—1919 годов / Вступ. статья, публ., прим. Е. В. Ивановой // Литературная учеба. 1990. Кн. 1. С. 70—88.

¹³ Измайлов А. А. Закат ересиарха: († В. В. Розанов). С. 91.

жением. Впрочем, общение не прекратилось, и корреспонденты несколько раз встречались у общих знакомых. Об одной из таких встреч искусствовед упомянул в некрологе «Памяти А. А. Измайлова»: «Вспоминается мне последняя встреча с ним совсем недавно у В. Н. Сперанского, его тихий, ласковый, немножко по-семиарски „окающий” говор, улыбка с оттенками застенчивости и печали, короткая, одними кистями рук, жестикуляция».¹⁴

После смерти Измайлова 15 марта 1921 года Голлербах проявил интерес к сохранившимся в его архиве письмам Розанова и собирался даже подготовить их к печати. Алексей Алексеевич Измайлов, брат критика и его наследник, был готов предоставить материалы для публикации, однако «ознакомившись ближе с содержанием писем, изменил свое решение», как он сообщил в письме, «по соображениям чисто морального свойства».¹⁵

Письма Голлербаха воспроизводятся по автографам ИРЛИ (Ф. 115. Оп. 3. № 93); письма Измайлова — НИОР РГБ (Ф. 453. № 29). «Открытое письмо» Голлербаха печатается по автографу, сохранившемуся в архиве А. М. Ремизова (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 4. № 8). Орфография и пунктуация приведены к современным нормам с сохранением значимых особенностей авторского стиля.

¹⁴ Голлербах Э. Ф. Памяти А. А. Измайлова // Голлербах Э. Ф. Встречи и впечатления. С. 100. Некролог был опубликован в «Вестнике литературы» (1921. № 4—5 (28—29). С. 13). Отметим, что в нем впервые были представлены письма Измайлова к Голлербаху.

¹⁵ Письмо Алексея Алексеевича Измайлова к Э. Ф. Голлербаху от 9 ноября 1921 года // РГБ. Ф. 453. Карт. 1. № 30. Л. 3.

1

Э. Ф. Голлербах — А. А. Измайлову

13: III. <19>19

Глубокоуважаемый Александр Алексеевич,

В. Н. Сперанский¹ сообщил мне, что в «Известиях (или Вестнике?) Общества литераторов и ученых» появится Ваша статья о покойном В. В. Розанове.² Не откажите прислать мне этот номер, — когда он выйдет, или благоволите указать адрес редакции.

Известна ли Вам моя недавно вышедшая книжка о Василии Васильевиче?³

Если нет, я пришлю Вам ее.

Знаете ли Вы, как умер В(асилий) В(асильевич)?

Кончина его была чудесная, светлая, радостная, — сплошная осанна Христу.⁴ В нем произошло великое перерождение. Сознание, что он умер легко и радостно (он, так мучительно боявшийся смерти), — единственное утешение для меня, связанного с В(асилием) В(асильевичем) безграничной любовью и дружбой.

Пожалуйста, исполните мою просьбу, буду весьма признателен.

Э. Голлербах.

Детское Село (б. Царское Село), Пешковская, 27.

¹ Сперанский Валентин Николаевич (1877—1957) — правовед и историк философии, преподавал в Петербургском университете, в Психоневрологическом институте и в других учебных заведениях. После 1917 года был одним из руководителей Общества взаимопомощи литераторов и ученых. См. о нем: *Голлербах Э. Ф. Встречи и впечатления*. С. 461.

² Эта статья, посвященная последним дням жизни Розанова, с выдержками из его писем к искусствоведу, появилась в рубрике «Что делается в литературе» (Вестник литературы. 1919.

№ 3. С. 4—5); см. также в той же рубрике в предыдущем номере: *Измайлов А. А.* Что делается в литературе // *Вестник литературы.* 1919. № 1/2. С. 8.

³ Речь идет о первой монографии о Розанове. Первоначально печаталась в журнале «Вешние воды» (1918), после закрытия которого была издана отдельной книгой: *Голлербах Э. Ф.* В. В. Розанов: Личность и творчество. Пг., 1918. См. комментированное переиздание: *Голлербах Э. Ф.* Встречи и впечатления. С. 39—93.

⁴ Эти сведения исходили от Надежды Васильевны Розановой (Верещагиной, Соколовой, 1900—1958). См., например, ее письмо к Голлербаху от 2 мая 1919 года в собрании М. С. Лесмана: *Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: Аннотированный каталог* / Сост. М. С. Лесман, Н. Г. Князева, Н. Г. Захарченко, Л. П. Архипова, А. Х. Горфункель, Р. П. Дмитриева, Т. Р. Руди. М., 1989. С. 292.

2

А. А. Измайлов — Э. Ф. Голлербаху

Простите, — не знаю Вашего имени-отчества.

Я действительно имею поручение дать *несколько строк* о В(асилии) В(асильевиче) и — предпочел уклониться от этого.¹ Писать надо было оглядываясь и направо, и налево, и чуть ли не еще куда-то, — судите, что можно в таком случае написать! И я сказал, что готов написать о Р(озанове) книгу, готов написать статью, но 30 строк и в нынешний момент — не могу и не умею.

К стыду моему, не читал Вашей книги, и буду искр(енне) Вам благодарен, если бы создалась возможность получить от Вас ее. То, что Вы любите В(асилия) В(асильевича), и то, как Вы воспринимаете его примирение в смерти, — уже скрепляет нас заочно дружбою, и наши руки тянутся к горячему пожатию через головы холодных, равнодушных, туго не понимавших В(асилия) В(асильевича) или отлично его понимавших, но трусливо прятавшихся от него в сторонку, ч(то)б(ы) не оказаться в «дурном» общ(ест)ве.

Сегодня перебирал письма В(асилия) В(асильевича)² и — подмывает мысль написать о нем если не книгу, то хоть хорошую статью — воспоминательно-портретного типа. Какие ласковые, какие дружеские письма, какая исключительная интимность во многих признаниях, в особ(енности) в последние месяцы! *Это* будет интересно даже чужим ему. Уже сейчас мертвая тень Розанова представляется огромной по сравнению с тем, как его видели живого. Удел его — расти, иным малиться.³

Искренне был бы рад встрече с человеком, к(оторый) любил Розанова. Кажется, нам трудно не понравиться друг другу при этом условии.

С искренним уважением А. Измайлов. 16/III. (1919)

На личном бланке.

¹ Несколько статей о Розанове Измайлов все-таки опубликует (см. прим. 2 к п. 1).

² Письма Розанова к Измайлову сохранились в архиве критика в ИРЛИ (Ф. 115. Оп. 3. № 280). Письмо Розанова к Измайлову от 13 марта 1917 года — в РГАЛИ (Ф. 419. Оп. 1. № 276. Л. 1). Отдельные письма Розанова к Измайлову опубликованы (Письма В. Розанова к Измайлову (1909—1918) / Публ. Д. Перчонка // *Новый журнал.* 1979. Кн. 136. С. 121—126). Данная выборочная публикация со значительными купюрами, неверными датировками и неточностями осуществлена не по автографам, а по «архиву А. Аронсона» (с. 121). Переписку Розанова и Измайлова 1918 года см.: В. В. Розанов и А. А. Измайлов после октября 1917 г.: По архивным материалам / Публ. А. С. Александрова // *Наше наследие.* 2015. № 2 (в печати).

³ *Ин.* 3: 30.

3

Э. Ф. Голлербах — А. А. Измайлову

23. III. (19)19

Посылаю Вам, Александр Алексеевич, мою брошюру о В. В. Розанове, весьма несовершенное исследование о нашем общем друге. Мне говорили, что она распродана, но у меня осталось еще два экземпляра, один из которых и прошу Вас принять. На скверную репродукцию моего портрета не следует обращать внимания, — это неуместная затея издателя.¹

...Вы правы, что мертвая тень Розанова уже сейчас — больше его прежней, прижизненной величины. И она будет расти, только не всем будет виден этот рост. Rosanoff est mort — vive Rosanoff!²

Жду с нетерпением, когда младшая дочь³ В(асилия) В(асильевича) исполнит свое обещание — прислать мне то, что было продиктовано В(асилием) В(асильевичем) в дни болезни, в предчувствии смерти. Не сомневаюсь ни на минуту, что увижу воочию, как «уменьем умирать душа облагорожена» (Ал. Блок).⁴

Знаю, что в моей статье кое-чего не хватает для полной характеристики В(асилия) В(асильевича), есть и лишнее (особенно в примечаниях). Жаль, что не пришлось поместить в приложении некоторых очень интересных писем по цензурным соображениям. После того, как книжка вышла в свет, я получил еще десять писем от В(асилия) В(асильевича), в которых есть много ценного и важного, как в биографическом, так и в философском отношении. Таким образом, в книжку не вошли самые существенные письма.

Никогда еще не писал В(асилий) В(асильевич) таких горячих, искренних, взволнованных исповедей, как осенью минувшего года. Вся его многодумная, многообразная душа, усталая и страдающая, вылилась в этих последних письмах. Не знаю, появятся ли они когда-либо в печати и нужно ли их печатать.⁵

Когда получили Вы последнее письмо от В(асилия) В(асильевича)? — Мне он писал в последний раз 26 октября прошлого года. Письмо кончается словами: «Устал. Прощайте В. Р.». Об усталости В(асилий) В(асильевич) писал и раньше, но «прощайте» встречается впервые в этом 32-ом и последнем письме, — и оно оказалось пророческим.⁶

...Вы знаете, существуют инфракрасные и ультрафиолетовые лучи. В них есть нечто «трансцендентное», в том смысле, что они недоступны непосредственному восприятию. Между тем, первые обладают значительным тепловым действием, вторые сильно действуют химически. Ни те ни другие невидимы человеческим глазам.

Розанов был светилом, излучавшим именно такой незримый свет. Лучи его грели только нас, немногих, и влияли на нас «химически». Его книги поистине астрономия невидимого. Глазные нервы обывателей нечувствительны к свету Розанова, к его инфракрасным и ультрафиолетовым лучам.

Настоящих читателей у него даже не сотни, а всего десятки. Зато тысячи хулителей и клеветников. Но верю: образ В(асилия) В(асильевича), его думы, заветы и чаяния не могут умереть. Верю и в то, что «где-то есть не наша связь, а лучезарное слиянье» (Ин. Анненский).⁷ Мы, связанные с В(асилием) В(асильевичем) духовным родством и бережной любовью, дождемся этого слияния, когда придет наш час, когда надвинется последняя усталость.

Я написал небольшой некролог о В(асилии) В(асильевиче). Напечатать его, разумеется, негде.⁸ Сейчас он находится у В. Н. Сперанского, когда он вернет мне

его, я пришлю Вам, если угодно. Хотел бы повидаться с Вами (предупреждаю только, что я плохой собеседник) и был бы рад, если бы Вы собрались ко мне в Царское. Лучше всего в воскресенье или в четверг, с поездом 1 ч. 10 м. из Петрограда. Я встречу Вас на вокзале, и покажу, если пожелаете, Царскосельские Дворцы-Музеи. Могу провести Вас в недоступные публике личные апартаменты Н(иколая) П и его супруги. Прошлым летом В. К. Лукомский и я занимались изучением и описью этих помещений со всем их любопытным содержимым.⁹

Остальную часть дня проведем у меня. О приезде предупредите меня письмом (за два-три дня). Желаю всего доброго и жду ответа.

Э. Голлербах.

Р. S. Я хотел бы прочесть все, что когда-либо было написано Вами о Розанове, — помню, была Ваша заметка в «Бирж(евых) Вед(омостях)».¹⁰ Если она сохранилась у Вас, пришлите мне ее на время.

Э. Г.

¹ Спасовский Михаил Михайлович (1890—1971) — публицист, биограф, редактор и издатель журнала «Вешние воды».

² Розанов умер — да здравствует Розанов! Перефразирован знаменитый девиз «Le roi est mort — vive le roi!» (Король умер — да здравствует короли (*фр.*)).

³ Надежда Васильевна Розанова (1900—1956).

⁴ Цитируется стихотворение А. Блока «По улицам метель метет...» (1907).

⁵ Голлербаху удалось воплотить свой замысел. Впервые: Письма В. В. Розанова к Э. Голлербаху. Берлин, 1922. Девять писем Розанова к Голлербаху опубликованы в книге последнего «В. В. Розанов: Личность и творчество». Письма Розанова к Голлербаху вошли в 17-й том собрания сочинений философа (М., 2004).

⁶ См.: Письма В. В. Розанова Э. Голлербаху / Подг. текста, публ. и комм. Е. Голлербаха // Звезда. 1993. № 8. С. 124—127.

⁷ Цитируется стихотворение И. Анненского «Аметисты» («Когда, сжигая синеву...»).

⁸ Подразумевается статья: Голлербах Э. Ф. Памяти Розанова (1856—1919) // Жизнь искусства. 1919. 27 марта. № 105. С. 3.

⁹ Лукомский Владислав Крескентьевич (1882—1946) — историк, геральдист и генеалог. В 1917—1918 годах участвовал в Царскосельской (Детскосельской) художественно-исторической комиссии, которая занималась регистрацией и охраной памятников и предметов искусства в Царском Селе. См.: Голлербах Э. Ф. 1) Художественные ценности в бывших особняках Детского Села // Северная коммуна (Петроград). 1919. 9 апр. № 78 (271). С. 4; 2) Охрана предметов искусства в Детском Селе // Жизнь искусства. 1920. 10—12 дек. № 628/630. С. 2, и др.

¹⁰ Измайлов написал свыше десяти статей, заметок, рецензий о книгах Розанова. См.: Ломоносов А. В. Измайлов Александр Алексеевич // Розановская энциклопедия / Сост. А. Н. Николюкин. М., 2008. С. 420—425.

4

А. А. Измайлов — Э. Ф. Голлербаху

26/III 1919

Искренне уважаемый Эрих Федорович,

Очень-очень благодарю Вас за Вашу книжечку. Чувствую, как она полна интереса и как живо сделана. Живу, к сожалению, в такой суете эти дни, что не мог еще заняться ею.

Благодарю и за ласковый зов. Рад бы им воспользоваться, если бы полегчало с делами, с голодом и с передвижением. В. Н. Сперанский с таким одушевлением передавал мне свои впечатления о н(екрологе), каким Вам обязан. Это увлекательно.

Простите лаконичность моего письма: пишу не дома, в холоде, на тычке. По 48 часов не бываю дома и ночью, как бедуин, каждую ночь на новом месте.¹ Жестоко слово, но стало правдой: первые стали последними.²

Искренне Ваш

А. Измайлов.

На бланке газеты «Петроградский голос».

¹ В 1919—1920 годах Измайлов существовал на случайные заработки. Некоторые свидетельства об этом периоде его жизни сохранились в воспоминаниях В. Ф. Боцяновского: «С прекращением этого издания («Петроградского голоса». — А. А.), после Октябрьской революции Измайлов посвятил себя культурно-просветительской работе. В качестве лектора он прочитал не менее 1000 лекций перед киносеансами на литературно-общественные темы. Руководил литературным кружком в одном из клубов Балтфлота и вел занятия с группой курсантов по обучению технике газетного дела в Институте журнализма. Всю свою жизнь Измайлов жил исключительно литературными трудами. В последние годы жизни (1918—1921) его обеспечением был паек, который он получал из Кубуч'а и Балтфлота, и заработок его до революции, сколько мне известно, был от 15 до 20 тыс. рублей в год» (Боцяновский В. Ф. А. А. Измайлов: Заметка: Черновая рукопись // ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. № 37. Л. 4—4 об. Цит. по: Воспоминания В. Ф. Боцяновского о Федоре Сологубе, Евтихии Карпове, Александре Измайлове / Вступ. статья, подг. текста и комм. А. С. Александрова // Русская литература. 2012. № 3. С. 187—188). Кубуч (КУБУ) — Комиссия по улучшению быта ученых, созданная в 1920 году при Доме ученых (Миллионная ул., 27) и призванная осуществлять его основные задачи (улучшение быта ученых и распределение академических пайков). В состав Петроградской КУБУ, председателем которой был М. Горький, входили С. Ф. Ольденбург, Н. А. Котляревский, И. И. Манухин, А. Е. Ферсман, М. П. Кристи и др.

² Мф. 19: 30.

5

А. А. Измайлов — Э. Ф. Голлербаху

Многоуважаемый Эрих Федорович,

Очень благодарю Вас за возможность познакомиться с Вашей интересной статьей.¹ Если Вы хотите моего мнения, я бы сказал, что она — более беседа в кругу знавших и любивших покойного, чем литературный портрет. Отсюда в ней то тепло, к(ото)рое располагает и к тому, о ком пишут, и к тому, кто пишет, но это — мало чем литер(атурный) портрет, и в этой ст(атье), м(ожет) б(ыть), не лишне было бы ввести еще нечто, в дополнение характеристики, для обрисовки тех сторон, какие были в В(асилии) В(асильеви)че замечательны, — вовсе здесь не тропу.

Простите, что избрал такой способ возврата Вам рукописи: живу один, невозможно вырваться на почту: изнемогаю от физич(еских) утомлений.

Искр(енне) Вас уважающий А. И.

Апрель — начало мая 1919 года.

¹ Голлербах Э. Ф. Памяти Розанова // Жизнь искусства. 1919. 27 марта. № 105.

6

Э. Ф. Голлербах — А. А. Измайлову

10. V. <19>19

Только что получил из Сергиева Посада (от Над(ежды) Вас(ильевны) Розановой) пакет с документами — письмами, завещаниями, записками, относящимися к последним дням единственного, незабвенного В(асилия) В(асильевича).¹ Матери-

ал огромной важности, глубоко содержательный. Много получает новое освещение, отпадают некоторые легенды и т. д. Кое-что я считаю возможным и даже должным предложить вниманию тех, кто знал и ценил В(асилия) В(асильевича). Таким людям, как Вы, нужно все знать о В(асилии) В(асильевиче), ясно ощущать его. Он здесь, рядом, он не умер. Если хотите, условимся, назначьте вечер, — может быть, у меня?

«Клейкие весенние листочки, голубое небо», о которых говорил Иван Карамзov, здесь уже на лицо (sic!). «Тут не ум, не логика, тут нутром, тут чревom любишь, первые свои молодые силы любишь...»² Ничего этого нет на вашем Васильевском Острове, уверяю Вас.

Э. Голлербах

Статьи Ваши не затерял, не бойтесь, верну при случае или пришлю вскоре. Они очень хороши, внимательны, участливы, словом, Ваше перо.

Э. Г.

¹ Эти материалы сохранились в архиве М. С. Лесмана. См.: Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. С. 185—186.

² См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 14. С. 210.

7

А. А. Измайлов — Э. Ф. Голлербаху

15. V. (1919)

Необычайно интересно то, о чем Вы говорите. Очень благодарю Вас за то, что Вы готовы разделить со мной наваждение ознакомления с тем, что было *интимное* и *тайное* у ч(елове)ка, к(оторого) мы оба любили. Увы! — я сейчас лишаю себя возм(ожности) отлучаться на целый день: со вчерашн(его) дня, прижимаемый нуждой, д(олжен) б(ыл) взять служеб(ное) место, соверш(енно) частное, соверш(енно) не по моей спец(иальности) — вроде забивания гвоздей головой. Голова не для того создавалась, но — видно, ни от чего отказываться не приход(ится) в это(м) лучшем из миров.¹

Сказать вам, — будьте ласковы, привезите, посетите — не смею. Знаю, что и Вам это одинак(ово) было бы трудно. Отказаться от такой радости тоже — жутко. Не знаю, что и сказать. 4 дня в неделю относительно я буду вечером свободен. Три отсутствовать. Сейчас, впрочем, по воскресеньям — снят с места.

Встретил Мережк(овского) — говорит, получил письмо от доч(ери) В(асилия) В(асильевича) с р(асска)зом (страшно интересным) о его послед(них) днях и дне: Последних слов нет.² — От ред(актора) «Вестника литер(атуры)» слышал, ч(то) в очеред(ном) № будет одно из послед(них) писем Роз(анова) к кому-то из литер(атурных) собратий.³ — Вчера вручил свою статью (большую) Горнфельду о Роз(анове) для харьк(овского) ж(урнала) *Творчество*.⁴ Рад буду, если пройдет. Но Харьков, но почта, но условия печати, но колебание почвы под самим журналом!..

Сердечный привет.

На личном бланке.

¹ Неточная цитата из повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм» (1759).

² Подразумевается письмо Н. В. Розановой к Д. С. Мережковскому о последних часах жизни и о смерти Розанова. Подобные письма были направлены и другим писателям — М. Горькому, Б. А. Садовскому, А. А. Блоку, П. П. Перцову. О последних годах жизни Розанова, а также письмо Н. В. Розановой П. П. Перцову см.: *Розанов В.* Письма 1917—1919 годов. См. также: *Голлербах Э. Ф.* 1) Из предсмертных писем В. В. Розанова // Вестник литературы. 1919. № 8. С. 13—14; 2) Письма В. В. Розанова // Накануне (Берлин). 1922. 1 апр. № 6. С. 5.

³ См.: Голлербах Э. Ф. Посмертное письмо В. В. Розанова // Вестник литературы. 1919. № 5. С. 8—9.

⁴ Горнфельд Аркадий Георгиевич (1867—1941) — литературовед, критик, переводчик, публицист. Активно сотрудничал в харьковском журнале «Творчество». Подразумевается статья: Измайлов А. А. Закат ересиарха // Творчество. 1919. № 5/6. С. 27—30.

8

Э. Ф. Голлербах — А. А. Измайлову

27. VI. <19>19

Глубокоуважаемый Александр Алексеевич,

Возвращаю с благодарностью Ваши превосходные статьи о В(асилии) В(асильевиче). Вот видите, — вы напрасно опасались мне дать эти вырезки, я не «зачитал» их, несмотря на великое искушение.

На днях совершил нечаянную нескромность — прочитал с живейшим интересом Ваше странное (на шести страницах) письмо к А. Ф. Кони по поводу стихов одного молодого поэта, имени коего Вы осторожно не упоминаете.¹ По-моему, Вы очень снисходительны в оценке его творчества. Правда, юноша был даровит, но невероятно захвален лстивыми родственниками и друзьями, видевшими в нем второго К. Р., если не больше. К числу таких усердных восхвалителей принадлежал и А. Ф. Кони. — Мне думается, что на Руси всегда было некоторое количество хорошо воспитанных и довольно способных офицериков, любивших «злодейские стишки». Обилие сладких и нежных слов в творчестве юного (ныне, может быть, покойного) баловня судьбы, едва ли искупает обычную гусарскую фатоватость, пошлость и «легкость в мыслях».²

Я потерял уже всякое чаяние увидеть Вас в Царском, что очень грустно. Не можете ли Вы охарактеризовать в двух словах М. А. Кузмина и Ю. Юркуна, как писателей?³ Произведения первого мне давно отлично известны и хочется только услышать Ваше решительное суждение, а второго совсем не знаю, но интересуюсь им ввиду какой-то странной его близости к Кузмину.

Душевно преданный Вам

Э. Голлербах

P. S. Маленькая поправка к одной из Ваших статей: «О понимании» писалось не три года, а целых пять лет.⁴

¹ Подразумевается Владимир Павлович Палей (1897—1918), сын великого князя Павла Александровича от его мorganатического брака с Ольгой Валерьяновной Пистолькорс (урожденной Карнович); поручик Лейб-гвардии Гусарского полка, поэт. В ночь на 5 июля 1918 года был убит большевиками (сброшен в шахту Новая Селимская в 18 км от Алапаевска). Упоминаемое письмо А. А. Измайлова к А. Ф. Кони сохранилось (ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 3. № 2256. Л. 1—3 об.). Его публикацию и историю создания см.: Александров А. С. О первом отзыве на стихотворения Владимира Палея: (По архивным материалам) // Наше наследие. 2011. № 4. С. 98—105.

² «Легкость необыкновенная в мыслях» — реплика Хлестакова в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» (действ. 3, явл. 6).

³ Юркун Юрий Иванович (наст. имя Иосиф Юркунас; 1895—1938) — прозаик, драматург, художник-график, интимный друг М. А. Кузмина (1872—1936).

⁴ «О понимании: опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки как цельного знания» (1886) — капитальный труд В. В. Розанова. Голлербах делает поправку к статье: Аякс. В. В. Розанов: (К 30-летию юбилею: 1882—1912 гг.) // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1912. 21 нояб. № 13260. С. 5—6. Аякс — псевдоним Измайлова, однако автором является сам Розанов, см. его просьбу о публикации (РГБ. Ф. 249. Карг. 9. № 33).

А. А. Измайлов — Э. Ф. Голлербаху

8 сент(ября) <1919>

Я давно должник Вам, многоуважаемый Эрих Федорович, — и не отвечал и не благодарил. Являясь одной прислугой у себя, распыляешься совершенно. Духовную жизнь едва теплишь, пытаешься читать, идя по улице. Близко превращение в полное быдло, помышляющее только о еде.

Благодарю Вас за книжечку стихов,¹ за письма. Это как бы вести из какого-то иного мира. И вам, по-видимому, еще доступны некоторые «веселости» мира, от коих я уже отвык (писание стихов, их издание). Дай Вам Бог подольше сохранить это.

«Открытое письмо» одновременно возвращаю в другом конверте. Я позволил себе пометить красн(ыми) точками то, что, по-моему, выдвинуто преувеличено-вызывающе. Принадлежит к большим почитателям В(асилия) В(асильевича) Р(озанова), я бы все-таки так не написал. Вообще — позвольте быть откровенным — я бы не выступил с таким письмом-воззванием. Творить памятник Р(озанову) нужно, но самим делом. Пишите восп(оминания) о нем, книгу о нем, затевайте альманах, сводные мемуары, — это действительнее и ближе к цели, чем воззвания, и не только по нашему растерзанному времени, когда никому нет заботы о Фил(ософском) Собр(ании), а и не по тому, что придет следом за этим.

Два слова о Палее. Кони обратился ко мне, я писал искренно, и сейчас думаю, что для 18 лет, к(а)к мне тогда говорили, стихи были решительно обещающими. С автором я не был знаком и огородил себя от знакомства. В этих кругах я всего менее искал. Если бы тут завязались «отношения», был бы только неприятно сконфужен, до такой степени будучи им не свой. Все это говорю к тому, ч(то)б(ы) сказать, что в отзыве в ту минуту, когда писал его, был искренен. Может быть, сейчас прочтя, почувствовал бы, что и Вы. Не знаю. Забыл.

Соблазнительно бы быть у Вас в Царском, но сейчас и думать не могу. Живешь — день да ночь, сутки прочь, в усталости, суете и пыли, от к(ото)рой некогда страхнуться.

Ваш А. Изм(айлов)
8 Сент(ября)

¹ Голлербах Э. Ф. Чары и таинства: Тетрадь посвящений. Пб., 1919. См. указанный экземпляр: РНБ. Ф. 309. № 36.

Э. Ф. Голлербах — А. А. Измайлову

12. IX. <19>19

Дорогой Александр Алексеевич, мне очень совестно, что я своими письмами вынуждаю (отчасти) Вас, усталого и занятого, отвечать мне. Но едва ли я смогу отделаться от желания писать Вам хотя бы изредка. Меня связывают с Вами непреодолимые «токи» симпатии, еще с тех дней моей ранней юности, когда я почти плакал над Вашими страницами о Чехове.¹ С тех пор Чехов и Вы связались в моем представлении воедино. Вообще, когда думаю о Вас или просто вспоминаю Ваше имя, на меня веет ароматом *настоящей*, не фальсифицированной, Литературы (с большой буквы), веет чем-то безгранично дорогим и милым. Поверите ли Вы,

что немец (хоть немцем я себя не считаю и даже плохо владею немецким языком) может любить русскую литературу «больше всего на свете». Это так, уверяю Вас.

Милый Александр Алексеевич, неужели *все* сгинуло безвозвратно? Подумайте, *Вы говорили некогда о литературном безвременьи*.² По моему глубокому убеждению, никакого безвременья не было. Беллетристика потеряла Чехова, философия — Вл. Соловьева, догорал (как художник) Л. Толстой, но ведь какой ослепительной кометой ворвался и расцвел Розанов. А разве Андреев, Куприн, Сологуб, Зайцев, Мережковский, Гиппиус не *большие, не сильные* люди? Может быть, не сильные, но большие, наверное.

Полагаю, что Вы клеветаете на себя, уверяя, что «едва теплите» духовную жизнь. Знаю по опыту, как нудно и тяжело влечить теперь существование, и сочувствую. Но неугасима, неистребима духовная жизнь. Тлеет под пеплом. Мы только временно принуждены унести «зажженные светлы в катакомбы, в пустыни, в пещеры»...³

«Веселостей» я не знаю, напротив, в последнее время сплошь живу в тревогах и огорчениях. Вы справедливо осуждаете меня за «Открытое письмо» о Розанове. Я легко впадаю в ошибки и сознаю их всегда с опозданием. О бедном П(алее) я написал поэтому, что он блистательно опроверг свое дарование второю книгой стихов, почти сплошь неудачной.⁴ Я и не думал намекать на «искательство» с Вашей стороны, и если Вам показалось так, простите великодушно.

Жалею, что не можете собраться ко мне, был бы рад Вам очень; ко мне можно с ночевкой и вообще без церемоний.

Отчего Вы не браните меня за стихи? Я был бы только благодарен, если бы Вы написали мне, что они плохи.

Искренно преданный Вам

Э. Голлербах

Детское Село,
Пешковская, 27

¹ Измайлов А. А. Чехов: 1860—1904: Биографический набросок. М., 1916.

² В конце 1900-х — начале 1910-х годов Измайлов написал ряд критических статей, называя этот период «литературным безвременьем». В 1913 году вышел сборник «Пестрые знамена. Литературные портреты безвременья» со статьями о Д. С. Мережковском, К. Д. Бальмонте, А. А. Блоке, М. П. Арцыбашеве, А. В. Амфитеатрове, И. А. Бунине, А. Н. Будищеве, Вяч. И. Иванове, З. Н. Гиппиусе, Е. Н. Чирикове, А. М. Ремизове, В. В. Вересаеве.

³ Цитируется стихотворение В. Я. Брюсова «Грядущие гунны» («Где вы, грядущие гунны...»).

⁴ См.: Палей В. П. 1) Стихотворения. Пг., 1916; 2) Стихотворения: Сб. 2-й. Пг., 1918.

А. А. Измайлов — Э. Ф. Голлербаху

30/X. (1919)

Дорогой Эрих Федорович,

Благодарю за греющее письмо, благодарю за Ваши «Опавшие листья».¹

Вот это нравится мне несравнимо больше стихов. Не обидьтесь, п(отому) ч(то) я говорю не о Ваших стихах, а вообще о стихах. Покаюсь и удивлю Вас, — с годами устоялось какое-то странное в душе отношение к стихам и стихотворчеству. Да, Пушкины, Лермонтовы — это где-то на своем месте стоит, как великое, незыблемое и нужное для жизни. А рядом — *наши* стихи, Бальмонта, Ваши, мои. Это

что-то слишком *для себя*, для своих, чего бы собственно не следовало печатать для всех. Легкий и мимолетный жанр, что-то дополнительное к чему-то, не пицца, а соус к пицце, м(ожет) б(ыть) и очень приятный, но не существенно нужный. Раз, в 40 лет, я спросил себя (и через неск(олько) лет спросите себя Вы), что, если бы старший любимый учитель, встретя меня, спросил через 25—30 лет после разлучения, «а что же Вы делаете?» — и я должен был бы ответить «пишу стихи». И я почувствовал, как было бы стыдно сказать это. Не буду пояснять. Продумайте это сами и почувствуйте. А не почувствуете, — значит, Вам надо еще выждать годков пять.

В этом ощущении, думается, нет ничего от толстовской рисовки, но есть нечто от чеховского просто-реального уважения к жизни.

Мысли, чувства, веяния проносятся в уме и так запечатлеваемы, как научил нас Розанов, — это оч(ень) хорошо, ибо так просто, честно, чуждо литературничанья. Не слишком ли уж упрощено в смысле литер(атурной) формы? Но время оправдывает это упрощение. И многое у Вас поистине прекрасно, глубоко, честно и нужно. *Пока* надо забрасывать так свои думы на бумагу. После разберемся. Между нами я тоже это делаю. У Вас это иногда выходит с интимностью Вашего учителя. И даже с его словесною красотой. Посылаю вам из своей наблюдательской ложи — *habet!*² Но именно с таким разбором печатайте, как поступили. Ибо написанного и подмеченного, вероятно, много больше.

О музык(альных) наблюдениях Ваших думаю, и у Вас против меня как бы больше одним органом восприятия. Я здесь неуч и младенец.

За все ласковое о себе спасибо. Едва ли стою. Но искренности Вашей верю и целую ее.

О «безвремении» не из упрямства позволю себе отстаивать встаре сказанное в самой резкой форме. О, как я опечален всею судьбой, всем устремлением нашей литературы. Какое злое разрушительное дело она делала! Как страшно звучал над моим ухом все оплевавший, все швырнувший в грязь хохот Салтыкова. Мучеником и подвижником стоит Гоголь, понявший, какое злое дело сделал в свою меру и гигантскую силу, и как он каялся, и как он бессильно пытался на стертом фоне Кувшинного Рыла нарисовать улыбку!³ Но все это тема *целой жизни*, даже не десятка фельетонов. Сумеет ли мы это вскоре понять и взять отсюда урок, — не знаю. Может быть, и ничему не научимся!..

Крепко жму вашу руку.

Вы пережили ужасы. Но я нарочно отвлекаюсь от всего этого — в воздух мира и свободы.

¹ Голлербах Э. Ф. В зареве Логоса: Спорады и фрагменты. Пг., 1920. Книга Голлербаха, по-видимому, по своей структуре и характеру напомнила Измайлову розановские «Опавшие листья».

² «Hoc habet» — восклицание римских зрителей на гладиаторских боях при получении гладиатором смертельного ранения.

³ В данном случае Измайлов разделяет позицию Розанова, который неоднократно негативно высказывался о сатирическом направлении русской литературы, представленном именами Гоголя, Салтыкова-Щедрина. Например, в статье «Величайший мастер слова» он отмечал: «В сущности, везде Гоголь рисует анекдот и „приключение“, даже в „великой русской поэме“ своей («Мертвых душах»); за черту передачи „бывшего случая“, т. е. совершенных *по сюжету* пустяков, вот именно только „анекдота“, душа не поднимается!.. И это до того узко и, наконец, страшно, страшно именно в гении и корифее литературы, что растериваешься, ум сжимается недоумением и начинает негодовать» (Розанов В. В. Величайший мастер слова // Розанов В. В. Собр. соч. / Под общ. ред. А. Н. Николоюкина. М., 1995. Т. 4: О писательстве и писателях. С. 226).

12

Э. Ф. Голлербах — А. А. Измайлову

Хотим мы созидать и — разрушать
 Все сызнова начнем, сначала:
 Ужели погибать и воскресать
 Душа упрямая устала?

(З. Гиппиус)¹

Тó, что Вы говорите о современной поэзии, Александр Алексеевич, признаться, огорчило меня. Разве нет в ней таких выкованных, отчеканенных строк, которые «вечнее», нетленнее, *нужнее* многих фолиантов прозы. Разве нет таких стихов, взвешивая которые, Муза, соблюдая правду, убеждается, что они «томов премногих тяжелей»?..²

В последнее время я часто перелистывал (как-то случайно) «Сети» Кузмина. Перечитывая его пьесы, я чувствую так ясно, что не будь их, было бы в нашей поэзии большое «пустое место».

Но еще значительнее (меня опьяняют и взвинчивают наркотически) некоторые строки, именно *строки* Блока, Гумилева, Анненского. Вы писали не раз о Блоке, но вот не помню, писали ли Вы о двух других. Сколько трепета, сколько сгущенности духа есть в некоторых вещах этих поэтов. И еще поставлю на высокий пьедестал Гиппиус и Белого.

Что проза! Чего стоит леденящая, мертвящая беллетристика Лазаревских, Дымовых, Муйжелей, Олигеров, Слезкиных, Ауслендеров, Будищевых, Чириковых... Уже не говорю о доцветающих, догорающих Потапенках, Баранцевичах, Ясинских.

Ведь это же тоска непроходимая. Это теперешнее молоко — водянистое, безвкусное, тошнотворное. Да и его почти нет. Ведь литературы сейчас *нет* (вымерла или притаилась?). Единственно, что еще уцелело хоть частично — стихи. Это характерно и знаменательно. «Вожатый» Кузмина, «Костер» Гумилева.³ Есть еще порох в пороховницах. Не все, конечно, хорошо и гладко в этих стихах, но по сравнению с прозой, это — чудесное «сгущенное молоко». Согласитесь ли Вы с тем, что рассказы, напр(имер), Гиппиус или Кузмина всегда были из рук вон слабы, унылы, надуманны, вялы. Это потому, что весь «заряд» своего дарования они тратили (и слава Богу) на изготовление «сгущенного молока».

Однако ловлю себя на том, что забыли отделить, обособить, окружить фимиалом почтения прозу Андреева, Куприна, Мережковского, Вашу, Бориса Зайцева. *Это*, конечно, большое мастерство и «стихотворству» не только не уступит, но и забьет, заглушит.

Простите, что я так развязно жестикулирую в той области, в которой опыт дает «книги в руки» Вам, а не мне. Но знаете, я убежден, что если бы Ваш (*ваш*) Чехов писал стихи, то у нас не было бы теперь большевизма. Подумайте, что я под этим подразумеваю.

В № 9-ом «Вестника литературы» появился почти ругательный отзыв Мазуркевича о моих стихах.⁴ Вначале это раздосадовало меня, но потом я утешился тем, что ведь мерка Мазуркевича — это масштаб «воробьиного носа» («Дышала ночь восторгом сладострастья»... тоже воробьиного) и я осмеливаюсь отнести к себе слова его романа — «Я не для Вас, а Вы не для меня».⁵

Прочтя на Вашем конверте титул «Всероссийский совет снабжения железнодорожников», я искренно порадовался за Вас, полагая, что это место Вашей тепереш-

ней службы: счастливые железнодорожники, как известно, избавлены от общей необходимости голодать. Я в последнее время так ощутительно воспринял дыхание Царя-Голода, что, кажется, готов был бы бросить свое эстетичное, но голодное музейное дело не только ради железнодорожничества, но и ради красноармейства. Но возможностей таких не имею, и к тому же ни на что не годен, никаких не имею достоинств. Мне совершенно не знакомы столь полезные вещи, как счетоводство, бухгалтерия, пишущая машинка и пр.

...Вообще — голодание, и даже не столько голодание, сколько постоянное ожидание тупика, обрыва, провала, на дне которого — голодная смерть, — это целая проблема, над которой я прежде не думал, но в которой есть грозные испытания и любопытные неожиданности. Я думаю, Земля только потому так уверенно мчится по своей орбите, что она *сыта* (как Планета, как Существо), не знаю, чем — той ли пламенеющей кашей, что таится в ее недрах, или той аппетитной, поджаренной коркой, которой она покрыта на поверхности. — Я вовсе не посягаю на остролюбие.

Хотел бы знать, что (о чем) Вы пишете в последнее время и чае ли воскресение мертвых. Боже, неужели не дождемся настоящих книг, журналов, газет!?. Когда же кончится летаргический сон великой, любимой, родной нашей литературы!..

Тоска. Все застилается снегом, стынет, леденеет. Хорошо говорить и думать о «сладких тайнах холода»,⁶ созерцая эти мертвые снежные оковы из окна жарко протопленной комнаты. Но топливо надежд, дрова упований совсем на исходе, осталось всего несколько щепок...

Умер Л. Андреев — как незаметно, под скверный шумок повседневной бестолочи, прошла эта смерть.⁷ Какой сильный, славный художник ушел от нас.

Ставлю точку, говорю Вам «до свидания». Досадно, что расстояние и дорожная разруха (всего четыре поезда, трамваи до шести) лишают меня удовольствия увидеть Вас у себя или приехать к Вам. Но я был недавно у Сперанского с ночевкой, — если соберусь к нему опять с ночевкой, зайду к Вам, с Вашего разрешения, предупредив о том заранее открыткой.

От души желаю Вам всего доброго, если не превосходного, то хотя бы выноσιмого (в наши дни поистине невыносимых событий).

Ваш Э. Голлербах

15 ноября 1919 г.

¹ Из стихотворения Э. Н. Гиппиус «Сызнова» («Хотим мы созидать — и разрушать...», 1907).

² Из стихотворения А. А. Фета «На книжке стихотворений Тютчева» («Вот наш патент на благородство...», 1883).

³ Подразумеваются сборники стихотворений, вышедшие в 1918 году: *Кузмин М. Вожакий*. Пг., 1918; *Гумилев Н. С. Костер*. Пг., 1918.

⁴ Мазуркевич Владимир Александрович (1871—1942) — поэт, прозаик, драматург. Имеется в виду рецензия: М-ч. В. [Мазуркевич В. А.] Э. Голлербах. «Чары и таинства», тетрадь посвящений. Петербург 1919 г. // Вестник литературы. 1919. № 11. С. 13.

⁵ Речь идет о романе В. А. Мазуркевича «Письмо (Монолог)» («Дышала ночь восторгом сладострастья...», 1900).

⁶ Из стихотворения А. А. Блока «По улицам метель метет...» (1907).

⁷ Леонид Андреев скоропостижно скончался 12 сентября 1919 года от порока сердца. Был похоронен у поселка Ваммельсу (в 1956 году перезахоронен в Ленинграде на Литераторских мостках Волкова кладбища).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Э. Ф. Голлербах

**ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО ЛИТЕРАТОРАМ
К ПОЛУГОДОВЩИНЕ СО ДНЯ СМЕРТИ В. В. РОЗАНОВА
(5 ФЕВРАЛЯ 1919)**

Смиритесь, русские писатели, задавите в себе «литераторов» и все «литературное» — мелкое тщеславие, честолюбие, стремление возвести свое писательское «я» в единственную, незыблемую ценность. Каждый из вас по-своему хорош, нужен, интересен, но поверьте одному, поймите одно: Василий Васильевич Розанов был первым *мировым* мыслителем, безумно-гениальным, гениально-неповторимым, неповторимо-великим! Создадим же ему вечную память. Будем изучать его произведения до последнего слова (многие и многие их не знают), будем распространять его мысли и раскрывать скрытое значение его слов. Заклеймим жалостью уличных зубоскалов, насмешливых глупцов, пошлых завистников, целые десятилетия лающих на Розанова и до сих пор произносящих его имя с наглой и тупой улыбкой.

Розанов был пророком. Розанов был титаном, провидцем, *святым*. Он был святым, потому что гениальность и есть святость. У него было много недостатков, многое было в нем уродливо, но это нисколько не опровергает его святости: «не-что» (в «ничтожестве»), чтобы сознать себя; самосознание становится сильнее всего после вины; Грааль и Копье родственны.

«Свет из тьмы! Над черной глыбой
Вознестися не могли бы
Лики роз твоих,
Если б в сумрачное лоно
Не впивался погруженный
Темный корень их...»

(Вл. С.)¹

Розанов был нужен, как нужен был Христос, но «по-другому», «по-современному». Он не был вторым Христом, но не был и Антихристом, он был «Анти-антихрист». В наш век псевдорелигиозности и псевдокультурности он был воплощенным Ренессансом истинной религии и культуры.

Будем любить Достоевского, Толстого, Вл. Соловьева, но еще больше полюбим (когда до конца *узнают*) Розанова. При всей своей слабости, он был *сильнее* их; при всей своей порочности — непорочнее, светлее, чище. Умирая, он благословил нас, литераторов, завещал забыть вражду и разделение, всех простил и у всех просил прощения. Благословим же и мы его великою любовью, великим сочувствием, великим пониманием. Будем славить его имя, невзирая ни на какие осуждения справа ли, слева, сверху или снизу. Необходимо воссоздать Петербургское Религиозно-философское Общество, несколько лет тому назад прекратившее свою деятельность и назвать его «Религиозно-философским Обществом имени В. В. Розанова».² При нем должен возникнуть особый семинарий по изучению жизни и творчества Розанова.

Это будет лучшим памятником покойному великому мыслителю.

¹ Цитируется стихотворение Вл. Соловьева «Мы сошлись с тобой не даром» (1892).

² Религиозно-философское общество было основано в Петербурге в 1907 году, прекратило свое существование в 1917 году.

МИСТЕРИЯ-ЛУБОК О. Д. ФОРШ «ГРАД НЕЗРИМЫЙ»

(ПУБЛИКАЦИЯ © А. В. ЧИСТОБАЕВА)

К 1917 году О. Д. Форш уже добилась определенной литературной известности. Она опубликовала роман «Рыцарь из Нюрнберга» (1908), сборник рассказов «Что кому нравится» (1914) и ряд новелл, позднее объединенных в цикл «Вчерашний день» (1928). Кроме того, писательница принимала активное участие в русском теософском движении.

Годы революции и гражданской войны стали для Форш временем потерь и испытаний. В 1919 году ее муж, подполковник, один из организаторов военно-инженерной службы в Красной армии, Б. Э. Форш, погиб на фронте. Вместе с двумя детьми писательница осталась без средств к существованию и была вынуждена постоянно искать возможность заработка.

Одной из возможностей жить литературным трудом было участие в многообразных проектах Театрального отдела (ТЕО) Наркомпроса, привлекавшего писателей и театральных деятелей для написания и постановки драматических произведений, нацеленных на пропаганду идей новой власти. Так, в Репертуарной секции ТЕО Наркомпроса был задуман и частично реализован проект по созданию серии исторических картин, представляющих выдающихся деятелей разных эпох, прежде всего, революционеров и великих ученых. Именно в русле этой тематики появились, например, драмы В. Ленского «Союз восставших», А. Шабельского «1793» и др.

Не осталась в стороне от такого рода творчества и Форш. В 1919 году она написала драматический этюд о великом реформаторе-астрономе «Смерть Коперника», а в 1922 году пьесу о борце с церковным обскурантизмом «Равви», положив в ее основу один из мотивов своего романа «Оглашенные», законченного в 1919 году.

Вероятно, публикуемая мистерия-лубок «Град Незримый», написанная в этот же период, тоже была связана с проектами ТЕО Наркомпроса.¹ Единственным эпистолярным свидетельством о работе над этой пьесой является ее письмо к сыну — Д. Б. Форшу — от 20 июля 1921 года: «Я написала феерию, которую надо устроить для того, чтобы тебе же были деньги и возможность учиться, только об этом и думаю».²

С одной стороны, это произведение было нацелено на соответствие требованию Репертуарной секции ТЕО Наркомпроса пропагандировать идеи, способствующие революционному преобразению народных масс. С другой стороны, первоначальный план мистерии (л. 31), датированный предположительно 1915—1916 годами, свидетельствует, что ее замысел относился еще к дореволюционному времени и был связан с осмыслением легенды о граде Китеже.

В основу сюжета был положен миф о русском Эдеме — своеобразный синтез легенд о сокрытом граде Китеже и о Беловодье (Опонском царстве). Об этом, в частности, свидетельствуют библиографические заметки Форш: указания на названия книг «Китежский Летописец» и «Путём уральских казаков в Беловодское царство» (л. 31),³ послуживших основными источниками для задуманной пьесы. Легенды о потаенном городе праведников и о мистическом пути к справедливому

¹ ИРЛИ. Ф. 732. Оп. 1. № 51. 52 л. Далее ссылки приводятся в тексте с указанием номера листа.

² Форш О. Д. Письмо к Д. Б. Форшу. 20 июля 1921 года // ИРЛИ. Ф. 732. Оп. 1. № 220. Л. 1.

³ Хотиев Г. Т. Путём уральских казаков в Беловодское царство // Записки Императорского Русского географического общества. СПб., 1903. Т. 1. Вып. 1—6. С. 41—87. «Китежский летописец» — легенда, впервые опубликованная в 1843 году (подробнее см.: Град Китеж, озеро Светлояр в русской культуре. Литературно-исторические чтения. Нижний Новгород, 1995; Нестеров И. Китежский летописец: проблема авторства, источников и времени составления // Городецкие чтения: материалы научной конференции. Городец, 2004. С. 92—101.

народному царству неслучайно были избраны Форш в качестве основы задуманной пьесы. Будучи убежденной последовательницей теософии, она искала возможности представить в драматическом тексте синтез эзотерического опыта избранных и интуитивного постижения мистической истины народом.

Писательница неоднократно меняла жанровое определение своего произведения: феерия, действо, мистерия, лубок. Однако и в первоначальном замысле, и в написанном уже после революции окончательном тексте сохранялась мистериальная основа задуманного действия. Главная задача Форш — символически показать преобразование народа, доказательством чего является совпадение ключевых сцен и в предварительном плане произведения, и в окончательном тексте пьесы: это видение мистического света Фавора, эпизод торжественной песни Лика, заключительная картина с очищением народа огнем: «Гибнущие в огне (вокруг Фавора огненная сцена) кидаются и попадают все вместе».

Как показал анализ подготовительного плана пьесы, Форш сразу же восприняла легенду как историю о Преображении. Текстологический анализ трех черновых и одной белой редакции «Фаворского действия» позволил восстановить процесс литературной работы. К сожалению, от первой редакции пьесы остались только план «феерии» и один отрывок текста. В качестве главных героев указаны князь Георгий и его жена. Вторая редакция представляет собой произведение, в значительной степени ориентированное на «революционный» контекст. Место прежних легендарных персонажей заняли герои, имеющие четкую социально-классовую характеристику. В пьесе намечен конфликт между горожанами (Интеллигент в очках, Рабочий) и жителями деревни (Дед с клюкой, Бабы, Мужики, Дурак). Любопытно, что первые показаны вульгарными и ограниченными людьми. Наглый Рабочий заявляет: «Всего хотим, чего хотеть можно, и чего нельзя!» (л. 10). На это его протагонист Дурак остроумно замечает: «Звезду с Неба схватить? (смеется)» (л. 10). Вторая редакция — это промежуточный этап в процессе работы над мистерией.

Третья редакция в целом соответствует окончательному тексту пьесы, отличается большей детализацией и конкретизацией авторских ремарок — описаний места действия отдельных эпизодов пьесы и сценического антуража. Например, в последнем явлении указано, что Дурак, держащий в руках сноп-сенозарник, находится на лесенке. Кроме того, к этой редакции дан следующий эскиз: «И может, Солнце где восходит, моё жилище будет там» (л. 32). Как показали наши разыскания, данный стих является прямой цитатой из так называемых «бегунских стихов», опубликованных в 1908 году в специальном сборнике под редакцией Вл. Бонч-Бруевича. По словам автора предисловия к этому сборнику В. И. Срезневского, одна из его основных тем — «бегство от мира, скитание, удаление в пустыню, при ее помощи *искание „града“*».⁴ Согласно же сюжету пьесы Форш, Юдоль (народ) «взыскует» град счастья — «град незримый».

В окончательной редакции писательница отказалась от использованных ранее приемов агитационного и вернулась к формам «народного театра» как разновидности мистериального. Она изменила имена-определения второстепенных персонажей пьесы, заменив идеологически окрашенные «пролетарские» на нейтральные: например, Рабочий на Голос или Мужик. Кроме того, Форш убрала социальный конфликт пьесы — противостояние «передовых» рабочих и «отсталых» крестьян. Так, были сняты реплики персонажей, подобные следующей: «Деда фабрика съела, отца фабрика съела, от меня, гляди-ка — огрызок! Баста!» (л. 10). В этой редакции также усилена роль голоса коллективного «хора».

⁴ Срезневский В. И. Бегунские стихи. Введение // Материалы к истории и изучению русского сектанства и раскола / Под ред. В. Д. Бонч-Бруевича. СПб., 1908. Вып. 1: Баптисты. Бегуны. Духоборцы. Л. Толстой о скопчестве. Павловцы. Поморцы. Старообрядцы. Скопцы. Штундисты. С. 229. Курсив мой. — А. Ч.

На первый взгляд, мистерия-лубок «Фаворское действо» отвечала условиям Репертуарной секции ТЕО Наркомпроса. «Непроницательный» рецензент мог увидеть в пьесе элементы форм народного театра, присутствие современных реалий и, исходя из этого, положительно оценить возможность ее использования для целей революционной пропаганды нового строя. Форш надеялась на сценическое воплощение созданного произведения, о чем свидетельствуют авторские ремарки, ориентированные на актеров. Однако писательница, не отказавшаяся от своих религиозно-мистических воззрений, создала пьесу-мистерию о народном Преображении, а характер этого мистериального действия не был настолько оптимистичен, чтобы соответствовать прагматическим задачам, которые ставились властью перед искусством. Не случайно, согласно последнему плану мистерии, ее конец мог быть трактован двояко. Революционно настроенная Юдоль (народ) то ли гибла в огне, то ли «убелялась мукой огненной». В итоге «фаворское действо» Форш так и не было поставлено на сцене какого-либо театра революционной эпохи.

Текст мистерии-лубка «Град Незримый» публикуется по беловому автографу, хранящемуся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (ИРЛИ. Ф. 732. Оп. 1. № 51. Л. 1—52). В квадратные скобки помещены зачеркнутые в рукописи слова.

Ольга Форш

ГРАД НЕЗРИМЫЙ

(Фаворское действо. Мистерия-лубок)

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Опросники (*Белые рубахи с красной каймой, пестрядянные штаны, онучи и лапти. Кланяются вместе на три стороны. Говорят*): Наступают сроки, исполняются времена! Возвещаем вам: Граду Незримому положено стать зримым. Как в древний сокрывшийся Китеж, идут люди к холму света Фаворского. Наступают времена, исполняются сроки!

Первый. Высокоумный, опростись!

Второй. Простец, умудрись!

Вместе.

Вы ключи добудьте
В океане-море,
Вы прознайте, братья,
Золотую книгу.

(*Кланяются вместе на три стороны. Уходят вглубь к занавесу, сквозь который вдруг — яркий свет. С ними незримый Лик. Поют:*)

Опросники.

Всех без помысла лукава
Развращёна и мутяща
При-зы-ваем.

(*Чуть слышны колокола*)

(*За сценой дальняя песня. Ближе. Всё исчезает на сцене.*

Справа и слева — хоры женщин и жнецов входят.

Впереди дурак со снопом-[сенозарником].)

Песня

Жнецы.

В пору жито сеяли,
В пору сжали,
Сами сыты будем,
И людей накормим.

*(Свет. Предстоит холм Фаворский. На нём никого.
Деревянный Лик пуст.)*

Бабы. Эко диво!
Мужики. И не пьяны, а как во хмелю!
Дурак. Леса пали — гора встала. Э-ух!
(Приплясывает) Чулки новы, пятки голы!

(Все обступают, трогают.)

Г о л о с а. Что за парни, никак из дерева?
Д е в к и. Ой, боязно!
М у ж и к и. И не пьяны, а как во хмелю.
В с е. Что за Диво?
Д у р а к. Так-то со мной бывает: пойду лыко драть, ан на утках озеро плавает.

(Дальний Колокол. Вдруг под венчиком лица.)

В с е. Ой, Диво!

(Опускаются на землю. Темно, светится только Лик.)

Л и к.

Возвещаем нашим братьям
Мы прекрасные места,
Тут растут и процветают
Древа Райские.
Ни зимы здесь нет, ни лета,
А всегдашняя весна
Во Фаворском, во покое,
Во незримом Светлом Граде.

Д у р а к. Ребятушки! Фавор-гора...

Г о л о с а. А во древе Лик Ангельский!

Б а б ы *(ослабели)*. Восхищены мы ко святой горе.

Сподобились... Сподобились...

Д е д. На горе трапезуют пресвятые старцы: брашно у них не оскудевающее, питье неиссякающее...

Г о л о с. Коль скромная трапеза и мы б за компанию.

Д р у г о й. У них и с грибком хорошо.

Г о л о с а. Го-го, стол невредный.

Г о л о с. В монастырь за охальство сажали, входил пискарем, выходил боровом.

Бабы-девки. Тише вы! Место — свято!

(Вспыхивает Лик. Всё стихает.)

Л и к.

Во палату лесовольную,
В тихость безмолвную
Светлые старцы грядут!

(Из боковых дверей входят Печальники о душе и о теле.

Юдоль в страхе теснится друг к другу. Она не освещена и однообразно-темна.

Из боковых же дверей входят Опросники. Каждый с горящим трёхсвечником.

По красной дорожке они входят к столу и ставят их на него.

*Потом спускаются вниз и красным платком пред Ликом пресекают путь.
Из верхней двери выходят два старца с большой чашей,
спускаются к столу и ставят между трёхсвечниками чашу.
Из верхней двери выходит Летописец и остаётся стоять на вершине.
У него в руке свиток и перо, у пояса киноварь.)*

(Тихие колокола)

Печальники о душе.

О душе мы печальники:

Ей, душе, б два крыла, два пернатые,
Ей, душе, б в тишину, б в лесовольную,
Ей, душе, б во просторы просторные.

Печальники о теле.

Мы о теле печалуем:

Нам его тягота тяжела,
Тело ищет усладу земную,
А в юдоли все скорби, все немощи.

Б а б ы. Ох, знаю, чудотворцы, что мы не богомольцы.

Л е т о п и с е ц (*подымает руки, все смолкают*). Опросники, опросите людей, как они в юдоли жили, как Божий год проводили. По спросу узнайте, достойно ли их пропустить?

О п р о с н и к и. Говорите, людие. Без страха, без утайки, как вы свой год проводили? Начните хоть с лада нового, с святого крещенского дня.

Д у р а к. Коль ярки крещенски звёзды, они породят белых ярков. Так, бабы?

Б а б ы. Это правильно...

Г о л о с. А на святого Трифона мышей заговаривать...

Д е в к и (*выбегают, щебечут в перебивку*). Весна краше зимы! Мартовская вода [целебна] — от веснушек да от загару.

Д у р а к. В марте! В марте щука хвостом лёд разбивает!

Б а б ы. А кукушка коль рано закукует — к несчастью, к падёжу скота.

[М у ж и к и; Р а б о ч и й]. Закаркали про кукушку — типун на язык! Ваш бабий день — Ирина рассадница, рассаду садить.

Д е в к и. И рассада наша, наш и приговор.

Д у р а к (*к старцам*). Древние, а, древние! Девки вам приговор покажут. А ну, де-вушки.

Д е в к и (*наступают друг на друга, взявшись за руки*). Мать капуста, не будь голенаста!

Б а б ы. Будь пузаста! Не пуста!

Д е в к и. И красна, и вкусна!

Д у р а к (*выбегает*). Древние, а, древние?

(*Старцы тугоухи, ладонь приставляют к уху, чтоб слышно было.*)

Д у р а к. На Симона Зилота земля имя-нин-ница. Грех — пахать, добро — плясать. Э — вот как: (*пляшет*)

Ни кола, ни двора,
Ни мила живота!
Ни образа помолиться,
Ни хлеба подавиться!

В с е. А июль-месяц — всем голова. Июль — сенозарник. Июль — сенозарный.

Г о л о с. Ведьмы в июле обмирают, молоком опиваются, нонче и нашим черёд.

Б а б ы. Малина тебе в рот! Молчи — место свято.

О п р о с н и к и. Людие. Станьте трезвенно, помыслите со страхом — трепетом. Како встречаете сочельник свят-вечер?

Девки. Ой, на свят вечер весело. Тугие клубки пряжи мотать, чтобы кочки тугие были.

Мужики. Под Рожество да под Крещение навоз во дворе жгём, чтобы родители на том свете угрелись.

Юдоль (*кланяется, обступает гору*). Упросите, старцы-доброхоты, наивысшего старика, ему в Небе видней, пусть про родителей скажет: угреваются там они?

Голос. Аль далеко?

Голос. Аль тепло, не дойдя, остывает?

Летописец (*с негодованием*). Таких, как эти, нельзя пустить в Град!

Дурак. Старцы доброхотные, вы б вступились!

Старцы (*обращаются вверх к летописцу*). Летописный Отче. Почто людей пускать не велишь? Люди просятся.

Летописец. В град незримый пути никому не заказаны — ни душегубам, ни мздоимцам, ни татям. Потребно одно: покаяние.

Чтоб венца удостоиться, пусть слезами банно омоются.

А эти — не каялись и не каются!

Таким, как эти, нельзя войти в Град!

Опросники. Таких, как эти, нельзя пустить в Град!

Юдоль (*кидаются вперёд, Опросники колеблют огненное заграждение. Все отскакивают, кричат*). Брашно хотим неоскудевающа, пития неиссякающа.

(Тьма)

КАРТИНА ВТОРАЯ

(*Фавор сокрыт. Юдоль в однообразно-тёмных одеждах на земле. Посреди широкий проход. На авансцене дурак и печальники.*)

Юдоль (*поёт*). [*нрзб.*]

(*Дурак и Печальники на авансцене*)

Дурак.

Что, печальники, не попала

Юдоль в Светлый Град.

Надо, видишь, покаяться.

А коли покаяние недосуг?

Либо труд у нас, либо бой с кривдою.

Попечалуйте, Печальники.

Юдоль (*тихо поёт*). [*нрзб.*]

Печальники о теле (*выступают к Фавор-горе*).

Юдоль в чёрной работе от зари до зари. Старцы светлые, пусть ей вменется труд в покаяние.

Печальники о душе. Мирская душа — душа детская. И гневлива она и отходчива.

В месте (*лицом к сокрытой Фавор-горе*). Мирская душа — медвяная роса. На солнце — алмазами.

Юдоль (*подступает к горе незримой и заклинает*).

Светлый Град, явись пред нами.

Мы в трудах тебя искали,

Мы в скорбях тебя желали,

Встань — явись. Встань — явись.

(*Предстает Фавор, на нём те же.*)

Л е т о п и с е ц. Людие. Почто проситесь в Светлый Град, неомытые покаянием, како банной слезою?

Д у р а к. Да у них недосуг и в путёвой-то бане попариться. В черноте... в тяготе...

Ю д о л ь. В черноте... в тяготе...

Д у р а к (*берёт сноп, подымает его*). Старцы-доброхоты, гляньте, какой сноп вырашен. Июлем-сенозарником [сноп]. Пустите-ка со снопом! Эй, ребятушки, за мной!

(Все наступают. Опросники колышут заграждение.)

Д у р а к. Старцы доброхотны, повелите парнишкам не баловать. Красным угольём не прыскать. Обжигают зря.

Г о л о с а. [Они хоть и в лапотках, а к мужицкой нужде не смышлены. Мы в тяготе, мы в черноте.] Брашно нам дайте неоскудевающе, питье нам дайте неиссякающе!

С т а р ц ы (*Летописцу*). Отче, почто людей пускать не велишь? Люди просятся.

Л е т о п и с е ц. Как навеки в уставе положено — пусть лежит. Безуставным нет входа!

Д у р а к. Текучей воде плотину год в год ставят новую, а коль не сменишь — силой сорвёт.

П е ч а л ь н и к и. В юдоли душа боем с кривдой спасается. Тело в юдоли борьбой просветляется.

Л е т о п и с е ц. Как в уставе навеки положено — пусть лежит.

Д у р а к. Так войдём правым боем мы в светлый Град!

(Выхватывает огненное заграждение у Опросников — бросает его в Юдоль, которая мгновенно загорается красным заревом. Дурак, высоко подняв сноп, бегаёт на гору Фавор. Тьма. Хор поёт.)

Х о р. Раскались, душа, гневом праведным.

Убелись, душа, мукой огненной.

(Возникают Витязи)

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

(В глубине Печальник о душе и Печальник о теле: держат красный плат.

Трубы. Справа и слева ответная. Выезжают на конях витязи:

Заревой и Голубой.)

Г о л у б о й. Здорово, витязь. Выжег кривду?

З а р е в о й. Огнём спалил. А ты, витязь, навёл правду?

Г о л у б о й. Как солнце, дела правые.

В м е с т е. Кривда выжжена. Правда выросла. На земле нам не стало работы. Век золотой наступил (*поворачивают коней мордой к Фавор-горе, хвостом в публику. Видят печальников с красным платом*). Кто вы будете?

П е ч а л ь н и к и. Мы — Печальники, но окончена наша печаль. Душа с телом не спорится. Убелилась Юдоль мукой огненной. Будьте муки той вы предстатели. На копыя примите.

(Печальники вздевают витязям на копыя красный плат. Незримый хор поёт.)

Х о р. Раскались, душа, гневом праведным.

Убелись, душа, мукой огненной.

*(Печальники уходят вправо и влево)
(Фаворская гора предстаёт)*

Л е т о п и с е ц *(Перед ним Аналой с опросной древней книгой. В руке перо. У пояса киноварь. Большие очки на носу. Старцы вознесли вдвоём огромную чашу. Иван-дурак с снопом перед старцем, лицом к Юдоли. Юдоль разделена на две стороны широким проходом. Все в белых одеждах).*

Л и к *(поёт)*. О, сколь дивно это чудо —
Лесовольный Светлый Град.

В и т я з и *(Кланяются старикам, те из-под руки их разглядывают. Витязи медленно двигаются, держа на копьях огненный плат).*

С т а р ц ы. Кто вы, витязи?

К р а с н ы й. Я — заревой-огневой, я на земле огнём кривду выжег.

Г о л у б о й. Я — дневной-голубой, я на земле всю правду вселил.

Л и к *(поёт)*.

Кривда выжжена,

Правда выросла.

Золотым колосом

Стал тяжёлый труд.

С т а р ц ы. Исполнились времена.

В и т я з и. И наступили сроки.

Д у р а к. Древние, а, древние. Я тут один не останусь. Даром что ли вся душа в пузырях. И в юдоли — огонь полыхал — обжигал... всех их надо сюда.

Л е т о п и с е ц. Ты по дурусти проскочил — ну и стой не вписанный. А людей вписать надобно. Да вписавши печать приложить.

Ю д о л ь. Брашна хотим неоскудеваюша,

Пития хотим неиссякаюша.

С т а р ц ы *(Лику)*. Вы, Лик Ангельский, берите свет светлый, идите в юдоль.

*(Лик Ангельский с свечочем выходит и строится по обе стороны Ивана.
Деревянное облачение пустеет. Сходят вниз. Колокола.
Светильник, от светильника — вся Юдоль в огнях.)*

Д у р а к. Древние, а Юдоль-то позвать на Фавор?

С т а р и к. Зови, зови, чадушко. Да по ступенькам не оступиться бы им.

Л е т о п и с е ц. Старцы светлые, по дурацкому зову нельзя пускать на Фавор. Сперва б выпытать, какой тропой пришел сюда этот народ? В книге моей все тропы указаны: ихней — нету тропы.

В и т я з и. Коли нет, так впиши её, тропу новую. Тяжкой Батыевой тропой, пришёл к Граду Светлому весь народ.

(Медленно воздевают красный плат и налагают его на деревянную опустевшую ограду.)

Ю д о л ь. Коль пошли, да пришли — дело верное.

Вычеркни, Отче, опросный устав.

Л е т о п и с е ц. Быть, как светлые старцы сказали: я вычеркнул опросный устав.

Д у р а к. Теперь позвать, Древние?

С т а р ц ы. Зови, зови, чадушко.

(Колокола)

Д у р а к. [Гой, ребяташки. Пришёл конец чёрной судьбине. Свинцу-олову, булату тяжёлому выходит большой завет: ой, пойдите вы в свою мать-землю. Развеяна тягота, развеяна злоба. Соберёмся все, ребяташки, в Светлый Град].

(На Фавор к Дураку вбегают 4 парня и 4 девушки, попарно держась за руки.)

В с е. Брашна хотим неоскудеваюша.
С т а р ц ы. Раздай же им сенозарный сноп.
Д у р а к. Примите [ребятушки] золотое брашно.
Сенозарного снопа колос спелый.

(Раздаёт сноп)

В с е. Пития хотим неиссякаюша.
С т а р ц ы. Прими [чадо], прими в юдоль чашу чистую.

(Дурак с поклоном принимает от старцев чашу, высоко возносит её над колосьями. Старцы и летописец скрываются как бы в дыму камином. Сверху яркий луч над чашей. Внизу озеро светильников, горящих у каждого в руке. Витязи недвижимы по обе стороны красного платя.)

В с е *(поют)*.
По медвяной росе,
По утренней заре
Солнцу красному жатва
Солнцу, солнцу,
Солнцу красному
Жатва.

© Ю. М. Валиева

МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ Г. Н. КАЦМАНА (СЛЕДСТВЕННОЕ ДЕЛО 1927 ГОДА)

В записной книжке Д. Хармса за 1927 год зафиксировано: «Суббота 16 апреля в 2 часа дня арест Гаги К.».¹

Гага — Георгий Николаевич Кацман, на тот момент студент 3-го курса театрального отделения Высших курсов искусствоведения Государственного института истории искусств,² однокурсник И. В. Бахтерева, Д. Левина и С. Л. Цимбала, главный режиссер созданного ими театра «Радикс», участник «Академии Левых Классиков», только что задуманной у него дома совместно с Хармсом и Бахтеревым, был арестован, согласно следственному делу, 16 апреля 1927 года в 16 часов в Ленинграде, на канале Грибоедова. В этот субботний день в Доме Печати должен был состояться диспут по премьерному спектаклю И. Г. Терентьева «Ревизор». Кацман направлялся по делам Дома Печати в Губфинотдел.

История театра «Радикс» и идейно связанных с ним художественных групп 1926—1928 годов хорошо изучена, в том числе и благодаря воспоминаниям Кацмана о спектакле «Моя мама вся в часах» в интервью М. Б. Мейлаху (1978).³ Однако в силу того, что участие Кацмана в жизни ленинградского театрального и литературного авангарда было прервано арестом и ограничивается коротким периодом дообэриутских постановок 1926—1927 годов, его творческая судьба, как и история семьи, изучены далеко не полностью. Материалы следственного дела Кацмана до последнего времени оставались закрытыми. В отличие от резонансного в истори-

¹ Хармс Д. Записные книжки. Дневник: В 2 кн. СПб., 2002. Кн. 1. С. 151.

² Г. Кацман поступил в институт в 1924 году после полного курса 2-й советской единой трудовой школы, подав документы «в частном порядке на платную вакансию».

³ Кацман Г. Н. Интервью [М. Мейлаху] // Введенский А. И. Полн. собр. произведений: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 128—131.

ко-культурном отношении дела Детского сектора Госиздата и издательства «Молодая гвардия» 1931 года, по которому проходили Д. И. Хармс, А. И. Введенский, И. В. Бахтерев, А. В. Туфанов и другие, дело Кацмана 1927 года, скорее, относится к разряду недоразумений, «глупостей, ошибок молодости», о которых не принято упоминать.

Вместе с тем при ознакомлении с делом становится очевидно, что оно порождено той игровой установкой, которая была неотъемлемой частью творческой атмосферы театра «Радикс» и в дальнейшем обэриутского круга. Обвиненный в шпионаже в пользу Эстонии по статье 58-10 УК 19-летний Георгий Кацман в день ареста дал письменные показания, прочитываемые как прозаическая миниатюра с отсылками к эрдмановскому «Мандату», с авантурным сюжетом, с гоголевскими реминисценциями. Причиной ареста была невинная, как ему казалось, выдумка. Гага решил разыграть надоедавшего ему вора-перекупщика по имени Серафим Изотов, «заказав» украсть невозможное — несколько партийных билетов для продажи эстонскому или немецкому консулу. Авантюра этим не закончилась, — вор с поручением справился, и пришлось отправляться к воображаемому консулу. На вопрос поджидавшего в подъезде Изотова, обходителен ли был консул, Гага ответил: «Очень любезен, угощал даже ликером, но я его не смог пить, т(ак) к(ак) был уже болен гонореей».⁴

Материалы дела (протоколы допросов и тексты заявлений Кацмана с изложением маршрута следования к выдуманному консулу, ампула распутника и авторитетного в уголовном мире человека, желающего просто-напросто «поморочить голову» одному криминальному типу) парадоксальным образом могут быть рассмотрены скорее как часть общего обэриутского текста, нежели как юридический документ, а сам Георгий Кацман, чью дальнейшую жизнь полностью изменила эта игра в театр, — как обэриутский Артур Рембо. К 1927 году относится посвященное «семье Кацман» стихотворение Игоря Бахтерева «Элегия», строки из которого в свою очередь стали эпиграфом «Элегии» (1940) А. Введенского.

Георгий Николаевич Кацман родился 25 декабря 1907 года (по ст. ст.) в Кронштадте. Его семья по отцу связана своими корнями с Ревелем. Дед, Густав Густавович Кацман (1842—1893),⁵ был врачом Лейб-гвардии Семеновского полка, участником Русско-турецкой войны 1877—1878 годов, кавалером орденов Св. Владимира 4-й, Св. Анны 2-й и 3-й, Св. Станислава 2-й и 3-й степени.⁶ Родом из Ревеля, Густав Густавович окончил Императорскую Санкт-Петербургскую медицинскую хирургическую академию и прошел службу в русской армии от младшего лекаря подвижного лазарета до старшего врача Семеновского Александровского военного госпиталя. В 1870 году за особые труды по прекращению холеры в Петербурге ему было объявлено монаршее благоволение. Получив дополнительно специальность полевого хирурга, Густав Кацман во время Русско-турецкой войны находился в составе подвижного лазарета 1-й Гвардейской пехотной дивизии и был особо отмечен как отличившийся под Горным Дубняком 12 октября 1877 года и при переходе через Балканы 19 декабря того же года. Во время коронации Александра III в мае—июне 1883 года Густав Кацман был в составе войск, собранных в Москве и ее окрестностях.

Густав Густавович был женат на дочери петербургского купца 2-й гильдии Христиана Коха Елизавете (фамилию бабушки Георгий Кацман сделал частью своего псевдонима — Кох-Бот). Сам он был лютеранином, жена — православная, и всех пятерых детей (Николая, Елизавету, Евгению, Владимира и Ольгу) крестили по православному обряду.

⁴ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 45 об.

⁵ Г. Г. Кацман похоронен на Смоленском евангелическом кладбище в Петербурге.

⁶ РГИА. Ф. 1343. Оп. 23. № 2337. Л. 2 об. — 3.

Густав Кацман дослужился до статского советника, получал к жалованью ежегодную прибавку за выслугу лет. За несколько лет до смерти он подал прошение об оформлении на своих детей свидетельства о дворянстве.

Отец Георгия Кацмана, Николай Густавович, родился в 1872 году. Он был крещен, как в последующем и две его сестры, в церкви Таврического дворца. Одним из восприемников детей при крещении выступил «Его Величество Государь Император Александр Николаевич не лично».⁷

Пока Густав Густавович был жив, семья жила на Загородном пр., в офицерском флигеле казарм Лейб-гвардии Семеновского полка, затем вдова с младшими детьми переехала на Литейный пр., 57.

В 1896 году, после смерти мужа, Елизавета Кацман обратилась за свидетельством о бедности, чтобы пристроить младшую дочь, Ольгу, в один из институтов ведомства императрицы Марии. Судя по поданной ею бумаге, имуществом вдова не располагала и всех доходов имела лишь пенсию в размере 7 рублей в месяц. Из ее прошения известно, что на тот момент старший сын, 23-летний Николай, служил матросом в 7-м флотском экипаже, 14-летний Владимир воспитывался в Кадетском корпусе, дочь Елизавета уже вышла замуж, а 16-летняя Евгения училась дома.⁸ Ольгу приняли в Императорское Воспитательное общество благородных девиц, которое она и окончила, получив право работать домашней наставницей.

Брат Густава Густавовича, купец 2-й гильдии Эдуард Густавович Кацман неоднократно избирался Ревельской городской думой в члены Ревельской торговой депутации и участковой оценочной комиссии, был торговым депутатом г. Ревеля.⁹

В анкете арестованного Георгий Кацман указывает, что он происходит «из дворян Кронштадта».¹⁰ Его отец Николай Густавович, потомственный дворянин, был связан с Кронштадтом не только по службе (он работал в строительной части Кронштадтского порта, затем был уполномоченным Акционерного общества машиностроительного чугуно-литейного завода «Г. А. Лесснер», а в 1920-е годы — техническим специалистом на заводе Ленинградского отделения государственных цепных и якорных заводов «Красный якорь»), но и как попечитель церковно-приходской школы при Крестовоздвиженской церкви.¹¹ Этот храм для православных эстонцев был открыт в Кронштадте в 1902 году. В Кронштадте семья Николая Густавовича прожила до сентября 1917 года, здесь у них с Александрой Стефановной (Степановной) Кацман (1876—1924) родились пятеро из шести детей.¹² В Крестовоздвиженской эстонско-православной церкви ее настоятелем, священником Николаем Симо¹³ и дьяконом Иосифом Лаврентьевым были крещены Георгий, его

⁷ Там же. Л. 6.

⁸ ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. № 19226. Л. 1.

⁹ РГИА. Ф. 20. Оп. 1. № 575. Л. 267—271. Согласно «Формулярному списку о службе», Э. Г. Кацман получил воспитание в Ревельской губернской гимназии, но полного курса не окончил. Указано также, что он имел каменный (родовой) дом в Ревеле (Там же. Л. 268 об. — 269).

¹⁰ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 46.

¹¹ Эстонская школа грамоты была создана в 1902 году, располагалась по адресу: г. Кронштадт, Андреевская ул., дом Туркина. Она относилась к Санкт-Петербургской епархии и состояла в ведении Санкт-Петербургского епархиального училищного совета. По данным на 1906 год, здесь было 30 учеников. Заведовал школой священник Николай Симо (см. о нем прим. 13), он же вел уроки Закона Божьего. В штате был один учитель — Василий Яковлевич Козырев, окончивший четыре класса классической гимназии.

¹² Анна (р. 1902), Константин (р. 1903), Николай (р. 1906), Георгий (р. 1907), Александр (р. 1909), Вера (р. 1910). По сведениям, указанным в домовых книгах, Александра родилась в Петербурге, однако с ее метрикой de visu ознакомиться не удалось. Николай также принимал участие в организации театра «Радикс»: в коллективном заявлении группы в ГИНХУК он указан как «комендант сценической площадки» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 244. Оп. 1. № 68. Л. 10).

¹³ Симо Николай Адамович (1875—1931) — в 1897—1902 годах священник Андреевского собора (Кронштадт), с 1902 года — настоятель эстонско-православной церкви Воздвижения Креста Господня (Кронштадт). В 1917 году избран третьим священником Андреевского собора.

старший брат Николай и младшая сестра Вера. Одним из восприемников у детей выступил «корпуса инженеров морской строительной части старший инженер-строитель Владимир Петрович Шаверновский».¹⁴ После переезда в Петроград вся большая семья Кацманов, вместе с бабушкой и дальними родственниками, жила в д. 9 по 7-й Советской ул.¹⁵

Несмотря на то, что следствие так и не смогло установить лицо, с которым якобы был связан Георгий Кацман, его осудили на 10 лет. На суровость приговора повлиял факт знакомства Кацмана с Альбертом Оргом,¹⁶ председателем Петроградской контрольно-оптационной комиссии Эстонии,¹⁷ в 1920 году принявшим эстонское гражданство и в 1921 году уехавшим на родину. В 1915 году Орг работал бухгалтером правления Акционерного общества торпедных заводов «Русский Уайтхед»¹⁸ и по работе был знаком с отцом Кацмана. В 1922 году по обвинению в военном шпионаже и контрабанде через дипломатические каналы были арестованы сотрудники Контрольно-оптационной комиссии Эстонии в Петрограде. С 20 по 31 июля 1922 года дело рассматривалось на открытых заседаниях Петроградского губернского революционного трибунала. Из пятидесяти человек, проходивших по делу, девять были приговорены к расстрелу. «Участие в преступной деятельности» приписывали и трем председателям этой Комиссии, в том числе Оргу. Его имя про-

В 1919 году возведен в сан протоиерея. С 1923 года — настоятель Андреевского собора. В 1930 году арестован по делу иосифлян о «всероссийской контрреволюционной организации „истинно-православные“». 18 апреля 1931 года расстрелян. См. о нем: *Нестор (Кумыш В. Ю.)*. Священномученик Николай Симо, пресвитер Кронштадтский // *Нестор (Кумыш В. Ю.)*. Новомученики Санкт-Петербургской епархии. СПб., 2003. С. 127—144. Николай Симо крестил и старшего брата Георгия Кацмана, Константина, но в тот год крещение проходило в Андреевском соборе.

¹⁴ Шаверновский Владимир Петрович (1872—1944) — инженер. Родился в Ревеле. Участвовал в проектировании в Кронштадте Морского собора св. Николая Чудотворца, часовни церкви Богоявления Господня и ряда домов.

¹⁵ Отметим, что в 1929 году в той же квартире на некоторое время поселились Екатерина Зильберг и Евгений Шварц.

¹⁶ Альберт-Иван Юрьевич Орг (1886—1947) родился в Ревеле. С 1903 по 1906 год учился в Санкт-Петербургском реальном училище Карла Мая, после окончания которого поступил на экономическое отделение Петроградского Политехнического института Императора Петра Великого. В декабре 1914 года он был «удостоен звания действительного студента с правом на производство в чин XII класса при поступлении на государственную службу». На соискание звания кандидата экономических наук Орг писал работу о борьбе с алкоголизмом в Финляндии (ЦГИА СПб. Ф. 478. Оп. 1. № 1510; Оп. 25. № 877). Согласно архивной справке Riigiarchiiv (Эстония), в 1915 году он поступил на службу секретарем акционерных обществ «Лесснер» и «Русский Уайтхед». В мае 1920 года стал секретарем Петроградской оптационной комиссии, с августа того же года ее председателем. В августе 1921 года ушел с поста председателя по собственному желанию и уехал в Эстонию. Орг был одним из организаторов таллинского издательства «Виблиофил» (1921—1923), в котором вышли книги А. В. Амфитеатрова, Н. С. Гумилева, Н. Н. Евреинова, А. Ф. Кони, А. И. Куприна, В. И. Немирович-Данченко, А. М. Ремизова, Ф. Сологуба, М. М. Шкапской и др. Многие рукописи для издания были приобретены им в Петрограде. В 1923—1933 годах Орг с женой стали владельцами «Издательства Альберта Орга» (Таллин). В 1944 году Орг был арестован и в 1945 году осужден по статье 53-3 УК РСФСР на 8 лет. Умер в 1947 году в Саратове, где отбывал заключение. Полностью реабилитирован в 1990 году.

¹⁷ Контрольно-оптационная комиссия Эстонии была создана в Петрограде (1920) на основании решения мирного договора РСФСР с Эстонской демократической республикой. Ее задача состояла в оформлении подданства и отправке на родину граждан эстонского происхождения.

¹⁸ Акционерное общество торпедных заводов «Русский Уайтхед» открылось в 1915 году и специализировалось на изготовлении самонаводящихся торпед системы Уайтхед. В его образовании приняли участие английская компания Виккерс и Акционерное общество Соединенных заводов (бывш. Лесснера). В 1917 году в связи с задолженностью банку Общество переживало финансовый кризис, в 1918 году оно было национализировано. Правление располагалось по адресу: Сампсониевская наб., д. 3. Орг поступил на службу в «Русский Уайтхед» в июне 1915 года, был бухгалтером, затем главным бухгалтером Правления (РГИА. Ф. 1521. Оп. 1. № 27. Л. 1, 2, 5).

звучало и в приговоре: Народному Комиссариату по иностранным делам было предложено «путем дипломатических сношений с правительством Эстонской Республики» возбудить против него уголовное преследование.¹⁹

Среди проходивших по одному делу с Кацманом был Николай Степанович Чугунов (р. 1906), также студент Института истории искусств.²⁰ Он учился на отделении кино, поступив туда после окончания Фото-кино техникума в 1926 году (одновременно с Хармсом). В институтской анкете он характеризует себя как «танцор-эксцентрик». Чугунов занимался в мастерской Н. М. Фореггера «Мастфор» и в числе других его учеников участвовал в постановке ГАТОБа «Любовь к трем апельсинам». ²¹ Задействован он был и в выступлениях «Радикса» осенью 1926 года, и в готовившейся постановке «Моя мама вся в часах»: «Четверка — Чугунов, [Шум], Ермаков, Бородина». ²² Он значится в составе «коллектива группы „Радикс”» в перечне «Актеры, акробаты, танцоры, певцы и жонглеры», сопровождавшем заявление группы в Правление ГИНХУКа о предоставлении для репетиций Белого зала Института: «Н. Чугунов (мастфор)». ²³

Внимание следствия Чугунов привлек после показаний подследственного Жадринского, который был посредником при покупке партбилетов, о том, что «в бытность его на квартире гр-на КАЦМАНА Г. Н., он встретил там некоего молодого человека, которого присутствующие — ИЗОТОВ и КАЦМАН — называли „королем иголок”. Заинтересовавшись — почему этого неизвестного именуют „король иголок”, гр-н ЖАДРИНСКИЙ узнал, что, как впоследствии выяснилось, гр-н ЧУГУНОВ Николай Степанович — „король иголок”, торгует крупными партиями иголок для вязальных машин, контрабандного происхождения». ²⁴ Чугунов был арестован 21 июня. ²⁵ В следственном деле приводятся показания о том, что он «сын бывшего фабриканта, его отец в дореволюционное время имел ф(абрик)у вязальных изделий, после революции его отец уехал в деревню, где и проживает по сие время». ²⁶

30 июля 1927 года Георгий Кацман был осужден Коллегией ОГПУ на 10 лет, с отбыванием срока в концлагере. ²⁷ 5 августа было получено распоряжение «заключить <Кацмана> на Соловки». ²⁸ Из материалов по реабилитации следует, что затем он отбывал срок в лагере постройки Беломорского канала, на станции Медвежья Гора, ²⁹

¹⁹ ЦГАИПД СПб. Ф. 16. Связка 310. № 4681. Л. 17 об.

²⁰ Из студенческого дела известно, что он родился в деревне Поповка Тверской губ., Кашинского у., окончил полный курс I и II ступеней 41-й трудовой школы Центрального района Петрограда (бывшей «Петришуле»), жил с отцом и бабушкой по адресу: Международный пр., д. 7, кв. 13 (ЦГАЛИ СПб. Ф. 59. Оп. 2. № 456. Л. 1, 3).

²¹ Его фамилия числится в ведомостях на получение денег за спектакли в январе, феврале и марте 1927 года (Там же. Ф. 260. Оп. 2. № 588. Л. 3—5, 12—14, 15—17, 20—22).

²² Хармс Д. Записные книжки. Дневник. Кн. 1. С. 91. Фамилия Чугунова встречается также в «Записных книжках» Хармса за ноябрь 1926 года в списке участников вечера или репетиции (Там же. С. 101).

²³ ЦГАЛИ СПб. Ф. 244. Оп. 1. № 68. Л. 10.

²⁴ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 90—91.

²⁵ Согласно выписке из протокола заседания Коллегии ОГПУ от 30 июля 1927 года, Н. С. Чугунов был приговорен к заключению в концлагерь сроком на три года (Там же. Л. 120). Известно, что в 1928 году он находился на Соловках. Сведениями о его дальнейшей судьбе мы не располагаем. Реабилитирован 10 апреля 1995 года.

²⁶ Степан Дмитриевич Чугунов держал чулочно-вязальную мастерскую (Забалканский пр., 4) и в справочнике «Весь Петербург» за 1912, 1915, 1917 годы значится купцом. Уточнить, была ли у него своя фабрика, не удалось.

²⁷ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 118.

²⁸ Талон № 734 (Там же. Л. 121). Здесь срок заключения Кацмана указан ошибочно: 5 лет.

²⁹ Эта информация содержится в Заключении по делу от 26 января 1933 года за подписью Уполномоченного 1-го Отделения ОО ЛВО Пинниса (Там же. Т. 1. Л. 12). Беломоро-Балтийский исправительно-трудовой лагерь (Беломорстрой) был организован в ноябре 1931 года, дислоцировался на станции Медвежья Гора.

где находился вплоть до января 1933 года. В том же году был переведен в Байкало-Амурские исправительные трудовые лагеря.³⁰

В заявлении Председателю Президиума Верховного Совета СССР от 10 августа 1939 года с просьбой о снятии судимости Кацман указывает, что, находясь в лагере, он руководил театральными коллективами: заведовал Соловецким театром,³¹ Центральным театром Беломорстроя,³² был начальником Культурно-воспитательной части (КВЧ),³³ и за свою работу в 1931 году получил скидку срока.

Оставшаяся в доме за старшую сестра Анна в мае 1928 года обратилась в Особое совещание по делам административно высланных с просьбой о разрешении свидания с братом. Удовлетворили ли ее просьбу, неизвестно. Николай Густавович трижды (в январе 1929, ноябре 1932 и январе 1933 года) подавал прошения об освобождении сына, но они были отклонены.

17 сентября 1933 года Центральный исполнительный комитет Союза ССР пересмотрел его дело (протокол № 61-76), и Георгий Кацман был освобожден из Байкало-Амурского лагеря ОГПУ (БАМлаг) досрочно, с формулировкой «без ограничений». 5 декабря 1933 года в Свободненском отдельном лагпункте г. Свободный Хабаровского края он получил необходимое удостоверение. Но до февраля 1934 года еще оставался в Свободном, где руководил агитбригадой театра при Управлении БАМ ОГПУ.³⁴

Кацман вернулся в Ленинград в марте 1934 года, в апреле ему удалось устроиться на работу администратором и заведующим монтажной частью в Государственный Эстрадный театр-студию, который как раз в то время формировался из выпускников старшего курса Эстрадно-циркового техникума.³⁵ Возможно, к этому времени относится запись в дневнике Хармса о приходе Кацмана к нему в гости: «7 Мая был у меня с утра Саша Разумовский. (...) Вечером были Гага Кацман, Гриц и Фиалка. Пили белое кислое вино».³⁶

Гага поселился в общежитии Эстрадного техникума, но возникшие в Ленинграде сложности с жильем заставили его уже в июле уехать. Для снятия судимости ему посоветовали поработать еще какое-то время вольнонаемным: «По освобождении из лагеря я был в приемной Председателя ЦИК СССР с просьбой о снятии с меня судимости, где мне в личной беседе с членом ЦИК (...) было сказано, что просьба моя будет обязательно успешна, если я еще некоторое время проработаю

³⁰ Байкало-Амурский исправительно-трудовой лагерь (БАМлаг, Бамлаг) был организован в ноябре 1932 года (Дальневосточный край, г. Свободный).

³¹ С 1926 года, после расширения Соловецкого лагеря на материк, лагерный театр располагался в г. Кемь. О театре на Соловках см.: Кузьякина Н. Б. Театр на Соловках. 1923—1937. СПб., 2009.

³² Центральный театр Беломорстроя находился на станции Медвежья Гора.

³³ В деле не уточняется, в какой период Кацман возглавлял эти лагерные театральные коллективы и какую именно работу выполнял (главного режиссера, худрука или директора). В книге А. Г. Козлова «Огни лагерной ramпы. Из истории Магаданского театра 30—50-х годов» (М., 1992) приведена краткая биографическая справка о Кацмане, в которой говорится, что он «в сентябре 1933 — январе 1934 года — руководитель Центрального театра строительства Байкало-Амурской магистрали. Затем уволен „по собственному желанию за окончанием оговоренной работы (организации театра)“ и вернулся в Ленинград» (с. 113—114). Возможно, имеется в виду агитбригада (см. прим. 34).

³⁴ В справке, выданной 1 ноября 1940 года Отделом кадров Управления амурского исправительно-трудового лагеря НКВД Оперативно-чекистскому отделу, указывается, что Кацман «находился на службе в БАМЛАГе НКВД с 31/XII—33 г. в должности руководителя Агитбригады КВО. Уволен по собственному желанию 27/I—34 г. Убыл в Ленинград» (Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Приложение (Материалы о снятии судимости). Л. 13).

³⁵ Заметим, что в Эстрадно-цирковом техникуме ГОМЭЦ в то время преподавал литературу В. А. Мануйлов.

³⁶ Хармс Д. Записные книжки. Дневник. Кн. 2. С. 177. Очевидно, в датировку этого фрагмента записной книжки № 38 Хармса вкралась неточность. Посиделки с Кацманом отнесены в ней к маю 1933 года, что вряд ли возможно. Данных о том, что его отпускали в это время в Ленинград, не имеется. Записи относятся, скорее всего, к маю 1934 года.

на стройке <...>. Во исполнение этого совета я немедленно выехал на Крайний Север...»³⁷ Документы на работу в «Дальстрой» нужно было подавать в Москве. Пока месяц шло оформление необходимых бумаг, он жил в столице, в гостинице «Брянская».

С октября 1934 года его жизнь оказалась связана с Магаданом. Кацман стал одним из основателей и организаторов первого профессионального театра на Колыме — Магаданского музыкально-драматического театра им. М. Горького, его художественным руководителем и режиссером.³⁸ Театр относился к ведомству НКВД, подчинялся Главному управлению строительства Дальнего Севера («Дальстрой»). Репертуарные справки, содержащиеся в материалах по реабилитации, свидетельствуют о том, что к маю 1939 года в Магаданском театре им были осуществлены более 10 постановок, в том числе: спектакль по рассказам А. П. Чехова, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Лес» и «Женитьба Бальзамина» А. Н. Островского, «Женитьба» Н. В. Гоголя, «Егор Булычев» и «Последние» М. Горького, «Его жена» А. Дюма (сына), пьеса К. Гольдони «Слуга двух хозяев»³⁹ и др. В августе 1938 года, в связи с организацией профессионального театра, Кацмана отправили в командировку в Москву — формировать труппу, репертуар, приобрести необходимое световое оборудование.⁴⁰

В декабре 1939 года при театре были организованы семимесячные курсы для подготовки руководителей национальных театральные кружков Колымы, Кацман был назначен их художественным руководителем, а также вел занятия по театроведению.

После преобразования театра в музыкально-драматический его репертуар значительно расширился. В период с 1940 по 1944 год в постановке Кацмана (сначала режиссера, а с 1941 года — художественного руководителя) здесь шли: «Евгения Гранде» О. Бальзака, «Волк» Л. Леонова, «Опасный поворот» Дж. Пристли, «Неравный брак» братьев Тур, «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого, оперетта Ф. Эрве «Нитуш», «Двенадцатая ночь» У. Шекспира,⁴¹ «Лес» А. Н. Островского, «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони, «В наши дни» С. Герасимова, «Генерал Брусилов» И. Сельвинского, «Фельдмаршал Кутузов» В. С. Соловьева, «Батальон идет на Запад» Г. Мдивани, «Шут Балакирев» А. Мариенгофа, «Свадебное путешест-

³⁷ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Приложение. Л. 9.

³⁸ Об участии Кацмана в организации Магаданского музыкально-драматического театра им. М. Горького на разных этапах его становления, начиная с самодеятельного театра клуба Управления Северо-Восточных исправительно-трудовых лагерей (УСВИТЛ) до профессионального театра, образованного осенью 1938 года, см.: *Козлов А. Г.* Огни лагерной рампы. Из истории Магаданского театра 30—50-х годов. Согласно сведениям, приведенным в биографическом указателе этой книги, «23 октября 1934 года (Кацман) приехал в Магадан. Работал руководителем групп малых форм клуба УСВИТЛа. С 25 июня 1935 года — его начальник. В январе 1937 года переведен режиссером клуба УСВИТЛа, а спустя 11 месяцев (после отпуска) — на эту же должность в клуб им. Т. Маландиной (Оротукан). С июня 1938 года — режиссер, главный режиссер, художественный руководитель (с небольшими перерывами) Магаданского драматического и Магаданского музыкально-драматического театров им. М. Горького» (*Козлов А. Г.* Огни лагерной рампы. С. 114). О работе Кацмана в театре им. М. Горького см. также воспоминания художника Л. В. Вегенера (*Савченко Б.* Колымские этюды художника Вегенера // Магаданская правда. 1988. 20 авг. С. 3).

³⁹ Рецензент газеты «Советская Колыма» увидел в режиссерских методах Кацмана «принципы чуждой советскому театру школы Мейерхольда». Он писал: «...некоторые сцены постановки „Слуги“ отличаются стремлением <...> к буффонаде и внешнему комизму. К их числу относится нелепая сцена объяснения Сильвио и Клариче, их прыгание и ползание на четвереньках, наподобие диких животных. <...> Все это очень напоминает старые мейерхольдовские трюки...» (*Святухин В.* «Слуга двух хозяев» // Советская Колыма. 1938. 1 авг. № 178 (767). С. 4).

⁴⁰ В газете «Советская Колыма» от 7 ноября 1939 года от имени директора театра В. Нельдыко сообщалось: «На днях в театр приехали из Москвы 12 актеров и художественный руководитель (тов. Кацман)» (с. 4).

⁴¹ За постановку этого спектакля (1941) Кацман был премирован.

вие» В. Дыховичного, «Петр Крымов» К. Финна, «Стакан воды» Э. Скриба, «Игра интересов» Х. Беноненте. Гастроли театра были подчинены местной специфике — они проходили во время «промывочных сезонов», т. е. в весенне-летний период, и должны были «способствовать ударной работе» горных предприятий «Дальстроя» по добыче «оборонной продукции». Среди постановок Магаданского театра им. М. Горького была и пьеса И. Бахтерева и А. Разумовского «Полководец Суворов». ⁴² В целом же за все время работы в Магадане с 1934 по 1954 год Кацман поставил более 100 спектаклей.

Снятие судимости было для него крайне важно. В деле П-82646 отдельный том посвящен материалам расследования этого вопроса. Помимо заявлений и характеристик, в нем содержатся многочисленные выписки из приказов о награждении и поощрении худрука дирекцией театра и вышестоящим начальством, в том числе о награждении значком «Отличнику Дальстроевцу». Тем не менее с момента его освобождения из лагеря прошло более 10 лет, прежде чем решение наконец было вынесено, и 17 июня 1944 года Особым совещанием при Народном комиссаре внутренних дел СССР с Кацмана была снята судимость и связанные с нею ограничения (выписка из Протокола № 27-в). ⁴³ В 1995 году Кацман был полностью реабилитирован как жертва политических репрессий, ⁴⁴ но об этом он уже не узнал, так как умер в Петербурге 11 сентября 1993 года.

Следственное дело Кацмана хранится в Архиве УФСБ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Оно состоит из двух томов, один из которых содержит материалы следствия (т. 2), другой — реабилитации (т. 1), и Приложения (материалы о снятии судимости). Ниже нами публикуются документы 2-го тома, имеющие непосредственное отношение к Кацману. Пунктуация и орфография приближены к современной норме. Печатный текст бланка дается курсивом. Квадратными скобками отмечены зачеркнутые в тексте слова; надписанное поверх строки дано курсивом и также заключено в квадратные скобки. Восстановленный нами текст отмечается угловыми скобками.

В тексте встречаются следующие сокращения: ГПУ (ОГПУ) — (Объединенное) Государственное политическое управление; КРО — Контрразведывательный отдел; ОКРО — Окружной контрразведывательный отдел; ДПЗ — дом предварительного заключения; Ардом — арестный дом; ЛВО — Ленинградский военный округ; ПП — полномочное представительство; уп. — уполномоченный; нач. — начальник; зам. — заместитель; пом. — помощник; Губфо — Губфинотдел; л/св. — лишенный свободы; б/п — беспартийный; к/б — контрабанда; пр. пр. ст. — преступления, предусмотренные статьей; УК — Уголовный кодекс.

⁴² Публикация фрагмента пьесы (*Бахтерев И., Разумовский А. Полководец Суворов // Советское искусство. 1938. 16 сент. № 123 (529). С. 2 (Картина пятая «В глуши»*)) пришлось на время приезда Кацмана в Москву за актерами и репертуаром. В 1939 году Кацман был в 5-месячном отпуске, который провел в том числе в Москве. Он мог присутствовать на премьере спектакля И. Бахтерева и А. Разумовского «Полководец Суворов» в Московском центральном театре Красной Армии. Однако неизвестно, состоялась ли тогда их встреча. В 1946 году в Магадане вышла повесть Бахтерева и Разумовского «Ровно в полночь». Бахтерев готовил книгу воспоминаний, в которой собирался посвятить отдельную главу Кацману в разделе «Театр».

⁴³ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Приложение. Л. 37.

⁴⁴ Заключение о реабилитации Кацмана вынесено начальником отдела по надзору за исполнением законов о федеральной безопасности Н. А. Винниченко на основании Закона Российской Федерации от 18 октября 1991 года «О реабилитации жертв политических репрессий» (Там же. Т. 1. Л. 16).

1

АНКЕТА №1

для арестованных и задержанных с зачислением за ОПГУ
ЛИЦА, ДАВШИЕ НЕВЕРНЫЕ ПОКАЗАНИЯ В АНКЕТЕ,
БУДУТ ПОДВЕРГНУТЫ СТРОЖАЙШЕЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

ВОПРОСЫ:			ОТВЕТЫ:		
1-я часть (заполняется заключенным)					
1) <i>Фамилия</i>			Кацман		
2) <i>Имя и отчество</i>			Георгий Николаевич		
3) <i>Гражданин(ка) какого государства</i>			СССР		
4) <i>Национальность</i>			Русский		
5) <i>Место приписки</i>			губ. Ленинградской гор. Кронштадт		
6) <i>Возраст (год рождения)</i>			19 лет: родился в декабрь месяце 1907 г.		
7) <i>Образование а) грамотен ли б) какую школу окончил? <...></i>			а) да б) какую школу окончил 2-ую Сов школу		
8) <i>Состав семьи, место жительства и место работы каждого члена (отца, матери, детей, мужа, жены, братьев и сестер).</i>	<i>Степень родства</i>	<i>Фамилия, имя и отчество</i>	<i>Возраст</i>	<i>Занятие или место работы и должность или профессия</i>	<i>Место жительства (адрес)</i>
	1. Брат	Кацман Конст(антин) Ник(олаевич)	23	Служащий в ГлавМерВесе	7-я Советская ул., д. 9, кв. 22.
	2. <Так же>	Кацман Ник(олай) Ник(олаевич)	20	Безработный	<Тот же>
	3. Сестра	Анна Ник(ола- евна)	24	Служит в Ги- промесе	<Тот же>
	4. <Так же>	Вера Ник(ола- евна)	17	Учащаяся	<Тот же>
5. <Так же>	Александра Ник(олаевна)	18	<Так же>	<Тот же>	
9) <i>Партийная принадлежность: а) в какой партии состоит, б) с какого времени</i>			беспартийный		
10) <i>Профессия</i>			учащийся		
11) <i>Место работы</i>		<i>Название предприятия или учреждения</i>		<i>Профессия или должность</i>	
		а) учился дома			
		б) учился дома, а потом во 2-ой Сов Школе			
12) <i>Если состоял на государ(ственной) службе, то в каком чине</i>			не состоял		
13) <i>Если не служил и не работал по найму, то на какие средства жил</i>			на средства родителей		

14) Владел ли недвижимым имуществом, каким и где	не владел
15) Привлекался ли к ответственности по суду или в админ(истративном) порядке	Нет
16) Отношение к воинской повинности: а) воинское звание, род оружия или специальность; б) если освобожден, то на каком основании	
17) Когда арестован?	16 апреля 1927 г.
18) Кем арестован, по чьему ордеру и № ордера	ГПУ
19) Где арестован: а) губ., уезд., вол., село, гор., улица и № дома; б) при каких обстоятельствах арестован (на своей квартире, в засаде, на собраниях и проч.)	В г. Ленинграде на улице (Канале Грибоедова)
20) Когда и кем допрошен	Допрошен следователем 16-го /IV 27
21) Предъявлено ли обвинение и в чем именно?	Предъявлено в сношении с эстонским консулом
22) Место жительства перед арестом	г. Ленинград, 7-ая Советская 9, кв. 22.

⟨...⟩

Подпись заключенного Г. Кацман
16 апреля 1927 г.

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 1. Бланк заполнен собственноручно Г. Кацманом. В левом верхнем углу красным карандашом написано: д 523—27. Наверху справа простым карандашом поставлена дата 18/IV.

2

Форма № 53¹

НКВД

Полномочное Представительство
Государственного Политического Управления
в Ленинградском Военном Округе

ОРДЕР № 1042

От «16» апреля 1927 года

Выдан сотруднику Лущинскому
производство ареста гр-на Кацман Г. Н.

По адресу 7 Советская 9 кв. 22

Примечание: Все должностные лица обязаны оказывать указанному сотруднику полное содействие:

Место печати

Полномочный Представитель
Госполитуправления в ЛВО:

Подпись

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 2. Заполненная от руки форма.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ
По делу № 523-1927 г.

1927 года апреля месяца «16» дня, я, Пом. Уполномоченного ОКРО ШП ОГПУ в ЛВО (такого-то Отдела) Лущинский В. А. Усматривая из обстоятельств дела, что гр-н Кацман Георгий Николаевич подозревается в шпионаже в пользу Эстонии и считая необходимым производство обыска и ареста на основании (того-то)

изложенного

ПОСТАНОВИЛ

Произвести обыск и арест гр-на Кацмана Г. Н., проживающего в кв. 22, д. № 9 по 7-ой Советской ул. и заключить под стражу. В ДПЗ по I кат(егории).

Пом. Уполномоченный	Подпись	
СОГЛАСЕН: Начальник 2-го Отделения		Подпись
УТВЕРЖДАЮ: Начальник ОКРО Отдела		Подпись

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 3. Заполненная карандашом форма. Слова «обыска и ареста» подчеркнуты. На л. 3 в левом верхнем углу ручкой надписано: «〈1-ой?〉 категории мест нет, содержать по 2 категории. Подпись. 16 /IV».

Протокол¹

Допроса, произведенного в ГПУ от гр. Кацман, Георгия Николаевича
от 16 апреля 1927 г.

С Серафимом Павловичем Изотовым² я, гр. Кацман Георг(ий) Ник(олаевич), познакомился около двух лет тому назад, но видался с ним довольно редко. Сам я к нему не ходил, но он последние два или три месяца заходил ко мне довольно часто.

Серафим Павлович Изотов занимался различными комиссионными делами. То искал рояли, то мебель, то что-нибудь иное, но, правда, из этих дел ничего не выходило (по его словам). Я же сам лично в его комиссионных делах не участвовал. Изотов, приезжая ко мне, часто предлагал то достать ему денег, то что-нибудь из вещей на продажу, на что я всегда отвечал отказом, т(ак) к(ак) коммерческими делами не занимался. Один раз я сказал Изотову, что ты занимаешься такими делами, которые тебе дают кукиш с маслом. Вот достань мне какие-нибудь документы, я смогу их продать эстонскому или немецкому (я сейчас не помню, как я ему сказал) консулу. Все это было явная ложь, т(ак) к(ак) я ни эстонского, ни немецкого консула не знаю, даже не знаю, где эти консульства находятся. Изотов сказал: «хорошо, я постараюсь». И затем я даже забыл об этом разговоре. Через некоторое время (недели через четыре, а может и больше) приходит ко мне Изотов и приносит две партийные книжки и предлагает их продать. Я подумал сказать ему, что я ничего не могу сделать, т(ак) к(ак) наврал ему в нашем разговоре [но решил скрыть свою ложь] и предложил ему идти на другой день к воображаемому консулу. На другой день мы пошли. Я не знал адреса ни консула, ни консульства, и ска-

зал Изотову, что консул будет в два часа на Бассейной ул.³ по известному мне адресу. Придя на Бассейную улицу, я повел Изотова в дом на углу пр. Володарского⁴ и сказал, что удобнее будет, если я пойду один, а он пусть подождет меня внизу. Изотов передал мне книжки и остался сидеть на лестнице. Я же вышел на лестницу, поднялся на третий или четвертый этаж и вошел в квартиру по комнатной системе, т. е. коридор, а сбоку идут комнаты. Здесь жила когда-то одна моя знакомая. Потолкавшись в коридоре от 3 до 5 минут я вышел и сказал Изотову, что такие карточки не подойдут, что <нужны> какие(-то) другие номера. Изотов спросил меня, как со мной был консул. Я говорю ему, что «очень любезен, угощал даже ликером, но я его не смог пить, т(ак) к(ак) был уже болен гонореей».

Изотов сказал, что постарается достать другие документы, сел на трамвай и уехал. Так что вся история с консулами и документами была сплошная ложь и хлестаковщина, выдуманная мною из пустого фанфаронства, за что я сейчас уже жестоко наказан арестом на улице.

Г. Кацман.

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 45—45 об. На листе в клетку. Написано собственноручно Г. Кацманом. Показания завизированы <помощником Уполномоченного ОКРО ПП ОГПУ в ЛВО Луцинским?>.

² Фамилия Изотов, наряду с именами Георгия и Николая Кацманов, И. Бахтерева, С. Цимбала, А. Введенского, Н. Чугунова и других, встречается в записной книжке Д. Хармса за ноябрь 1926 года (периода репетиций «Радикса») в списке участников несостоявшегося выступления (Хармс Д. Записные книжки. Дневник. Ч. 1. С. 101). Мейлах приводит устную характеристику Изотова, данную Кацманом, как «инженера, человека, постороннего искусству и несущего „некое темное начало”», а также указывает на возможную связь с одноименным персонажем стихотворения Введенского «Пять или шесть» (Введенский А. Полн. собр. произведений. Т. 1. С. 233).

³ Ныне ул. Некрасова.

⁴ Ныне Литейный пр. Речь идет о доме по адресу: ул. Некрасова, д. 1/38.

5

Гор. Ленинград 16 апреля 1927 г.¹

Протокол № допроса, произведенного в ПП ОГПУ в ЛВО по делу за №

Я, нижеподписавшийся, допрошен в качестве обвиняемого / свидетеля показываю:

1. Фамилия Кацман
2. Имя, отчество Георгий Николаевич
3. Возраст 19 л.
4. Происхождение из дворян г. Кронштадта
5. Местожительство 7 Советская д. 9 кв. 22
6. Род занятий студент Инст(иту)та Истории Искусств
7. Семейное положение холост, живу с семьей — 2 братьями и 3-мя сестрами
8. Имущественное положение не имущий
9. Партийность б/п
10. Политические убеждения отношусь лояльно к Сов. Власти
11. Образование: общее среднее
специальное
12. Сведения о прежней судимости Нет.

Будучи предупрежден об ответственности за дачу ложных показаний*), по существу дела показываю:

*) В случае допроса свидетеля

В дополнение к данным мною показаниям — сообщаю:

В конце февраля 1927 года гр-н Изотов Серафим Павлович приезжал ко мне на квартиру по 7 Советской ул., д. 9, кв. 22² и мы с ним разговаривали о его комиссионных делах. Изотову я сказал, что давно знаю и хорошо знаком с Эстонским или Германским консулом. Консул, с которым я хорошо знаком, просил меня достать партийные или профсоюзные документы, за которые консул обещал платить по 300 руб. — за каждый билет. Через три-четыре недели гр-н Изотов привез мне на квартиру два парт(ийных) билета ВКП(б), не помню кому принадлежащих, но определенно (?) помню, что один партбилет был на мужское имя, а второй на женское или мужское. (Твердо не помню.) В тот день, когда Изотов привез мне два партбилета, я был болен и лежал в кровати, почему я и сказал Изотову, чтобы он приехал завтра утром и мы вместе отправимся к эстонскому консулу. Партбилеты он у меня не оставил, а увез с собой. На другой день около 2-х часов дня Изотов приехал и сказал, что он звонил эстонскому консулу и что последний находится сейчас в здании консульства. Мы оделись и вышли на улицу. На улице я сказал Изотову, что пойду и позвоню все-таки консулу, чтобы еще раз справиться. Мы зашли вместе с Изотовым в магазин вин «Конкордия»,³ и я оттуда позвонил консулу, по указанному Изотовым номеру телефона. Изотову я сказал, что консул находится в настоящее время на Бассейной улице. После выхода из магазина мы пошли на Бассейную улицу, уг(ол) пр. Володарского, и вошли в д. № 1 по Бассейной ул. Изотов вошел во двор и на лестницу вместе со мной, я просил его обождать на площадке, а сам пошел в квартиру 73 или 74, где пробыл до 5 минут. Вернувшись к Изотову, я ему сказал, что эти партбилеты, которые я показывал эст(онскому) консулу, ему не подходят, так как номера, проставленные на партбилетах, почему-то не годятся. Партбилеты я возвратил Изотову, причем я сказал ему, что нужны консулу другие партбилеты. Изотов сказал, что достанет другие партбилеты, которые возможно подойдут эст(онскому) консулу. После этого я и Изотов разъехались по домам. В дальнейшем я встречался с Изотовым, причем он говорил, что партбилетов он пока еще не достал.

Протокол записан с моих слов верно, в чем и расписываюсь.

Г. Кацман (Подпись).

Допросил: Подпись.

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Дело П-82646. Т. 2. Л. 46—47 об. На типовом бланке. Заполнено от руки проводившим допрос Луцинским. В тексте синим карандашом подчеркнуто: «германским консулом», «квартиру два партбилета ВКП(б)», «я был болен»; красным карандашом подчеркнуто: «позвонил консулу», и вновь синим карандашом — «сам пошел».

² Дом, в котором жила семья Кацмана, находился на углу Советского пр. (ныне Суворовского) и 7-й Советской ул. В адресных книгах чаще указывалось: Советский пр., д. 20.

³ Виноторговая фирма «Конкордия» имела розничную торговлю по всему городу. Возможно, подразумевается один из двух магазинов «Конкордия», находившихся по адресу: Советский пр., д. 26 или ул. Некрасова, д. 20/21.

6

Гор. Ленинград 16 апреля 1927 г.¹

Протокол № допроса, произведенного в ПП ОГПУ в ЛВО по делу за №

Я, нижеподписавшийся, допрошен в качестве обвиняемого/свидетеля показываю:

1. Фамилия Кацман

2. Имя, отчество Георгий Николаевич

⟨...⟩

Дополнительно.

Весной 1921 или 1922 г.² (я точно не помню) я познакомился через своего приятеля некоего Эрнста Шиллер(а), ныне находящегося в г. Ревеле, с б. эстонским представителем в Ленинграде гр. Орг. Знакомство мое с Орг состоялось при следующих обстоятельствах: как-то мой товарищ Шиллер шел в миссию,³ и я, случайно встретившись с ним, — тоже пошел с ним вместе. Шиллер как эстонский подданный получал в Эст(онской) миссии продукты. Придя в Эст(онскую) миссию, Шиллер познакомил меня с Орг. Вторично, уже после отъезда Шиллер(а) в Эстонию, я как-то встретил Орг на улице, я подошел к нему и заговорил с ним первый. У нас с Орг зашел разговор о книгах, и он, Орг, предложил мне покупать для него иностранные и русские книги по искусству. После этой встречи я два-три раза бывал у Орг на дому и в миссии, причем приносил ему книги. Все наши переговоры с Орг ограничивались лишь покупкой книг. Я знаю, что мой отец, Николай Густавович Кацман, адрес которого мне не известен, т(ак) к(ак) у меня с ним нет никакой связи,⁴ был еще раньше в дореволюционное время — знаком с Орг. Об этом мне говорили и отец, и сам Орг. Орга с отцом связывали общие служебные дела, т(ак) к(ак) отец служил на заводе «Лесснер» представителем в Л(енин)граде, а Орг тоже имел какое-то отношение к Заводам. Протокол мне прочитан, записан верно с моих слов.

Г. Кацман

Допросил — Подпись.

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 48—49. Заполнено от руки ведущим допрос Луцинским(?). Синим карандашом подчеркнута: «Я знаю, что мой отец, Николай Густавович Кацман, адрес которого...»; простым карандашом подчеркнута фамилия Орга в предложениях: «Придя в Эст(онскую) миссию, Шиллер познакомил меня с Орг(ом). Вторично, уже после отъезда Шиллер(а) в Эстонию, я как-то встретил Орг(а) на улице, я подошел к нему и заговорил с ним первый».

² Скорее всего, речь идет о 1921 годе. Согласно материалам Riigiarhiiv, Орг работал в Петроградской оптационной комиссии с мая 1920 по август 1921 года. Получив эстонское гражданство, он в 1921 году уехал на родину.

³ Петроградский отдел Эстонской контрольно-оптационной комиссии находился по адресу: Французская наб., д. 24-1.

⁴ Осенью 1926 года вместе со второй женой, Полиной Михайловной (по первому браку — Роговой), и ее 14-летней дочерью Людмилой, Николай Густавович уехал в Витебск. Отметим, что Николай Густавович сам подвергался арестам в мае 1926-го и в январе 1930 года, но их причину выяснить пока не удалось.

7

КРО Гор. Ленинград 27 апреля 1927 г.¹

Протокол №
допроса, произведенного в ПП ОГПУ в ЛВО
Морев

по делу за №

Я, нижеподписавшийся, допрошен в качестве обвиняемого/[свидетеля] показываю:

1. *Фамилия* Кацман

2. *Имя, отчество* Георгий Николаевич

(...)

Дополнительно.

К предыдущему своему показанию добавляю. Когда я Изотова просил достать несколько штук партбилетов ВКП(б) для эстонского консула, тогда Изотов для этой цели просил дать ему в задаток денег. Но так как у меня денег не было, то я ему сказал, что относительно денег я должен справиться по телефону, т. е. сговориться с эст(онским) консулом. Тогда с ним, Изотовым, пошли на квартиру к моему знакомому Бахтереву Игорю Владимировичу, Бассейная улица дом 60, кв. 80 или 81 (хорошо не помню).² Оттуда в присутствии Изотова якобы стал по телефону спрашивать № 606—79 эст(онского) консула,³ но фактически я телефонной кнопки не нажимал, только подержал так телеф(онную) трубку, а затем Изотову я сказал, что мне якобы по телефону ответили, что консула сейчас нет и выбыл в командировку в г. Мо(с)кву. На самом же деле по телефону я ни с кем не говорил и № телефона эст(онского) консула мне не известен.

Больше добавить ничего не им(ею). Показание с моих слов записано правильно. Мне прочитано. Что подписью своей подтверждаю.

Г. Кацман

Допросил (Подпись)

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 50—50 об. Заполнено от руки ведущим допрос «пом. Уполномоченного 2-го Отделения КРО ПП ОГПУ в ЛВО» Моревым(?). В шапке бланка слева от даты вписано: «КРО» (контрразведывательный отдел). В первой строке слово «свидетеля» вычеркнуто, Кацман допрашивался уже в качестве обвиняемого. Постановление о принятии дела к производству (форма № 1) и постановление об избрании в качестве меры пресечения содержание Г. Кацмана «под стражей в ДПЗ по I категории» (форма № 3) были выписаны 21 апреля 1927 года Моревым (л. 6—6 об., 7—7 об.). На следующий день им же было подписано постановление о привлечении Кацмана в качестве обвиняемого (форма № 2), в котором говорилось, что тот «достаточно избобличается в том, что он имеет связь с эстонской охранкой с целью шпионажа в пользу Эстонии» и обвиняется по статье 58.10 УК (л. 8). Скорее всего, с этого момента дело было передано в КРО. 27 апреля, помимо допроса, Моревым была произведена (в ОКРО и в ДПЗ) очная ставка Кацмана с Изотовым. Видимо, психологическая власть Изотова над Кацманом была столь сильна, что тот подтвердил его показания, в том числе сказал: «Да, гр-на Изотова я просил достать партбилеты для эст(онского) консула какое количество и образец не помню. Возможно, что просил 15 шт. Обещал за это уплатить по 300 руб. за штуку»; «Да, говорил, что консул достанет из гос. экспедиции бумагу, из которой можно изготовить партбилеты, о чем слышал лично сам от консула» (Там же. Л. 53—53 об.).

² Бахтерев Игорь Владимирович — однокурсник Кацмана по театральному отделению ВГКИ ГИИИ, участник группы «Радикс», позже член группы ОБЭРИУ. Жил по адресу: ул. Бассейная, д. 60, кв. 31. Подробнее о нем см.: Валиева Ю. М. Обзор материалов домашнего архива И. В. Бахтерева // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 год. СПб., 2012. С. 143—181.

³ По данным справочника «Абоненты Ленинградской телефонной сети» (1925), этот номер телефона принадлежал управлению Артпарка на ул. Рузовского, д. 12.

8

КРО Гор. Ленинград (2)5 апреля 1927 г.¹

Протокол №
допроса, произведенного в ПП ОГПУ в ЛВО
Морев
по делу за №

Я, нижеподписавшийся, допрошен в качестве обвиняемого/[свидетеля] показываю:

1. Фамилия Кацман

2. Имя, отчество Георгий Николаевич

(...)

Дополнительно.

К предыдущим своим показаниям больше добавить ничего не имею.

При моем аресте у меня было казенных денег в сумме 80 руб. Дома Печати, которые я был должен внести в Губф(о)² и извещение Губфо об оплате указанной суммы денег. Все означенное в ДПЗ у меня было отобрано. Что же (касается?) комплекты билетов мн(ою) сданы в Вуберо.³

Показания с моих слов записан(ы) правильно. М(не) прочитан(ы). Что подписью с(воей) подтверждаю.

Г. Кацман

Допрос(ил) Подпись

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 51—51 об. Написано рукой ведущего допрос Морева. Описка в дате. Допрос, вероятно, состоялся 25 апреля, после постановления о привлечении Кацмана в качестве обвиняемого.

² Губернский финансовый отдел (Губфо) находился по адресу: кан. Грибоедова, д. 30/32.

³ Слово «Вуберо» написано поверх слов «Дом Печати». Возможно, имеется в виду «в БОРО» — Бюро билетного обслуживания рабочих организаций.

9

В Коллегию ГПУ¹
от гр. Кацман Георгия
Николаевича

Заявление (для присовокупления к делу)

Настоящим своим заявлением я подтверждаю то, что уже показывал на следствии, т. е. то, что я никогда не состоял и не думал состоять ни в одной контрреволюционной организации, а также совершенно не занимался шпионажем. Кроме того, за все время я не вступал в связь как посредством переписки, так и посредством личного знакомства ни с одним из представителей контрреволюции или шпионажа, как мест(ных), так и зарубежных.

Во время хода следствия мне дали понять, что меня покарает Коллегия не за мою легкомысленную выходку с гр. Изотовым, а за то, что я будто бы скрываю членов и организацию, в которой будто бы состою, но я категорически уверяю, что совершенно не знаю ни одной контрреволюц(ионной) организации и ни одного человека, принадлежащего к ним. Если бы мне было известно что-либо из этой области, то конечно не замедлил бы сообщить об этом ГПУ, не только потому, что в настоящее время это могло бы облегчить мне участь, но и просто из-за моей полной солидарности со властью.

Из всего вышесказанного для меня получается очень тяжелое положение: так как я не состою и не знаю ни одной контрреволюционной организации, то за это, как мне обеща(но), (меня) тяжело покарает Коллегия, а если бы я являлся членом организации, то отделался бы легким наказанием.

Я уверен, что задача Коллегии ОГПУ защита Госуда(рства) Трудящихся от действительно вредного элемента, но я не могу причислить (себя) к такому элементу. Вся моя короткая жизнь, как показывает выбор специальности, могла и должна была базироваться только на платформе Советской Власти и мне ли восставать против нее?

В 1924 г. я 16 лет окончил 2-ю Сов. школу и в этом же году поступаю на Гос. курсы при Государственном Институте Истории Искусств, который подготавливает специалистов(-кул)ьтурников — работников культпросветов. За три года я получил обширную теоретическую и политическую подготовку для работы в этой области. Не

довольствуюсь этим, прикрепляюсь в 1926 г. к Дому Печати, где веду общественную (ра)боту и изучаю просветительное и агитпропагандистское дело на практике. Изучив все это, я предполагал отдать себя по окончании Госкурсов в 1927 г. в распоряжение органа, (веду)щего культурно-просвет(ительскую) работу, и достигнув (высок)ой квалификации в этой области, всю свою жизнь проработать в Культфронте Союза. Но к несчастью моя история с консулом (сор)вала все мои начинания.

(П)рошу коллегия при разборе моего дела отнестись с (по)ниманием к настоящему заявлению, (нрзб.) несмотря на мою полнейшую невиновность в преступлениях, которые мне приписывают, Коллегия найдет (нуж)ным причислить меня к нежелательному элементу, (я) обращаюсь к Коллегии с просьбой заменить мне (нрзб.) меры наказания ссылкой на азиатскую территорию, т(ак) к(ак) с моей специальностью я являюсь там (пол)езным членом и надеюсь, что принесу своими знаниями большую пользу в деле просвещения, обновления быта, раскрепощения населения этой отсталой в этом отношении (облас)ти. Свою последнюю просьбу мотивирую единственно (жел)анием доказать мое полное сочувствие и лояльность к (Совет)ской власти и трудящимся.

Г. Кацман

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 65—65 об. На листе в линейку. Написано Кацманом собственноручно. Б. д.

10

6-ое отд. 99 камера¹
Следователю ГПУ.
от арестованного содержащегося
в ДПЗ гр. Кацман Георгия
Николаевича

Заявление

Просьба допросить меня, т(ак) к(ак) имею сообщить по своему делу дополнительные показания. Если не предоставляется возможным допросить меня лично, то могу переслать свои показания через администрацию ДПЗ, т(ак) к(ак) они у меня уже написаны.

10. 05. 1927 г.

Г. Кацман

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 66. Написано Кацманом от руки протым карандашом. Аналогичное по содержанию заявление написано им 18. 05. 1927 (л. 67). Скорее всего, имеются в виду показания на л. 65.

11

Отдел КРО 19 мая 1927 г.¹

Протокол №
допроса, произведенного в ПП ОГПУ в ЛВО
Воскресенским
по делу №

Я, нижеподписавшийся, допрошен в качестве обвиняемого/[свидетеля] показываю:
1. Фамилия Кацман

2. *Имя, отчество* Георгий Николаевич
<...>

Дополнительно

Показываю, что точно число не помню между 23 и 26 мартом пришел ко мне Изотов с партийными двумя билетами, заполненными, с которыми мы пошли на Бассейную ул., д. № 1, взяв у Изотова партбилеты и оставив его ждать на лестнице сам поднялся в кв. 73 или 74 в верхней квартире к т. Кортошовой Нине,² последняя по коридору <дверь> налево и, не застав ее дома, я написал записку, в которой писал, что она нужна мне по делу, чтобы она мне позвонила по телефону и указал № своего товарища, у которого хотел быть в определенные часы, но если не сговоримся по телефону, то я на днях зайду.

Протокол записан с моих слов, мне прочитан, в чем и расписываюсь.

Г. Кацман (Подпись)

Допросил: Подпись

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 56—56 об. На типовом бланке. Заполнено рукой проводившего допрос Воскресенского(?). В записи содержатся грамматические ошибки.

² Скорее всего, фамилия Нины, знакомой Кацмана, — Карташева. Возможно, она была родственницей Евдокии Васильевны Карташевой (1898 г. р.), жившей, согласно домовым книгам, в 1924 году в кв. 73, а в 1929—1930 годах в кв. 74—76. Других жильцов с такой фамилией зарегистрировано не было. О Е. В. Карташевой известно, что она переехала на ул. Некрасова, д. 1/38 в 1924 году с наб. Фонтанки, д. 18 (б. дом гр. Левашовой, где ее отец служил до революции «машинистом при центральном отоплении»). По ходатайству К. А. Турцевича, в 1916 году ее взяли на работу конторщицей в Экспедицию заготовления государственных бумаг (ЦГИА СПб. Ф. 1458. Оп. 1. № 6002 (Л. 2—6)). Фамилия «Карташева» (без имени) встречается в записях Хармса за 1926 год («Записная книжка № 38»), но публикаторы связывают ее с актрисой Лидией Павловной Карташевой (Хармс Д. Записные книжки. Дневник. Кн. 2. С. 165, 350; Дневниковые записи Даниила Хармса / Публ. А. Устинова и А. Кобринского // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1992. [Вып.] 11. С. 534).

12

Отдел Контр. Разв.
Гор. Ленинград
5 июня 1927 г.

**Протокол №¹
допроса, произведенного в ПП ОГПУ в ЛВО
п. Уполн. Луцинским
по делу №**

Я, нижеподписавшийся, допрошен в качестве обвиняемого/[свидетеля] показываю:

1. *Фамилия* Кацман
2. *Имя, отчество* Георгий Николаевич 19 л.
<...>

Дополнительно

Полностью подтверждаю ранее данные мною показания. Ничего нового сообщить по данному делу не имею.

Категорически утверждаю, что я абсолютно не причастен к шпионажу на территории СССР, равно как и никогда не состоял в какой-либо контрреволюционной организации.

Вся затея с покупкой партбилетов гр. Изотовым, по моему поручению, для эстонского консула в Л(енин)граде, — моя выдумка с целью просто поморочить голову Изотову.

Протокол мне прочитан, записан верно с моих слов — в чем и расписываюсь. — Г. Кацман.

Допросил: Подпись

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 58—58 об. На типовом бланке. Заполнено рукой проводившего допрос Лущинского(?).

13

Гор. Ленинград
14 июня 1927 г.¹

Протокол №
допроса, произведенного в ПП ОГПУ в ЛВО
по делу №

Я, нижеподписавшийся, допрошен в качестве обвиняемого/[свидетеля] показываю:

1. *Фамилия* Кацман
 2. *Имя, отчество* Георгий Николаевич 19 л.
- ⟨...⟩

Дополнительно

Подтверждаю все свои ранее данные показания. Партийные билеты, купленные по моему заданию гр-м Изотовым при посредстве гр-на Жадринского, предназначались якобы эстонскому консулу в Ленинграде. Признаю себя виновным в том, что дал задание — гр-ну Изотову купить некоторое количество партбилетов ВКП(б) для эст(онского) консула в Ленинграде, обещав по 300 руб. за каждый партбилет.

Протокол мне прочитан, записан верно с моих слов, — в чем и расписываюсь. — Г. Кацман.

Допросил: (Подпись)

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 60—60 об. На типовом бланке. Заполнено рукой проводившего допрос Лущинского(?).

14

ОКРО Гор. Ленинград
14 июня 1927 г.¹

Протокол №
допроса, произведенного в ПП ОГПУ в ЛВО
п. Уполн. Лущинским
по делу №

Я, нижеподписавшийся, допрошен в качестве обвиняемого / [свидетеля] показываю:

1. *Фамилия* Кацман
 2. *Имя, отчество* Георгий Николаевич 19 л.
- ⟨...⟩

Дополнительно

Мой хороший знакомый Николай Степанович Чугунов по кличке «король иглол», проживающий в Ленинграде по Индустриальному пр. в д. 7 кв. — занимается уже с год продажей иглол для вязальных машин. Мне известно, что «король иглол» систематически торговал иглолками, происхождение которых мне не известно. Мне известно, что «король иглол» действовал через агентов-комиссионеров, количество которых мне не известно. Из этих агентов «короля иглол» мне лично известны:

- 1) гр-н Изотов Серафим Павлович и
- 2) б. мастер отца гр-на Чугунова.

Я сам лично однажды совместно с гр-ном Изотовым продал некому гр. Соловьеву, имеющему магазин вязальных машин по ул. 3 июля, партию в 1000 с лишним штук за сумму в 100 с лишним рублей. Помню, что эти деньги были нами разделены следующим образом — по 20 рублей взяли я и Изотов, а остальные рублей 70 отдала «королю иглол».

«Король иглол» жил богато, транжирил здорово деньги, доставаемые им от продажи иглол.

Протокол мне прочитан, записан правильно с моих слов, в чем и расписываюсь — Г. Кацман.

Допросил: Подпись.

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 62—62 об. На типовом бланке. Заполнено рукой проводившего допрос Луцинского(?). Вопрос следователя о «короле иглол» возник после показаний о нем Жадринского на допросе 10 июня. 14 июня, помимо двух допросов Кацмана, протоколы которых приведены выше, состоялся еще один его допрос — Моревым (л. 64), но Кацман к своим показаниям больше ничего не добавил. 16 июня у него заканчивался срок содержания под стражей. В связи с вновь открывшимися обстоятельствами срок содержания был продлен до 16 августа (Постановление. Б. д. Машинопись // Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 89—91).

15

Срочно¹

Следователю ГПУ.
от л/св. Кацман Георг. Ник.
содержащегося в ДПЗ. 2-ое отд(еление),
8-ая кам(ера).

Заявление

Настоящим прошу Вас прилагаемые к сему показания² приложить к моему делу. Они являются совершенно окончательными, т(ак) к(ак) больше по этому делу показать совершенно ничего не имею. Одновременно с этим обращаюсь к Вам с просьбой дать мне свидание с моими родственниками.

Г. Кацман
18/VII 27 г.

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 95. На тетрадном листе в линейку. Написано Кацманом от руки простым карандашом. В правом верхнем углу синим карандашом надписано: «(Луцинскому) КРО», в левом углу синим карандашом поставлена цифра «2» (возможно, обозначение листа 2 или 2-го отделения).

² Скорее всего, имеется в виду л. 96.

Протокол¹

Дополнительные показания

Кацман, Георгия Николаевича, 19 лет.

Дополнительно показываю: когда я давал поручение гр. Изотову достать партбилеты, то сначала не имел другой цели, кроме как поморочить голову гр. Изотову, и когда я заметил, что Изотов стал относиться к этому серьезно, то я хотел открыть ему сущность вещей, т. е. то, что вся эта история мною же выдумана, Изотов же стал меня приглашать в Бар² и в другие пивные. Это меня затягивало, и я не открыл ему правды, а, наоборот, выдумывал новые подробности. И даже когда я заболел, то Изотов [считая себя] обещал дать мне денег на лечение и действительно привез мне вещи (синее сукно и брошь), прося продать их и взять из вырученных денег часть на лечение, но я не хотел быть настолько ему обязанным и отвез вещи к нему на квартиру и хотел тогда же покаяться ему в том, как я его надувал, <но> он оказался уже арестованным, и вещи его были сданы мною в Угрозьск.

Такие материальные мотивы могут³ объяснить мою историю о консу<ле>, т<ак> к<ак>⁴ я и раньше выделял с Изотовым подобные штуки; например, Изотов говорил мне, что он продает квартиру на Невском, я ему говорил, что найду обязательно желающего купить ее. Ездил смотреть квартиру, делал вид, <что> стараюсь найти покупателя, Изотов угощал меня, но, конечно, я никого не находил и дело тем и кончалось.

Показания написаны собственно<ручно>.

17 июля 1927 г. Г. Кацман

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 96. На тетрадном листе в линейку. Написано Кацманом от руки простым карандашом. Название «Протокол» документу он дал сам. Подпись Кацмана стоит под чертой, завершающей текст.

² Упомянутый Кацманом «Бар» находился в «Европейской гостинице», ул. Лассалья, д. 1 (так называлась ул. Михайловская с 1918 по 1940 год).

³ Далее зачеркнутое слово.

⁴ Написано на месте зачеркнутого слова.

Обвинительное заключение¹

по след. делу № 523-27 г.

1927 года, июля «23» дня,² я, пом. уполномоченного 2-го Отделения КРО ПП ОГПУ в ЛВО — МОРЕВ, рассмотрев настоящее дело по обвинению гр-н — 1) КАЦМАН Георгия<я> Николаевича, 2) ТЕРУКОВА Константина Яковлевича, 3) ДЕМИДОВОЙ Анфисы Лавровны и 4) ЧУГУНОВА Николая Степановича, по ст. 58-10 УК.

НАШЕЛ:

Настоящее дело возникло на основании личного заявления заключенного за вооруженный налет и находящегося в Ардоме Губугрозьска, гр. ИЗОТОВА Серафима,³ который, находясь в Ардоме, заявил, что он намерен сообщить в ОГПУ о том, что ему известны лица, имеющие связь с иностранными консулами, с целью шпионажа, после чего, для выявления указанного, заключенный за уголовн<ое> преступл<ение> гр-н ИЗОТОВ, по распоряжению ОКРО ПП ОГПУ в ЛВО, для допросов был доставлен в ОКРО.

На допросе гр. ИЗОТОВ Серафим Павлович показал, что до его ареста, месяца полтора тому назад, его хорошо знакомый студент ин(ститу)та Истории Искусств КАЦМАН Георгий Николаевич, в разговоре с ним, сказал ему, что он состоит на службе секр(етным) агентом у эст(онского) консула в Ленинграде, с которым он познакомился посредством бывшего эст(онского) представителя ОРГ и предложил ему работать по шпионажу в пользу Эстонии, на что он дал ему свое согласие, после чего КАЦМАН дал ему задание такого характера, чтобы он, ИЗОТОВ, для эст(онского) консула достал 15 штук чистых незаполненных партбилетов ВКП(б), за что эст(онский) консул обещал уплатить по 300 р(у)б.⁴ за билет. По получении означенного задания, он, ИЗОТОВ, встретившись со своим знакомым ЖАДРИНСКИМ (чл. ВЛКСМ, тоже вместе с ИЗОТОВЫМ арестован за налет), в разговоре с ним, сказал ему, что он, ИЗОТОВ, имеет задание для эст(онского) консула достать 15 партбилетов и спросил его, не может ли он достать означенное количество партбилетов, за что обещал ему уплатить за каждый билет по 70—100 руб., на что ЖА(Д)РИНСКИЙ согласился и сказал ему, что это сделать можно легко.

Через некоторое время ИЗОТОВ снова встретился с ЖАДРИНСКИМ. При встрече ЖАДРИНСКИЙ сообщил ИЗОТОВУ, что несколько партбилетов он может достать через своего знакомого ВАСЮКОВА (арест(ован) вместе с ИЗОТОВЫМ за налет), у которого имеется знакомый член ВКП(б). Затем, после этого разговора, ЖАДРИНСКИЙ назначил ИЗОТОВУ свидание на квартире у своего дяди ПЕГОВА Павла Ивановича (арест(ован) вместе с ИЗОТОВЫМ за налет). В назначенный день ЖАДРИНСКИЙ и ИЗОТОВ пришли на квартиру ПЕГОВА, где ЖАДРИНСКИЙ ИЗОТОВА познакомил с ВАСЮКОВЫМ и еще находившимся там неким гр. ТЕРУКОВЫМ Константином Яковлевичем, который, впоследствии, оказался членом ВКП(б), там же в квартире была приготовлена выпивка, во время выпивки ИЗОТОВ сговорился с ТЕРУКОВЫМ Константином и купил у него партбилет, за что обещал ему уплатить 100 руб., и т(ак) к(ак) ему требовалось еще билеты, тогда ТЕРУКОВ пошел к себе на квартиру за своей сестрой — Анфисой ДЕМИДОВОЙ, которая тоже является членом ВКП(б), и пригласил ее в эту компанию, которая при появлении в квартире была приглашена за стол к выпивке, во время которой, она, ДЕМИДОВА, тоже отдала свой партбилет старого образца ИЗОТОВУ. Последний, на первый случай, ТЕРУКОВУ дал задаток 6 рублей. После чего ИЗОТОВ с двумя билетами, нового и старого образца, направился к КАЦМАНУ на квартиру и после того, как он ему показал принесенные билеты, КАЦМАН попросил его позвонить по телефону к эст(онскому) консулу на квартиру и узнать, что когда он может принять КАЦМАНА, на что консул по телефону ИЗОТОВУ ответил, что он может принять до 2-х часов в любой день, как и всегда. После разговора с консулом ИЗОТОВ вернулся к КАЦМАНУ и сообщил ему разговор с консулом, затем КАЦМАН и он, ИЗОТОВ, направилась на квартиру к консулу, по пути следования, дойдя до винного магазина, КАЦМАН зашел в магазин и сам лично стал еще раз звонить по телефону к консулу, какой он вел разговор с консулом — ИЗОТОВУ неизвестно, так как он оставался ждать КАЦМАНА около магазина. После переговоров КАЦМАН из магазина вернулся к ИЗОТОВУ и сообщил, что консул уже выехал на Бассейную ул., д. № 1, где КАЦМАН с ним условился встретиться.

Придя на Бассейную ул. д. № 1, КАЦМАН взял от ИЗОТОВА два партбилета и сказал ему, чтобы он остался около дома ждать его, а сам направился в дом. Через мин(ут) 30 КАЦМАН вернулся к ИЗОТОВУ и обратно вернул ему эти два партбилета и сказал, что старый партбилет вообще не годится, что же касается нового, то он не подходит потому, что первая цифра в нумерации билета стоит «0» и не может быть переделана на «8», вследствие чего означенные билеты ИЗОТОВЫМ были возвращены обратно их владельцам, причем КАЦМАН сказал ИЗОТОВУ, что консул из Госэкспедиции заготовления бумаг обещал достать бумаги с водяными знаками, на которой будут печататься партбилеты и что на это дело консул даст денег, при этом

сказал ему, что консул интересуется лично познакомиться с ним, ИЗОТОВЫМ, но т(ак) к(ак) он, ИЗОТОВ, за вооруженный налет на частной квартире был арестован Губ. Угрозыском, то вследствие этого всякая связь с КАЦМАНОМ прервалась.

Будучи арестован, обвин(яемый) КАЦМАН Георгий Николаевич сначала показал, что он родился в г. Кронштадте, в семье дворянина, в данное время с отцом не живет, прожив(ает) со старшим братом на его иждивении, учится на 3-м курсе Ин(ститу)та Истории Искусств, с гр. ИЗОТОВЫМ он познакомился два года тому назад, посредством своего старшего брата, что он в разговоре с ИЗОТОВЫМ, якобы, сказал ему, что давно знаком с эст(онским) консулом или германск(им) консулом, хорошо не помнит, каким консулом, который просил его достат(ь) парт(ийные) или профсоюзн(ые) билеты, тоже хорошо не помнит, за которые обещал платить по 300 р(уб.) за каждый документ.

После этого разговора, через три или четыре недели, ИЗОТОВ принес ему два партбилета, один на мужское, а второй на женское имя и, якобы, сказал ему, что он звонил по телефону к эст(онскому) консулу и что последний находится сейчас у себя дома, после чего он, КАЦМАН, с ИЗОТОВЫМ и направились к консулу. По пути, вместе с ИЗОТОВЫМ, зашел в винный магазин «Конкордия», где звонил по телефону консулу, но на самом деле, он это делал с обманом ИЗОТОВА и, якобы, он по телефону не звонил, а держался лишь только за трубку. Затем обвиняемый КАЦМАН, на очной ставке с ИЗОТОВЫМ, во изменение этого показания, подтвердил показания ИЗОТОВА и сознался, что он давал ИЗОТОВУ задание достать 15 штук партбилетов ВКП(б) для эст(онского) консула, но, якобы, им это все было создано исключительно «фантазией», т(ак) к(ак) с эстонским консулом он, якобы, совершенно не знаком, а лишь только был знаком с 1922 г. с эст(онским) представителем ОРГ, с которым он познакомился посредством некоего ШИЛЛЕРА и в период его знакомства с ОРГОМ, который просил его, чтобы он для него доставал хорошие русские книги по искусству, и виновным себя в шпионаже в пользу Эстонии не признает, а лишь сознает себя виновным в том, что он давал задание ИЗОТОВУ достать билеты.

Для выявления личностей, продавших билеты КАЦМАНУ через ИЗОТОВА, допрошенные в качестве свидетелей, находящиеся под стражей за налет в Ардоме Губугрозыска ЖАДРИНСКИЙ В. Ф. чл. ВЛКСМ, ВАСЮКОВ Семен Антонович и ПЕГОВ Павел Иванович показали, что покупку партбилетов ИЗОТОВ производил у чл. ВКП(б) ТЕРУКОВА К. Я. и у его сестры ДЕМИДОВОЙ Анфисы Лавровны, на квартире ПЕГОВА, во время выпивки. Причем ЖАДРИНСКИЙ показал, что, когда он был на квартире у КАЦМАНА, к которому в это время пришел на квартиру прилично одетый, неизвестный ему молодой человек, побыл у КАЦМАНА некоторое время на квартире, затем ушел, после ухода ЖАДРИНСКИЙ спросил ИЗОТОВА с КАЦМАНОМ, кто это был молодой человек, на что КАЦМАН и ИЗОТОВ ответили, что это «король иголок» и что он является крупным контрабандистом, большими партиями из Эстонии получает иголки для вязальных машин, которые распродает посредством своих агентов. Будучи арестован, ТЕРУКОВ К. Я., его сестра ДЕМИДОВА Анфиса Лавровна и ЧУГУНОВ Николай Степанович, показали —

ТЕРУКОВ К. Я., что его знакомый ВАСЮКОВ с ПЕГОВЫМ пришли к нему на квартиру и спросили, что является он членом партии или нет, на что он ответил утвердительно, после чего они пригласили его к себе на квартиру, взяв с собой партбилет. Причем там же ВАСЮКОВ предложил ему продать свой партбилет за 100 рублей, якобы, ТЕРУКОВ намеревался узнать, кто и для какой цели у него хочет купить партбилет, но, якобы, ему не сообщили этого. Затем он с ВАСЮКОВЫМ пошли на квартиру к ПЕГОВУ. Придя на квартиру, где уже была приготовлена выпивка с угощением, через некоторое время в ту же квартиру пришел ИЗОТОВ, с которым его познакомили, и через некоторое время туда же пришел и ЖАДРИНСКИЙ. Вся компания уселась за стол выпивать, во время выпивки ИЗО-

ТОВ у ТЕРУКОВА купил партбилет, за что дал ему задаток 6 руб. деньгами, причем ИЗОТОВ сказал ТЕРУКОВУ, что ему еще требуются партбилеты, тогда ТЕРУКОВ, зная, что его сестра ДЕМИДОВА Анфиса тоже является членом ВКП(б), пошел за ней на квартиру и пригласил ее пойти вместе с ним, при этом взяла бы свой партбилет, на что она согласилась. Придя на квартиру ПЕГОВА, где ее тоже пригласили за стол выпить, во время выпивки она ИЗОТОВУ тоже отдала свой партбилет, но платил ли ей ИЗОТОВ за это деньги или нет — ей не известно. Затем ПЕГОВ и ВАСЮКОВ сказали ему, что за каждый партбилет будет уплачено по 100 руб., но для какой цели производилась покупка билетов, якобы, ему неизвестно. Он лишь припоминает, что шла речь о скопировании текста с партбилетов. Затем, на второй день, на той же квартире, ИЗОТОВ вернул ему партбилет и сказал, что его партбилет не подходит.

ДЕМИДОВА Анфиса Лавровна показала, что, когда ее брат пришел к ней на квартиру с неизвестным ей мужчиной и предложил взять с собой партбилет старого образца и пойти с ним, затем он ей сказал, что за партбилет будет уплачено 100 рублей, якобы, поразившись такой большой суммой денег, она спросила, для чего нужен ее партбилет, на что ее брат сказал: «молчи, не твое дело», после чего она с ним, по приглашению, отправилась на квартиру ПЕГОВА. Придя туда, где были еще неизвестные ей мужчины, которые начали угощать водкой, затем ее брат, якобы, вызвал в соседнюю к(омнату), (взял) у нее партбилет, при этом ей сказал, что (нрзб.) (б)удет возвращен. После, в свою очередь, ее билет (он) отдал ИЗОТОВУ. За билет она, якобы, денег не получала. Через несколько дней билет ей был возвращен обратно. Кто вернул — она не помнит.

Обвиняемый ЧУГУНОВ показал, что он происходит из кр(естья)н Тверской губернии, Кашинского уезда, сын бывшего фабриканта, его отец в дореволюционное время имел ф(абрик)у вязальных изделий, после революции его отец уехал в деревню, где и проживает по сие время, а он остался в Ленинграде учиться в Ин(ститу)те Истории Искусств, всякую свою преступную связь с КАЦМАНОМ отрицает, а также отрицает и занятие к/б промыслом.

На основании вышеизложенного обвиняются:

- 1) КАЦМАН Георгий Николаевич, 19 лет, происходит из дворян г. Кронштадта, русский, под. СССР, студент 3-го курса И(нститу)та Истории Искусств, холост, беспартийный, несудим, в том, что имел связь с неуст(ановленным) лицом⁵ с целью шпионажа в пользу Эстонии, по заданию коего для шпионских целей доставал партбилеты чл. ВКП(б), в прошлом имел связь с представителем эстонской оптационной комиссии ОРГОМ, который на территории СССР занимался шпионажем, в 1922 г. скрылся в Эстонию, т. е. в пр. пр. ст. 58-10 У.К.
- 2) ТЕРУКОВ Константин Яковлевич, 34 лет, происх(одит) из рабочих Ленинграда, русский, под. СССР, женат, имеет двух детей от 2—5 лет, с низшим образ(ованием), по профессии — слесарь, работает на зав(оде) «Электроаппарат», член ВКП(б) с 1920 (нрзб.)⁶ в том, что он продавал свой партбилет КАЦМАНУ для шпионских целей, по уговору, за 100 руб., получил задаток 6 рублей, т. е. в пр. пр. ст. 58-10 У.К.
- 3) ДЕМИДОВА Анфиса Лавровна, 23 лет, русская, под. СССР, происх(одит) из рабочих Ленинграда, разведенная, имеет ребенка 4 лет, безработная, чернорабочая, окончила 3 класса гор. училища, член ВКП(б) с 1925 года, несудимая, вместе со своим братом была намерена продать свой партбилет за сумму 100 р(уб.)б. заведомо для шпионских целей, но продажа не произошла по не зависящим от нее причинам. Участвовала в выпивке в компании, где производилась продажа, т. е. в пр. пр. ст. 58-10 У.К.
- 4) ЧУГУНОВ Николай Степанович, 21 года, русский, под. СССР, ур(оженец) Тверской губ. Кашинского у(езда): деревня Ложковская Поповка, прож(ива-

ет) в Ленинграде, сын быв(шего) фабриканта, холост, студент Ин(ститу)та Истории Искусств, беспартийный, несудимый, в том, что он имел тесную связь со шпионом КАЦМАНОМ и др. лицами преступного мира. Из свидетельских показаний — занимался к/б, имеет кличку «король иголок», т. е. в пр. пр. ст. 58-10 У.К., и принимая во внимание, что означенные обвиняемые являются элементом крайне социально опасным —

ПОСТАНОВИЛ:

Настоящее дело за № 523 на обвин(яемых) КАЦМАН Г. Н., ТЕРУКОВА К. Я., ДЕМИДОВУ А. Л. и ЧУГУНОВА Н. С. направить в Тройку ПП ОГПУ в ЛВО, с ходатайством о применении к означенным обвиняемым след(ующих) мер соц(иальной) защиты: — КАЦМАН Г. Н. — заключить в концлагерь сроком на 10 лет, ТЕРУКОВА К. Я. — в концлагерь сроком на 5 лет, ДЕМИДОВУ А. Л. — в концлагерь сроком на 3 года и ЧУГУНОВА Н. С. — в концлагерь сроком на три года.

Копи(ю) постановления направить старш. помгубпрокурора для сведения.

ПОМ. УПОЛНОМОЧЕННОГО:	⟨Подпись⟩	(МОРЕВ)
СОГЛАСЕН — НАЧ. 2 ОТДЕЛЕНИЯ:	⟨Подпись⟩	(ЧАРСКИЙ)
УТВЕРЖДАЮ [ЗАМ.] ПОМ. НАЧ. ОКРО:	⟨Подпись⟩	(ШАРОВ)

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 100. Машинопись с многочисленными пометами и исправлениями, ошибками в написании имен и фамилий обвиняемых.

² В этот же день, 23 июля (возможно, до вынесения обвинительного заключения), состоялся еще один допрос Кацмана в ОКРО, в котором он повторяет свои показания от 27 апреля: «К предыдущим своим показаниям добавляю, что когда я с Изотовым заходил в винный магазин „Конкордия” звонить по телефону к эст(онскому) консулу, то по телефону я не звонил, а лишь подержался за трубку. На телефоне не нажимал кнопки. Это была моя выдумка, и я ни с кем не говорил» (Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 93—93 об. Протокол на типовом бланке. Заполнен рукой ведущего допрос (Морева?). В тексте много грамматических ошибок).

³ В Постановлении [о продлении срока содержания Г. Кацмана под стражей (от 16 июня 1927 года?)] история возникновения дела изложена следующим образом: «В ПП ОГПУ в ЛВО поступило сообщение от содержащегося в Ленинградском изоляторе специального назначения гр-на ПОПОВА Анатолия Григорьевича о том, что он, находясь в камере Ленинградского Угрозиска, слышал от некоего гр-на ИЗОТОВА Серафима Павловича, совершившего вооруженный налет на частную квартиру, что эстонский консул в Ленинграде связан по своей шпионской деятельности с одним студентом Ленинградского института истории искусств, который по заданию упомянутого консула добывал для шпионских целей последнего партийные билеты ВКП(б)» (л. 89).

⁴ Первоначально неверно напечатано «1000».

⁵ Надписано поверх зачеркнутого «эст(онским) консулом».

⁶ В дате число и месяц — неразборчиво.

Выписка из протокола Заседания Коллегии ОГПУ от 30 / VII-27 г.¹

СЛУШАЛИ:

Дело № 523 по обв.

КАЦМАН Георгия Николаевича

⟨...⟩

ПОСТАНОВИЛИ:

КАЦМАН Георгия Николаевича заключить в концлагерь сроком на ДЕСЯТЬ лет, считая срок заключения с 16 /IV-27 г.

⟨...⟩

Печать

⟨...⟩

¹ Архив УФСБ по СПб и ЛО. Д. П-82646. Т. 2. Л. 118. Машинопись.

ЗАМЕТКИ

© О. А. Лекманов

«ОВЕС НЫНЧЕ ДОРОГ»

(ИЗ КОММЕНТАРИЯ К РОМАНУ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА
«ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»)

В одиннадцатой главе романа Остап Бендер интересуется у бывшего архивариуса Коробейникова о том, в какую сумму тот оценивает ордера на мебель Ипполита Матвеевича Воробьянинова.

Коробейников отвечает:

«— Ну что ж, семьдесят рублей положите.

— Это почему же так много? Овес нынче дорог?

Старик мелко задрезжал, виляя позвоночником.

— Извольте шутить...»¹

К шутке Остапа про овес (быстро превратившейся в крылатое словцо) автор лучшего комментария к роману, Юрий Константинович Щеглов, сделал такое примечание:

«Намек на обычай извозчика торговаться с клиентом, ссылаясь на дороговизну овса».²

Но, похоже, у шутки Бендера про овес имеется и литературный источник — юмористическая повесть Аркадия Аверченко «Подходцев и двое других» (1917), главный герой которой на первой странице ведет следующий диалог с извозчиком:

«— Должен тебя огорчить, извозчик, но ты едешь гнусно, отвратительно.

— Овес нынче дорог, барин.

— Не вижу никакой логической связи между ценой на овес и скоростью движения лошади.

— Чаво?

— Тово. Это все равно как если бы я, доехавши до места назначения, отказался от уплаты причитающихся тебе денег под тем

предлогом, что нынче калоши вздорожали на сто процентов».³

Во-первых, отметим, что у Аверченко упоминание об овсе логически крепко связано с извозчиком и его лошадью, а вот шутка Остапа алогична (Коробейников пытается торговаться с великим комбинатором не о цене за проезд на лошади, а о цене на ордера), следовательно, она нацеливает внимательного читателя на поиск подтекста. То есть фраза «Овес нынче дорог!» — одно из многочисленных «темных мест» в тексте «Двенадцати стульев», просветляемых при обращении к подтексту (в значении К. Ф. Тарановского).

Во-вторых, обратим внимание на то обстоятельство, что, окончательно рассчитываясь с Коробейниковым, Бендер поступит точно по рецепту, предложенному Подходцевым. Он откажется от уплаты причитающихся старику денег под смехотворным предлогом:

«— Голуба, — пропел Остап, — ей-богу, клянусь честью покойного батюшки. Рад душой, но нету, забыл снять с текущего счета».⁴

Тут нужно вспомнить, что жалоба извозчика на дороговизну овса в почти такой же, как у Ильфа и Петрова, форме (но не в точно такой же, в отличие от Аверченко!) встречается в повести Валентина Петровича Катаева «Растратчики» (1926), как известно,

³ Аверченко А. Т. Подходцев и двое других // Аверченко А. Т. Собр. соч.: В 6 т. М., 2000. Т. 5. С. 89. Аверченко безусловно входил в круг заинтересованного чтения обоих писателей. В частности, И. Ильф цитирует один из его рассказов в своих записных книжках: Ильф И. Записные книжки. 1925—1937. Первое полное издание / Сост. и комм. А. И. Ильф. М., 2000. С. 563. По воспоминаниям дочери, Ильф бережно хранил в своей библиотеке комплекты журналов «Сатирикон» и «Новый сатирикон», едва ли не главной звездой которых был Аверченко.

⁴ Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. С. 179.

¹ Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев / Комм. Ю. К. Щеглова. М., 1995. С. 176.

² Щеглов Ю. К. Комментарии // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. С. 503. М. П. Одесский и Д. М. Фельдман этот фрагмент «Двенадцати стульев» оставляют без комментария. См.: Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев: Первый полный вариант романа с комментариями М. Одесского и Д. Фельдмана. М., 1998.

послужившей для «Двенадцати стульев» своеобразным текстом-образцом:

«— Ты, извозчик, вот что, — сказал Филипп Степанович, постепенно приходя в себя и набираясь своего обычного чувства превосходства и строгости, — вези ты нас, извозчик, теперь по самым вашим главным улицам. Мы тут у вас люди новые. Приехали же мы сюда, извозчик, из центра, по командировке, для того, чтобы, значит, обследовать, как у вас тут и что. Понятно?»

— Понятно, — ответил извозчик со вздохом и сбоку поглядел на седоков, думая про себя: «Знаем мы вас, исследователей, а потом шмыг через проходной двор и до свиданья», но все-таки подтвердил: — Так точно. Понятно.

— Так вот, и вези нас таким образом.

— Овес, эх, нынче дорог стал, барин, — заметил извозчик вскользь.⁵

Однако сходство реплик в данном случае, по-видимому, свидетельствует не о том, что Ильф и Петров цитируют именно Катаева, а о том, что шутка Аверченко была популярной в кругу писателей одесситов.

Ведь к повести Аверченко восходит в романе «Двенадцать стульев» не только фраза про овес, но и как минимум еще три ярких фрагмента.

Первый — заказ гроба Ипполитом Матвеевичем похоронных дел мастеру Безенчуку в финале первой главы: «— Черт с тобой! Делай! Глазетовый! С кистями!»⁶ Сравним

со следующим диалогом в повести Аверченко:

«— Дело начинает налаживаться! По дороге я забегу также в погребальную контору... Костя, ты какие больше предпочитаешь — глазетовые?

— Все равно.

— С кистями?

— Все равно».⁷

Второй фрагмент — описанная в третьей главе «Двенадцати стульев» кроличья эпопея отца Федора.⁸ Сравним с мимоходом предложенным в повести Аверченко удачным способом вкладывания денег: «Можно купить кроличий завод. Выгодное дело!»⁹

И наконец, третий фрагмент — финал «Двенадцати стульев» — Ипполит Матвеевич перерезает горло бритвой своему другу и компаньону. Сравним с вполне невинной болтовней двух героев повести Аверченко о третьем:

«— Клинок! Я тебе говорю серьезно: меня очень беспокоит Подходцев!

— Хорошо. Завтра я перережу ему горло, и все твои беспокойства кончатся».¹⁰

К сказанному остается прибавить, что Подходцев обладает некоторыми выразительными чертами сходства с Остапом Бендером. Оба атлетически сложены, циничны, обаятельны, беспрерывно острят и с переменным успехом пытаются решать свои финансовые проблемы.

⁷ Аверченко А. Подходцев и двое других. С. 134.

⁸ Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. С. 123.

⁹ Аверченко А. Подходцев и двое других. С. 102.

¹⁰ Там же. С. 165.

⁵ Катаев В. П. Растратчики // Катаев В. П. Собр. соч.: В 10 т. М., 1983. Т. 2. С. 50.

⁶ Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. С. 121.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© В. Г. Щукин (Польша)

МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ ТРУД О ЛИТЕРАТУРЕ БОЛЬШОГО УРАЛА*

«Россия (...) обречена на громкое звучание региональной проблематики» (с. 11). Этими словами один из редакторов рецензируемой книги — Е. К. Созина начала обзорное фундаментальное исследование о литературе Урала с глубокой древности до начала XIX века, которое можно смело назвать гордостью отечественной филологической науки начала третьего тысячелетия. В самом деле, русское государство изначально было не столько многонациональным, сколько «многорегиональным». Территории, на которых проживает однородное по своему этническому составу население, конечно, существуют, но преобладают вовсе не они. Еще труднее найти и показать на карте «исконно великорусские» земли. В самом центре Восточно-Европейской равнины процветало не только великорусское словесное творчество, но и творчество иных племен и народностей, которые вместе с русскими составляли *региональную культурную общность*. Поэтому стоит изучать не только древнерусскую, древнетатарскую или древнечувакскую словесность по отдельности, но и историю литературы центральной Великороссии как целостного культурного региона.

Знаменательно, что первым регионом России, литература которого явилась предметом широкомасштабного комплексного исследования и описания, стал Урал. Уральский регион в определенном смысле уникален. Еще до начала бурного многостороннего развития в XVIII веке он приобрел свою культурную и, как следствие, литературную идентичность не как национальная, а как многонациональная территория. Его уникальность заключается в том, что уральские и приуральские земли, не будучи исторически связанными с русскими княжествами XI—XV вв., в результате русской колонизации, а по большей части просто завоевания, и по сей причине неуклонно психологически отчуждаясь от культурного и политического центра

страны, «сделались преимущественно *русскими* составными частями империи, в которых литература коренных народов имела большею частью дописменный характер и сформировалась значительно позже» (с. 12). Поэтому, став русским, Урал всегда отличался сильно развитым региональным самосознанием.

В настоящее время можно говорить о завершении первого этапа многолетней работы по изучению литературы Урала. Ее результатом стал научный труд академического характера, появившийся в позапрошлом году в виде первого тома многотомной «Истории литературы Урала». Эта первая часть монографии посвящена развитию различных форм литературной жизни уральского региона с конца XIV до конца XVIII века. В ее создании участвовал большой творческий коллектив, годами трудившийся над осуществлением этой исследовательской программы.

Необходимость создания многотомной «Истории литературы Урала» назрела в 1980-е годы, когда профессор УрГУ И. А. Дергачев, читавший в Уральском университете соответствующий спецкурс, изложил свое понимание литературного развития региона в двух программах. В конце десятилетия он начал работать над «Очерками русской литературы Урала», завершить которые помешала его кончина в 1991 году. В самом конце прошлого столетия «пришло осознание того, что атрибутивным свойством региональной литературы является ее многонациональный характер, и коллектив вузовских ученых региона, возглавляемый Н. Л. Лейдерманом и Е. К. Созиной, продемонстрировал это в книге для учителя «Литература Урала: Очерки и портреты», где была охарактеризована не только русская, но и башкирская, удмуртская, коми литературы» (с. 30). Эта книга вышла из печати в 1998 году, а с середины 2000-х годов развернулось планомерное изучение литературы региона: проводятся ежегодные научные конференции «Литература Урала: история и современность», регулярно выходят сборники статей и монографии. Центром этой плодотворной деятельности становится историко-литературный сектор

* История литературы Урала. Конеч XIV—XVIII в. / Гл. ред. В. В. Блажес, Е. К. Созина. М.: Языки славянской культуры, 2012. 608 с., ил.

Института истории и археологии Уральского отделения РАН. «Все это дает основание полагать, — надеются авторы введения, — что коллективное исследование литературы Урала будет иметь своим результатом академическое издание, к которому стремились наши предшественники» (с. 30).

Ныне можно с полным основанием утверждать, что такое издание состоялось. Его авторам удалось комплексно описать полидинамический и разнонаправленный литературный процесс целого культурного региона — Урала и окрестностей, или Большого Урала. Создатели этого монументального труда отдадут себе отчет в том, что этот беспрецедентный научный «проект» не лишен и слабых сторон (с. 9—10). Во-первых, в книге не нашлось места для анализа памятников письменности некоторых народов, проживающих на территории Большого Урала, — сибирских татар, мордвы, марийцев. Эти этносы не имеют административно-территориальной автономии в пределах уральского региона, и потому обзор их письменности пришлось бы строить в том числе на основании неуральского материала. Во-вторых, в монографии исследуются не все культурные гнезда региона: обойдены молчанием некоторые жанры старообрядческой словесности, кроме представленных в книге исторических сочинений. В-третьих, не завершен обзор читательского контекста: кроме Строгановской и Демидовской библиотеки неплохо было бы остановиться и на Турчаниновском книжном собрании, и на городском летописании XVIII—XIX веков.

Наконец, хотелось бы задать авторам этой великолепной книги вопрос, на кото-

рый, видимо, нет однозначного ответа: где же проходят границы того Большого Урала, который явился предметом исследования в качестве культурного макрорегиона? Судя по отдельным главам монографии, в поле его притяжения находились, с одной стороны, Великий Устюг и Сольвычегодск, а с другой — обширные пространства Западной Сибири, вплоть до Иртыша; с одной стороны, Верхотурье, а с другой — Башкирия, Удмуртия и оренбургские степи. Аморфности предпологаемых границ региона способствует и один из основополагающих методологических принципов, положенных в основу издания, — рассматривать «литературу, созданную на Урале и написанную об Урале» (с. 23—24. Курсив мой. — В. Ш.). Но в таком случае может получиться так, что придется описывать произведения отдельных писателей всего земного шара, поскольку об Урале может написать в принципе каждый, в том числе и заочно, понаслышке.

С другой же стороны, современное изучение литературы не может ограничиваться анализом одних лишь «туземных» авторов и литературных фактов, без учета многоголосого ответа на тот удивительный, поистине уникальный природный и культурный феномен, каким является Урал. Литературный процесс динамичен, и он не может быть ограничен линией на географической карте. Поэтому «следование динамической „кривой“ истории в анализе литературной географии региона и его литературного процесса» (с. 22), обозначенное как методологическое кредо соавторов, представляет собой самый оптимальный ориентир из всех возможных.

© Р. Ю. Данилевский

МЕЖДУ ЖАНРОМ И ДИСКУРСОМ*

Представители точных наук упрекают литературоведение в расплывчатости терминов. Действительно, что такое «жанр»? «Жанр — понятие глубоко традиционное, сформировавшееся в лоне нормативных поэтик, а в Новое время теоретически неоднократно переосмысливавшееся и вследствие этого терминологически неустойчивое», — отмечает автор рассматриваемой книги, известный московский историк и теоретик литературы В. И. Тюпа (с. 7). В прозе эпопея-роман-повесть-рассказ-очерк давно уже жанры с размытыми границами, разве что число

страниц играет тут некоторую роль при определении жанра. Классические нарушения жанра — «роман в стихах», а формально — поэма А. С. Пушкина «Евгений Онегин», «поэма», а формально роман Н. В. Гоголя «Мертвые души», то ли повесть, то ли роман И. С. Тургенева «Накануне» и проч. О других терминах также можно многое рассказать, — например, о сюжете, фабуле, интриге повествования — понятиях, которые «перекрывают» одно другое, об определениях метра в поэзии, где ямбы и хорей вполне заменяемы дольниками, но неохотно уступают им место в теории стиха.

Возвращаясь к теме обсуждаемой книги, подчеркнем, что в современной литерату-

* Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intra-da, 2013. 211 с.

ре жанры размыты еще больше, нежели в позапрошлом веке. И естественно, появилась необходимость пересмотреть эту старую, «классическую» систему. «Текст, принадлежащий к искусству слова, является сверхсложным структурным целым, что делает анализ художественного письма своего рода „полигоном“ аналитических стратегий и методологических оснований всякого дискурсивного анализа», — пишет автор (с. 5). На этом «полигоне» появляются новые идеи.

Прежде всего речь идет о понятии *дискурса*. Как известно, оно многозначно, но явственно включает в себя состояние *общения*. Автор рецензируемой книги стремится пересмотреть и как бы «спасти» при помощи этого понятия распадающиеся старые литературные жанры, опираясь на мнения М. М. Бахтина, Ц. Тодорова, на работы известного французского культурфилософа М. Фуко.¹ В структуралистском подходе к литературе, который, как представляется, свойствен Тюдю, «эстетическая специфика художественного письма» (с. 6) понимается именно как дискурс, т. е. литература понимается как «речь» (по Бахтину), и, следовательно, в нее волей-неволей включается читатель (слушатель, реципиент) и самый процесс восприятия. Если книга стоит на полке — это текст, а если она читается, «воздействует» — текст становится дискурсом. Понятие жанра дополняется, расширяется, корректируется понятием дискурса. Жанр — «это инвариант одноименного дискурса» (с. 16), утверждает автор в первой главе («Жанр и дискурс») своей монографии. Это хорошо видно на примере лирики, разветвляющейся на множество жанров и поджанров.

Рассматривая жанры прозы и поэзии как *дискурсивные*, развивающиеся, изменяющиеся, Тюдю прибегает к таким понятиям, как *наррация* и *перформация*; первое означает повествование, повествовательность, второе — это фактически модальность, отношение автора к высказыванию, «автореферентный речевой акт» (с. 36), как об этом говорится во второй главе — «Нарратология и дискурсивные практики». Очень интересна третья глава «Генезис литературных жанров», в которой обосновывается необходимость понятия наррации как условия зарождения художественного дискурса, т. е., проще говоря, литературы как таковой (см. особенно с. 48). Богаты конкретными наблюдениями следующие далее главы, посвященные жанрам сказания, сказки, притчи, анекдота (гл. 4), рассказа (гл. 5), трагедии (гл. 9), лирическим жанрам (гл. 7 и 8). Безусловная

ценность этих глав заключается в необычном, свежем ракурсе рассмотрения традиционного материала.

В заключительной главке «Вместо заключения: Теоретический дискурс» понятие дискурсивности речи (устной и письменной) переносится на научную литературу. «Перформативное высказывание в качестве своеобразного „приглашения“ к участию в совместном интеллектуальном „проекте“, — предполагает автор, — и представляет собой, по-видимому, современный теоретический дискурс» (с. 210). Замечание тонкое, но требующее пояснения: если понимать перформативность как стремление заинтересовать, убедить читателя, то это не только современный, но и вневременной «теоретический дискурс», начиная с Аристотеля, и это вообще неотъемлемое качество всякого научного труда.

Теперь зададимся вопросом — принципиально ли ново то, о чем пишет автор книги? Проверим наш вопрос, так сказать, на оселке давнего и трудного, пресловутого определения красоты, мимо которого едва ли может пройти кто-либо из занимающихся эстетикой и философией литературы. Естественно найти этот «дискурс» в исследовании Тюдю. «Эстетическая деятельность (...) состоит в придании тому, на что она направлена, подлинной целостности: полноты и неизбежности (...), — говорится там. — Этим достигается завершенность (в расхожем словоупотреблении «совершенство») и сосредоточенность (одушевляющая глубина), что превращает предмет оцеляющей (т. е. создающей целостность. — Р. Д.) деятельностью в эстетический объект — объект любования: ценностного позитивного отношения, свободного от прагматического интереса» (с. 50). Старая мысль о бесцельности прекрасного в искусстве (Кант) корректируется, впрочем, через несколько страниц: «В самоопределении адресата в качестве индивидуальной целостности, в качестве самобитного субъекта жизни можно усмотреть специфическую коммуникативную „цель“ всех литературных жанров» (с. 54). При этом упоминается Аристотелев катарсис, что кажется совершенно справедливым.

Несмотря на терминологически перегруженный слог — особенность обсуждаемой книги — определение прекрасного и в целом направленности словесного искусства выглядит вполне традиционно. Однако процитированная выше поправка к кантовской мысли кажется нам весьма существенной. Возможно, автор книги, поставивший в кавычки понятие *цели* искусства, недостаточно акцентировал эту мысль. Разумеется, искусство и красота бесцельны, если иметь в виду житейскую прагматику. Не цель, но внутренняя задача или миссия искусства, точнее говоря, *смысл* «всех литературных жанров» есть, на наш взгляд, (само)познание — вот что важнее всего! В определении *дискурса* в книге

¹ См.: Тодоров Ц. Понятие литературы / Пер. с фр. // Семиотика. М., 1983. С. 355—369; Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собр. соч. М., 1996. Т. 5. С. 159—206; Фуко М. Порядок дискурса // Фуко М. Воля к истине / Пер. с фр. М., 1996. С. 47—96.

Тюпы, в этом «метариторически ориентированном проекте вероятного состояния теоретической мысли» (с. 211), этот смысл дискурса не подчеркивается, хотя содержание термина свидетельствует именно об этом. Достаточно ли структурный анализ жанров привлекает во внимание их смысл? Не оказывается ли понятие дискурса в литературоведении также несколько размытым?

Терминология, предлагаемая в книге Тюпы и в тех работах, на которые опирается ученый, хороша как рабочий, методологический инструмент, помогающий лучше понять механизмы генезиса и современной эволюции литературных жанров. Сообщаемое читателю ощущение движения, развития литературы и литературной мысли — главная заслуга рецензируемого издания.

© М. В. Михайлова

КОРОЛЕВСТВО НЕКРИВЫХ ЗЕРКАЛ*

Новая монография В. Н. Крылова стала закономерным результатом его многолетних исследований в области истории литературной критики Серебряного века, представленных как в многочисленных статьях, так и в книге «Русская символистская критика: генезис, традиции, жанры» (2005), о которой нам уже приходилось писать,¹ отмечая выверенность итоговых суждений, масштабность, продуманность и основательность работы.

В полной мере эти черты проявились и в рецензируемом исследовании. Уже в первой монографии активно привлекались сведения из работ, жанр которых можно определить как «критика критики». Теперь же они стали основой совершенно нового концептуального построения, предлагающего оригинальную методологию, интерпретацию изучаемого материала и подход к нему. Конечно, особенности восприятия деятельности критиков (главным образом революционно-демократического крыла) рассматривались в отдельных статьях и ранее, но автор пошел по непростому пути расширения традиционного проблемного поля, не только включая новые имена и источники, но и предлагая оригинальные пути постановки и решения вопросов.

Монография посвящена проблеме рецепции критики. Традиционно вопросы рецепции изучаются в соотношении «художественный текст — критический отклик». Здесь же главным объектом внимания становится факт удвоенной рецепции, т. е. изучаются типы прочтения критического текста в исторической динамике и его восприятие в культурном сознании новых поколений. Автор осмысливает «критику критики» как полемический диалог разных миропониманий, как

конфликт интерпретаций. В результате получены ответы на вопросы, как читал человек рубежа XIX—XX веков, что вычитывал из текста, какие актуальные смыслы обнаруживал.

Первое, на что хочется обратить внимание, — это многообразие материала, вводимого в научный оборот. Пожалуй, впервые в данной работе так полно и всесторонне используются не только традиционные источники (литературоведческие и литературно-критические тексты, академические истории литературы и истории русской общественной мысли), но и мемуары, дневники, переписка, записные книжки, учебно-методическая литература, газетно-журнальная периодика, материалы из различных архивных фондов, в том числе, что особенно ценно, Отдела редких книг и рукописей научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского университета и Национального архива Республики Татарстан. Также осуществлен системный обзор художественных текстов Серебряного века, в которых критики либо упоминаются, либо выступают в качестве действующих лиц, что, кстати, едва ли не самое привлекательное в работе (достаточно указать на роман И. И. Ясинского «Иринарх Плутархов» или повесть И. Н. Потапенко «Святое искусство»), хотя о полноте картины говорить еще рано. И уж совсем неожиданным выглядит обращение к специфическим и малодоступным материалам (сочинения учащихся, лекции и речи, материалы по истории чтения, анкеты, «Сборники постановлений и распоряжений по Министерству народного просвещения», «Списки книг, разрешенных Министерством народного просвещения» и пр.). Подобное расширение источниковедческой базы исследования позволило уточнить представления о формах функционирования критики в литературном процессе и дало возможность понять закономерности формирования «пантеона» критической классики в виде «закрепленных» в читательском сознании фигур.

* Крылов В. Н. Критика и критики в зеркале Серебряного века. М.: ФЛИНТА; Наука, 2014. 344 с.

¹ См. нашу рецензию: Восточнославянская филология: Сб. научных трудов. Горловка, 2008. Вып. 13. С. 372—376.

В результате системно была освещена важная в истории литературы вообще и обострившаяся в начале XX века проблема «писатель и критика» (на материале отношения к критике и критикам Л. Н. Толстого, Л. Н. Андреева, А. И. Куприна, С. Черного, В. П. Буренина, а также представителям символизма, акмеизма, футуризма). Постановка этой малоизученной проблемы позволила автору монографии проанализировать обращение к критику как объекту пародий у А. А. Измайлова, Е. Венского, В. П. Буренина, В. М. Дорошевича.

Здесь, правда, у Крылова был предшественник — С. Н. Тяпков,² но у этого исследователя пародирование рассматривалось как критический жанр. Крылов же скрупулезно анализирует отклики, аналитические статьи писателей, отражающие конфликт подходов и интерпретаций, в результате выстраивается модель идеального критика, являющегося для писателя одновременно и идеальным читателем. Автор монографии сосредотачивается на пародийно-смеховых образах критиков, шаржах и карикатурах, появляющихся на страницах литературных произведений. Он убедительно доказывает, что пародии на критическое творчество выполняли ту же критико-аналитическую функцию, что и «ответы» писателей в статьях, предисловиях, письмах. Это помогает литературоведу почти осязаемо воссоздавать атмосферу восприятия критики и критиков писательско-читательским сообществом Серебряного века.

Данная часть исследования позволяет выявить некоторые модели отношений писателей и критиков в Серебряном веке, реконструировать восприятие критики и уточнить представления о так называемом околотитературном быте. В монографии описываются разнообразие сюжетные ситуации, участником которых становится персонаж-критик: столкновение начинающего литератора и именитого критика с последующим разоблачением величия последнего, взаимонепонимание писателя и критика новой формации и др. Особенно ценным представляется вычленение в литературных сюжетах реминисценций, отсылающих читателя к получившим широкий резонанс и малоизвестным реальным дискуссиям, событиям, публикациям, а

также выявление прототипов главных персонажей.

Как уже упоминалось, автор обратился к требующей внимания проблеме формирования так называемого *пантеона* критиков. По его мнению, в отличие от писательского, критический пантеон создается в основном усилиями интеллектуальной элиты. Вместе с тем нельзя недооценивать роль «массового сознания», активизировавшегося в эпоху Серебряного века. На основании анализа учебно-массовых изданий Крылов делает вывод, что, при всех «атаках» на корифеев критики XIX века В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова и Д. И. Писарева, именно они возглавили этот пантеон и определили в дальнейшем оценку разбираемых произведений и характеристик писателей. Думается, однако, что не все было столь однозначно. Бесспорно, свое дело сделали и наскоки А. П. Волынского на революционеров-демократов, и развенчание Белинского Ю. И. Айхенвальдом, и реабилитация В. В. Розановым «литературных изгнанников». Во всяком случае, они, безусловно, начали пробивать бреши в сомкнутых критических рядах предшествующих поколений.

Важно также, что рецепция литературной критики писателем и читателем, ее воздействие на формирование определенных сторон литературного процесса становятся в монографии предметом теоретического осмысления. Перед нами тот случай, когда теоретизирование выглядит абсолютно необходимым для понимания существа исследуемой проблемы. Опираясь на достижения современной литературной науки, ссылаясь на убедительный ряд отечественных и зарубежных исследователей, Крылов восстанавливает сложный механизм функционирования треугольника «писатель—читатель—критик», очерчивает векторы схождения и конфликтов, выстраивает многомерную проекцию того, как слово критика, сказанное здесь и сейчас, отзывается в будущем и высвечивает прошедшее.

Без сомнения, такая книга была нужна, ее ждали. Она существенно дополняет и обогащает представления исследователей о литературной критике и — шире — литературном процессе конца XIX — начала XX века. Но делает ее по-настоящему современной то, что она оказывается тесно связанной с теми проблемами и вопросами о критике и статусе литературы, которые возникли в последние десятилетия.

² См.: Тяпков С. Н. 1) Русские прозаики рубежа XIX—XX вв. в литературных пародиях современников. Иваново, 1986; 2) Комическое в литературной пародии. Иваново, 1987.

ХРОНИКА

XXXVIII МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

14 мая 2014 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошли традиционные ежегодные Малышевские чтения.

В своем вступительном слове, посвященном 65-летию Дрeвлехранилища, В. П. Бударгин (Санкт-Петербург) отметил, что сама по себе дата не заслуживала бы отдельного внимания, но именно столько лет прожил на этом свете Владимир Иванович Малышев, этого же возраста достигло в нынешнем году и главное его детище — Дрeвлехранилище Пушкинского Дома. Вторая дата — это как бы еще одна проживаемая реальная жизнь, исчисляемая с 1949 года, с первых печорских находок, послуживших на хранение в Рукописный отдел ИРЛИ в качестве «собрания Отдела дрeвнерусской литературы». Впоследствии оно станет именоваться собранием дрeвнерусских рукописей Пушкинского Дома, Дрeвлехранилищем Пушкинского Дома, а ныне Дрeвлехранилищем им. В. И. Малышева. Основные аспекты становления и воплощения археографических идей Малышева были сформулированы им самим еще в середине 60-х годов минувшего столетия, им старались следовать его прeмники и после кончины Владимира Ивановича. Что-то получалось, что-то не вполне, вносила свои коррективы в археографию и переменчивая бытийная реальность. Соответственно на сегодняшний день наши археографические дела выглядят следующим образом. Поиски рукописей продолжают (трудами А. Г. Боброва и А. Б. Бильдюг) и, хотя на дарения теперь рассчитывать почти не приходится, фонды продолжают пополняться. В результате хранильские площади себя исчерпали, и еще одно помещение Дрeвлехранилищу настоятельно необходимо. Что касается полных научных описаний, то повезло пока только Пинежскому собранию, описанному Н. В. Савельевой. Издательскими заслугами Г. В. Маркелова активно вводятся в научный оборот дрeвлехранильские редкости. Побывали рукописи Дрeвлехранилища на выставке в Женеве, регулярно востребованы они и на тематических выставках в Пушкинском Доме. В завершение своего выступления В. П. Бударгин пожелал успеха докладчикам.

Доклад двух авторов Н. С. Демковой (Санкт-Петербург) и Л. В. Титовой (Новосибирск) «„Речь“ Никиты Добрынина накануне

„Прения о вере“ (5 июля 1682 г.) в рукописи второй половины XIX века» был посвящен тексту, до сих пор неизвестному исследователям старообрядческой публицистики XVII века. Текст без заглавия в рукописи из собрания Барсова, № 259 (РГБ), являющийся фрагментом какого-то более полного повествования, содержит выразительную речь на Красной площади лидера последней волны активного старообрядческого сопротивления — суздальского священника Никиты (власти называли его «Пустосвятом»), призывавшего народ идти на Кремль, чтобы восстановить на Руси «старую веру»; причем язык и стиль этой речи очень близки подлинным старообрядческим текстам. Однако в источниках сведений об этой речи нет. Анализ установил, что «речь» Никиты представляет весьма умелую компиляцию из сочинений авторов конца XVII — начала XVIII веков (фактически — имитацию): Послания инока Авраамия «некоему боголюбцу» «о последнем времени», «Винограда Российского» Семена Денисова, Пятой челобитной протопопа Аввакума. В результате поисков предполагаемого произведения исторической беллетристики XIX века о Никите Пустосвяте С. А. Лунцем был обнаружен роман «Стрельцы» (1832) известного литератора первой половины XIX века К. П. Масальского. Писатель имел в своем распоряжении собрание старообрядческих рукописей, которые принадлежали его предку, и сделал Никиту — в духе официальной доктрины — одним из главных «злодейских» персонажей в романе. «Речь» Никиты, целиком созданная Масальским на основе подлинных текстов, была выписана из романа читателем-старообрядцем, который убрал из ее текста слишком воинственные призывы к «брани» с властями. Нельзя исключить, что роман Масальского мог повлиять на негативное отношение образованного общества и властей к старообрядцам в эпоху гонений на них Николая I. Роман также представляет интерес для истории публикаций старообрядческих сочинений XVII—XVIII веков: фрагменты сочинений Аввакума, Авраамия, Семена Денисова, вынутые из-под спуда любопытствующим беллетристом, были изданы задолго до известных научных изданий 1860—1880-х годов.

А. В. Пигин (Петрозаводск) в своем докладе «Агиографические сочинения в старообрядческой полемике конца XVII—

XVIII веков о „самоубийственной смерти“ (Послание Петра Прокопьева Даниилу Викулину)» представил малоисследованный памятник выговской старообрядческой письменности конца XVII—XVIII веков. Послание посвящено оправданию «самоубийственной смерти» ради сохранения веры и целомудрия и содержит ряд выписок из агиографических сочинений о суициде святых в древности. По наблюдениям докладчика, первоначальный текст Послания, датированный концом 1690-х годов, был существенно переработан в середине XVIII века неизвестным автором, который осуществил композиционную перестройку текста и дополнил его новыми выписками на тему самоубийства святых. Особое внимание докладчик уделил выписке из Жития Исидора Юрьевского (XVI век) о трехлетнем мальчике, который бросился в прорубь на глазах мучителей-«латинян», желая «ту же смерть прияти, якоже учитель... Исидор». В тексте Жития подвиг юрьевского младенца уподоблен мученической смерти св. Кирика, пострадавшего вместе со своей матерью Иулитой при императоре Диоклитиане около 305 года. Однако в старообрядческой компиляции Послания юрьевский святой получил новый агиотип: в нее был включен еще один фрагмент о младенце-мученике из Жития св. Арефы (VI век). Этот пример, по мнению докладчика, представляет большой интерес для изучения «поэтики уподоблений» в агиографических текстах. Послание в редакции середины XVIII века содержит и другие заимствования из памятников русского происхождения — из Жития княгини Ольги и исторических сочинений о массовых самоубийствах во времена Батыева нашествия и польско-литовской интервенции в начале XVII века (со ссылками на «древний Летописец», Степенную книгу и др.). Включение русского мартиролога в контекст раннехристианского как его закономерное продолжение находит объяснение в национально-патриотической концепции русских старообрядцев о высоком предназначении Святой Руси и Москвы — Третьего Рима в истории мирового православия.

М. А. Федотова (Санкт-Петербург) в докладе «Об окружении святителя Димитрия Ростовского (Кто такой Стефан Васильевич)» охарактеризовала группу московских корреспондентов святого Димитрия, митрополита Ростовского и Ярославского. К ней принадлежали иеромонах Феолог, Карион Истомин, Федор Поликарпов, Иоасаф Колдычевский, Иосиф Булгаков и др. В переписке Димитрия Ростовского с иеромонахом Феологом и немецким неогциантом Исааком Вандербургом одним из наиболее часто упоминаемых был некий «благодетель» святителя Стефан Васильевич, личность которого исследователи уже давно пытались установить. На основе приписки к сборнику сочинениями Димитрия Ростовского докладчика предположила, что этим человеком был ратуш-

ный инспектор Степан Васильевич Леонтьев (РНБ, Соловецкое собрание, № 602/620. Л. 50—50 об.). Сведения о нем были обнаружены в «Расходных книгах артиллерии Архангельского гарнизона 1708—1710 гг.», «Краткой истории о городе Архангельском, сочиненной архангелогородским гражданином Васильем Крестининым»; записях в книгах, вложенных Степаном Васильевичем Леонтьевым в Островозерский и Воскресенский монастыри и ныне хранящихся в Нижегородской областной универсальной библиотеке. Найденные материалы помогли реконструировать биографию Леонтьева. Он был выходцем из Нижнего Новгорода, человеком князя Михаила Черкасского; занимал должность ратушного инспектора на государственной службе, в качестве инспектора регулярно ездил в Архангельск; видимо, «по чину» получил дворянство, имел дом в Москве; был образован и интересовался книжным делом; сделал вклады в Островозерский и Воскресенский монастыри на помин «своей души, родителей, жен Марфы и Анастасии и сродников» и, очевидно, был близким знакомым святителя Димитрия Ростовского.

В. В. Волков (Москва) в докладе «Почитание Анны Кашинской и старообрядческие издания начала XX века» предложил участникам конференции ряд своих наблюдений, возникших в процессе научного описания книжных собраний Московской митрополии Русской Православной старообрядческой Церкви и Ржевской Покровской старообрядческой общины. В результате этой работы был выявлен ряд изданий начала XX века, которые вышли из старообрядческой и единой верческой типографий и до последнего времени не учитывались в библиографии исследований, посвященных Анне Кашинской. В полной мере это относится к изданиям Уральской старообрядческой типографии А. В. Симакова. Она была открыта в 1906 году и, благодаря деятельному участию епископа Уральского и Оренбургского Арсения (Швецова), уже к 1909 году стала ведущим и одним из самых крупных старообрядческих полиграфических предприятий. Докладчик остановился на характеристике вышедшей из стен этой типографии книги «Многоскорбная княгиня исповедница после смерти: Житие Святыя Благочерныя Великия Княгини Анны Кашинской» (1909). Автором-составителем этого издания был владелец и директор типографии А. В. Симаков. Книга представляет интерес, в частности, тем, что на ее обложке указан не только каталог из 57-ми выпущенных типографией книг на церковно-славянском языке, но и книга, специально посвященная Анне Кашинской. Внимание слушателей было особо привлечено к двум из них: «Служба, житие и чудеса Анны Кашинской» (1909) и «Служба и каноны преподобной Анне Кашинской» (безыходное; по предположению Волкова, напечатано в том же году в Единоверческой типографии в Мо-

ске). Эти книги наряду с другими старообрядческими изданиями рассматриваемого периода, по мнению докладчика, значительно обогатят исследования, связанные с почитанием Анны Кашинской.

С. И. Николаев (Санкт-Петербург) в докладе «Мотив „посох с деньгами“ в псковском предании» обратился к псковской легенде о горе Судомэ, на которой якобы издавна вершился праведный суд. Еще в первой половине XIX века предание было много раз отмечено в этнографической литературе, затем неоднократно перепечатывалось, а одна из его обработок была сделана Л. Н. Толстым. В 1861 году Ф. И. Буслаев заметил, что составная часть предания — история о нечестном и плутоватом должнике, который спрятал деньги в свой посох, а затем пошел на клятвопреступление — находит параллель в «Дон Кихоте» Сервантеса. Разыскания докладчика в истории этого сюжета показали, что сказочный сюжет «посох с деньгами» о нечестном должнике известен фольклору разных стран, европейских и восточных, и зафиксирован в литературе уже в I веке до н. э. Однако в восточнославянском фольклоре он не встречается. По мнению докладчика, этот мотив мог попасть в русскую народную словесность из европейских сборников правоучительных примеров, которыми проповедники пользовались с XII века. Известны литературные обработки этого сюжета, сделанные Антонием Радвильским и Симеоном Полоцким в 1670-х годах. Позднее этот сюжет был привязан к горе Судомэ, которую народная этимология до сих пор связывает с понятием «суд». Хотя сказочная природа бродячего сюжета давно не вызывает сомнений, мотив «посох с деньгами» до сего дня пользуется популярностью в псковской краеведческой литературе.

В докладе А. Б. Бильдюг (Санкт-Петербург) «Выписки из „Диоптры“ Филиппа Мотропа в старообрядческих рукописях Древлехрамнища» рассматривалось восприятие переводного византийского сочинения XI века в старообрядческой книжности XVIII—XX веков. Восемь рукописей из состава территориальных собраний Древлехрамнища им. В. И. Малышева (Северодвинского, Пинежского, Усть-Цилемского, Верхнепечорского, Латгальского, Причудского) и одна из коллекции А. В. Пигина содержат фрагменты из «Диоптры» и дополняют сведения, подробно представленные в недавно вышедшем труде австрийских исследователей (Miklas H., Fuchsbauser J. Die kirchenslavische Übersetzung der Dioptra des Philippos Monotropos. Überlieferung Text der Programmata und des ersten Buches. Wien, 2013. Bd 1). Неоднократно встречающиеся в старообрядческих рукописях первое слово «Диоптры», повествующее о различии души и тела, а также фрагменты о пришествии антихриста из 4-го слова памятника продолжают раннюю традицию восприятия сочинения.

В то же самое время анализ списков позволил докладчице установить, что «Диоптра» как целое, энциклопедическое по охвату тем произведение не представляла интереса для старообрядческих книжников указанных северных областей. В отличие от переписчиков XV—XVII веков, они преимущественно выписывали краткие фрагменты общего правоучительного характера, а также отрывки на актуальную для старообрядцев тему осуждения принятия на себя имени еретика.

Доклад В. А. Клишевой (Санкт-Петербург) «Летопись ветковской церкви: история рукописи» был посвящен уникальному памятнику старообрядческой историографии, хранящемуся в Древлехрамнище им. В. И. Малышева (коллекция В. Н. Перетца, № 387). Составитель «Летописи» — старообрядческий, а впоследствии единоверческий писатель Яков Стефанович Беляев (1751 — не ранее 1794). В своем сочинении он отразил события, которые происходили с конца 1779-го по сентябрь 1784 года в Стародубских старообрядческих слободах (западная часть современной Брянской области) и предшествовали установлению единоверия. Замысел автора заключался в обосновании концепции принятия священства от великороссийской церкви. В подтверждение своей позиции Беляев привел всю палитру дискуссионных вопросов, возникших в этой связи в среде старообрядцев-поповцев. С этой целью он поместил в «Летопись» тексты посланий противоборствующих сторон, пояснил условия их составления и назвал имена авторов. В «Летописи» были заложены начала последующих полемических сочинений писателя, ставших популярными как в старообрядческой среде, так и среди исследователей раскола и становления единоверия. Материалы памятника были использованы А. И. Журавлевым в «Полном историческом известии о древних стригольниках и новых раскольниках, так называемых старообрядцах, о их учениях, делах и разногласиях» (М., 1890), в магистерских диссертациях М. И. Лилеева («Из истории раскола на Ветке и в Стародубье в XVII—XVIII веках». Нежин, 1895) и В. З. Белоликова («Инок Никодим Стародубский. Его жизнь и литературная деятельность». Киев, 1915). В последней из названных работ утверждалось, что «Летопись» «пропала неизвестно куда». Докладчице удалось выяснить, что после смерти Беляева она была передана в Макасовский монастырь, с 1803 года самую крупную единоверческую обитель в Стародубских слободах. Затем «Летопись» вместе с другими рукописями уже несуществующего монастыря была передана в библиотеку Черниговской духовной семинарии, а впоследствии стала собственностью частной библиотеки М. И. Лилеева. В 1911 году «Летопись» была приобретена В. Н. Перетцем и вошла в состав его коллекции рукописей.

А. В. Устинов (Кострома) в докладе «Образ боярыни Морозовой в романе Д. Л. Мордовцева „Великий раскол”» сосредоточил внимание слушателей на раскрытии следующих аспектов изображения знаменитой сподвижницы протопопа Аввакума: в контексте общественного восприятия старообрядчества во 2-й половине XIX века и с точки зрения творческих установок самого писателя. В целом в русской культуре XIX века образ боярыни изначально был связан с укоренившимся в миссионерской публицистике противопоставлением понятий «свет» и «тьма», вера и лицемерие, подвиг и подлость. Так или иначе, двойственность русского культурного «мифа» о Морозовой вызвала ожесточенную полемику, развернувшуюся, например, вокруг известной картины Сурикова (к ней обращался писатель в работе над романом), выявила различия в понимании задач исторического творчества и обозначила узлы общественных противоречий. Сам Мордовцев стоял на позициях, близких к народничеству. Самоотверженность героини произведения в ее личной борьбе за «старую веру» напрямую указывала читателю на родство Морозовой с представительницами активного народничества 1870-х годов. При этом писателю удалось избежать односторонности в изображении исторических событий: Мордовцев предложил всю палитру их восприятия, не ограничившись лишь своими личными оценками. Образ Морозовой в романе при всех своих особенностях обладает и чертами, роднящими его с целым рядом выдающихся женских типов русской классической литературы XIX века: пушкинской Татьяной Лариной, героинями поэм Некрасова о женщинах-декабристках, тургеневской Еленой Стаховой и др.

Доклад Е. Д. Конусовой (Санкт-Петербург) «Павел Яковлевич Заволокин — корреспондент С. А. Венгерова» был посвящен представителю плеяды деятелей отечественной науки и культуры, отдавших немало сил

собираанию «личных историй» современников. Для исследователя историко-литературного процесса первой четверти XX века П. Я. Заволокин (1878—1941) останется, прежде всего, составителем сборника жизнеописаний писателей из народа «Современные рабоче-крестьянские поэты в образцах и автобиографиях» (Иваново-Вознесенск, 1925). Архивные материалы Пушкинского Дома, Российской национальной библиотеки и Архива Академии наук позволили докладчице проследить основные этапы жизненного пути Заволокина, пролить свет на историю создания его коллекции, выявить ее место среди аналогичных собраний. Заволокин, поэт-самоучка и журналист, начал накапливать свой архив в 1918 году под непосредственным влиянием собирательских и издательских принципов С. А. Венгерова. Через пять лет коллекция насчитывала двести документальных свидетельств. Лишь 64 из них вошли в сборник «Современные рабоче-крестьянские поэты...». Все свое собрание Заволокин передал в 1935 году в Литературный музей в Москве, и ныне оно хранится в РГАЛИ (ф. 1068). С. А. Венгеров, А. Н. Чеботаревская, О. Норвежский, М. Л. Гофман, Ф. Ф. Фидлер, П. Н. Симони — все те, кто создавал коллекцию жизнеописаний в конце XIX — первые десятилетия XX века, были представителями российской культурной и научной интеллигенции. Именно она была и главным героем их собирательских усилий. Заволокин, выходец из крестьянского сословия, обратил свое внимание на личные истории тех, кто был особенно близок ему по происхождению и творческому устремлению — к участникам общего процесса демократизации литературной жизни конца XIX — начала XX века, когда одновременно с деятельностью профессиональных писателей и поэтов ярко заявила о себе пролетарская муза.

© Е. Д. Конусова

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ТЕРРИТОРИЯ КОНФЛИКТА: ТЕКСТЫ, ПЕРСОНЫ, ИНСТИТУЦИИ»

1—4 июня 2014 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась научная конференция «Детская литература как территория конфликта: тексты, персоны, институции». В фокусе внимания участников оказались теоретические проблемы: парадигматическое строение детской литературы и синтагматические связи между ее отдельными составляющими. Организаторы

конференции в качестве объяснительной модели предложили использовать понятие «конфликт» и через со/противопоставление литературоведческих категорий и литературных явлений выявить институциональные и персональные особенности литературного процесса для детей и специфику жанровой и текстовой традиции детской литературы. Очевидно, что «территория конфликта» в

ней во многом повторяла и повторяет рельеф и тектонику «взрослой» литературы, тем не менее участникам конференции удалось выделить и описать некоторые особенности «конфликтного поля» детской литературы. Итак, в чем его специфика, константы и переменные?

С одной стороны, речь шла о конфликтах участников литературного процесса, столкновении интересов ведомств, заведовавших детской литературой, борьбе отдельных писателей за власть и ресурсы, институциональных формах эскалации и разрешения напряжения по линии «власть-писатель-читатель», проблемах государственной и внутренней цензуры, канонизации одних авторов и деканонизации других, механизмах и формах консервации/изменения литературного пантеона, формах межпоколенческих противоречий в среде писателей.

С другой стороны, докладчиков интересовала поэтика детской литературы: противостояние традиционного и новаторского в конкретных стилях и жанрах национальной детской литературы, смена литературных направлений, изменения жанровых канонов, константы поэтики и модификация отдельных приемов, изображение социальных, политических, этических, национальных, гендерных конфликтов в текстах детской литературы: ожидания/реальность, свой/чужие, вражда/примирение, герои/антигерои, история/настоящее и т. п.

В пленарном докладе «Озорник, клоун, провокатор: трикстер и конфликт в советской и постсоветской литературе» М. Н. Липовецкий сопоставил фигуры трикстеров в русской детской прозе 1930-х и 2000—2010-х годов. Анализируя классические образы трикстеров в советской литературе (Буратино А. Толстого, Хоттабыч Л. Лагина, дядя из «Судьбы барабанщика» А. Гайдара), докладчик пришел к выводу о парадоксальной роли педагогике трансгрессии, воплощенной этими персонажами и далекой от догматов советской педагогики. Социальная норма, утверждаемая трикстером в этих произведениях, складывается из ее постоянных нарушений. Советский трикстер одновременно являет пример непослушания и конформизма. Выступая в роли авторитета, он учит подбивать любой авторитет (не исключая и собственного). Именно трикстеры острее всего обнажили противоречивость направленных на ребенка социальных ожиданий в советской культуре. Ребенок одновременно должен был быть послушным и бунтарем: подчиняться авторитетам и следовать примеру революционеров, подрывавших порядок вещей. В литературе постсоветского периода трикстер редко занимает авторитетную позицию в социальном контексте, хотя в символическом плане авторитет этого персонажа остается по-прежнему высоким. Как видно по произведениям Е. Мурашовой («Класс коррекции»), Д. Вильке («Шутовской кол-

пак»), М. Петросян («Дом, в котором...»), трикстер нередко трансформируется в фигуру социального Другого — инвалида или гея. Трансгрессивная педагогика в этих и подобных текстах выражается так: «нейтральный» персонаж под влиянием трикстера открывает Другого в самом себе. Вместе с тем трикстерская трансгрессия в детской литературе 2000-х годов распространяется не только на подрыв репрессивных социальных норм. Речь, как правило, идет о выходе за пределы реальности или о создании альтернативных миров. В этом смысле, по мнению докладчика, мотив трикстера позволяет внести в современную детскую литературу темы и художественные решения, свойственные модернизму и постмодернизму.

Проблематика пленарного доклада шла непосредственное продолжение в двух выступлениях, посвященных проблеме изображения «других» героев в детской литературе. Л. Майер (Хорватия) в своем выступлении «Умственно отсталые дети и дети-инвалиды как „другие“: поведенческие конфликты в детской и подростковой повести в Германии и Хорватии» рассматривала производство детской литературы, в которых фигурируют инвалиды и представлены поведенческие конфликты с героями-инвалидами.

В докладе А. Лану и О. Бухиной (США) «Герои-сироты в детской литературе: отражение социального кризиса начала и конца советской эпохи» сравниваются литературные репрезентации героя-сироты в кризисные моменты советской истории, когда количество сирот значительно возросло: в послереволюционный период (на материале произведений П. Бляхина, Г. Белых и А. Пантелеева, А. Гайдара) и первые постсоветские годы (Е. Мурашова, Д. Сабитова). Авторы доклада проследили эволюцию «литературного сироты» от эмблемы революции в контексте идеи «нового человека» до жертвы институционального кризиса и социальной травмы.

История идеологической цензуры в детской литературе была рассмотрена Е. Маленовой (Чехия) на материале чешской детской периодики. Докладчица продемонстрировала, как после 1948 года под влиянием советской идеологии менялось содержание и оформление чешских детских журналов, вплоть до появления на обложках портретов Сталина. В то же время довольно активно издавались переводы русской литературы, но уже после 1989 года («Бархатной революции») русская детская литература на чешском языке не издавалась и не переводилась (редкое исключение составляют народные сказки, цикл о «Незнайке» Н. Носова и некоторые др.).

Продолжила тему перевода детской литературы в идеологическом контексте И. Н. Арзамасцева (Москва). В своем выступлении «Pinocchio против Буратино: к истории советско-итальянских отношений»

она обратилась к изучению связи между советско-итальянскими отношениями в 1920-е годы и историей перевода-обработки Алексеем Толстым «Приключений Пиноккио» Карло Коллоди для издательства «Накануне». Арзамасцева проанализировала политические, экономические, культурные и биографические факторы, повлиявшие на антиномию эмблематичных героев Пиноккио и Буратино, и выдвинула гипотезу об отражении в переводе-обработке различных взглядов А. Н. Толстого и А. М. Горького на СССР и Италию времен Муссолини.

М. Трюэль (Франция) в докладе «„Гаврош“ и „Козетта“ — советские рассказы?» обратилась к проблеме освоения романа «Отверженные» на русской почве, переложения которого для детей появились в конце 1860-х годов. Фрагменты романа постоянно переиздавались в России, однако особенности адаптации зависели от меняющихся идеологических векторов: так, в 1930—1940-е годы возникли новые переложения (переводчики Н. Шер, Н. Касаткина и др.), во многом преодолевающие «революционные» варианты переложений 1920-х годов. Именно переводы, выполненные в 1930-е годы, стали каноническими и издаются до наших дней. В них, по мнению М. Трюэль, была реставрирована интерпретация текстов переводчиками дореволюционного периода.

Б. Хеллман (Финляндия) предпринял попытку интерпретации «Трех медведей» Л. Н. Толстого, являющихся переводом английской сказки «Goldilocks and the Three Bears». Докладчик установил английское издание сказки, с которого Толстой сделал свой перевод, и охарактеризовал изменения, внесенные писателем. Предпринятая Толстым русификация английского оригинала и последующая традиция иллюстрирования сказки в работах Ю. Васнецова и Вл. Лебедева, с точки зрения докладчика, позволяют считать сказку «Три медведя» воплощением национального дискурса, для которого уже с XVIII века столь важной оказалась фигура медведя.

В. Ю. Вьюгин (Санкт-Петербург) в докладе «„He Ate the Priest and All the People“: взрослые страхи детской литературы (комментарий к одной строчке С. М. Маршака)» представил интерпретацию перевода позднего стихотворения Маршака «Робин-Бобин» (1955). Внимание именно к этому тексту было продиктовано интересом докладчика к канибалистической топике (а она в стихотворении представлена) и к основанным на ней дискурсивным практикам, характерным для советской литературы, кино и советской риторики в целом. Совпадение трех моментов — канибализм, детская литература и переводческая деятельность — заставило докладчика задуматься над проблемой более общего характера, касающейся репрезентации этических понятий (в частности, «адап-

тации зла») в различных сферах культуры и в разных культурных традициях.

Обратной адаптации русской детской литературы в чужом культурном контексте был посвящен доклад О. Р. Демидовой (Санкт-Петербург) «Канон детской литературы в русской эмиграции: сохранить или приумножить?». Докладчица рассматривала условия функционирования детской литературы в едином культурном пространстве русской эмиграции первой волны 1920—1930-х годов. По мнению Демидовой, в эмиграции целенаправленно воссоздавался сложившийся в дореволюционный период канон детской литературы, основанный на так называемом «большом каноне русской литературы» (произведениях русских классиков для детей и «взрослых» текстах, адаптированных для детского чтения). В новых условиях этот канон незначительно расширился за счет художественных и мемуарных текстов, создаваемых в годы изгнания и воспроизводивших российскую действительность и традиционные ценности отечественной культуры.

Ряд докладов был посвящен изучению категории автора в детской литературе. О. А. Лучкина (Санкт-Петербург) в докладе «Писатели на службе у русской педагогики (1860—1880-е гг.)» продемонстрировала, что в то время одним из инструментов формирования канона авторов и текстов были рекомендательные списки, каталоги и обзоры детской литературы, опубликованные на страницах педагогических журналов. Подсчет собранных данных показал, что верхнюю позицию в рейтинге этого периода занимает детский писатель и педагог М. Б. Чистяков, который во многом сам обеспечил себе первое место в списке. Далее в иерархии рекомендованных авторов следуют авторы изящной словесности: А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев, В. А. Жуковский. Количественный метод анализа позволил выявить отличное наполнение понятия «детская литература» для разных групп читателей-детей в дореволюционной России и состав детского литературного пантеона, в который входили как умеющие себя предложить педагогической и книгоиздательской общественности детские писатели (Чистяков, А. Е. Разин), так и отдельные представители взрослой изящной словесности.

В выступлении «Нужен ли детский писатель? (к истории дискуссий в советской критике 1918—1934)» С. Г. Маслинская (Санкт-Петербург) продемонстрировала, что указанные годы были тем периодом в истории отечественной детской литературы, когда в раннесоветской литературной и педагогической критике конструировался образ детского писателя как «специального» писателя. При этом в короткий промежуток времени с 1928 по 1930 год «взрослые» критики на страницах центральных и периферийных литературно-критических журналов стали

излагать свои соображения о детской литературе, детской книге и детском писателе. Это был единственный в истории отечественной детской литературы момент, когда она стала объектом пристального внимания «взрослого» литературоведения и критики. После кульминации на съезде 1934 года детские писатели и их произведения были удалены из зоны «взрослого» критического интереса, что, по мнению докладчицы, во многом обусловило последовавшую маргинализацию детской литературы в филологическом пространстве.

Разговор о пути взрослого писателя в детскую литературу продолжил А. Ф. Белоусов (Санкт-Петербург) в докладе «„Навряд ли я смогу написать что-нибудь об индейцах“: Недетский писатель Л. Добычин». Откликнувшись на приглашение Чуковского писать для детей, Добычин создает детский рассказ «Лешка» (1926), не подозревая о том, что детская тема станет последней темой в его творческой биографии. Эта тема выходит на первый план после резкой критики, которой был подвергнут его второй сборник рассказов «Портрет» (1931). Добычин пишет роман «Город Эн» (1935), посвященный становлению молодого человека начала XX века, работает над повестью о ребенке, формирующемся во время Первой мировой и Гражданской войн, но вскоре ему перекрывают и эту возможность литературного творчества.

Напротив, Павел Бажов, уйдя в детскую литературу, смог включить свое, идущее вразрез с официальным, понимание исторических событий в границы «чужого» видения происходящего. М. А. Литовская (Екатеринбург) в своем докладе «Взрослый детский писатель П. П. Бажов: конфликт редактур» показала, что Павел Бажов, обратившись к сказу, смог представить частично-региональный вариант истории в «текстах памяти» уральских рабочих. Таким образом, писатель решал совершенно не детскую задачу совместить неоднозначность прочтения региональной истории с актуальными идеологическими задачами.

В докладе А. Сурдыковской (Польша) «Авангардисты — детям: детская литература как территория борьбы между старым и новым миром (на материале избранных произведений В. Маяковского и Д. Хармса)» сравнивались целевые установки поэтов. По мнению докладчицы, Маяковский рассматривал поэзию для детей в контексте идеологии формирования нового гражданина, а Хармс пришел к творчеству для детей из-за отсутствия возможности публиковать свои произведения для взрослой аудитории. В выступлении рассматривался вопрос, смогла ли детская поэзия освободить себя от идеологических доктрин советской системы.

Альтернативный взгляд на способы интерпретации творческого пути детского писателя был предложен в выступлении Э. Хабер (США) «Волшебник как страна Оз?

А. М. Волков и конфликт авторства». Указав на то, что исследования соотношения произведений Волкова и Баума обычно проводились в категориях холодной войны (советское/американское) и соответственно каждое произведение читалось и интерпретировалось в контексте определенной национальной культуры, докладчица представила более продуктивный, по ее мнению, путь анализа сказки Волкова: в контексте его биографии, а не в контексте стереотипов какой бы то ни было культуры. Будучи математиком, Волков подходил к тексту Баума с логических позиций: рационализировал сюжет, исправляя, сокращая и увязывая детали.

К сложному конфликту верующего человека и профессионального историка-позитивиста обратилась К. Воллс (Новая Зеландия) в своем выступлении «Образы искупления в повести К. С. Льюиса „Лев, колдунья и платяной шкаф“». Библейские аллюзии в творчестве К. С. Льюиса — явление широко известное. Так, например, смерть и воскрешение Аслана, как правило, интерпретируется в контексте евангельской традиции воскрешения Христа. Однако обращение автора к традициям Ветхого завета остается, как правило, за пределами интертекстуальной дискуссии. При анализе текста повести «Лев, колдунья и платяной шкаф» можно проследить достаточно противоречивое использование библейского текста. Обращаясь к примерам из Ветхого завета Льюис-ученый-медиевист часто вступает в конфликт с Льюисом-евангелистским богословом. Именно следование богословской традиции Нового завета, а именно Апостольскому посланию к евреям (приписываемому апостолу Павлу), приводит к негативному изображению ветхозаветных источников в повести. На примере анализа эпизодов текста, связанных в первую очередь с Асланом и Белой Колдуньей, в докладе была предпринята попытка показать конфликт верующего и историка, пытавшегося отразить в тексте, предназначенном для детей, сложность и противоречивость религиозного сознания.

Такой же позиции придерживалась и К. Н. Финдлей (Великобритания), охарактеризовав творчество Артура Рэнсона в России в 1913—1917 годах. Личный конфликт и художественная борьба английского журналиста, писателя и разведчика Артура Рэнсона определили стратегию нового вида романа, жизненный опыт автора и его политические разочарования определили писательский взгляд на то, что должно быть желанным в гражданской жизни.

Обращение к психологическим интерпретациям авторской позиции позволило К. Балистрери (Италия/Великобритания) в своем выступлении «Телесность в детской литературе как „хронотоп кризиса“ (на материале русской и иностранной литературы)» рассмотреть способы телесных представлений в книгах Б. Мазини «Лето в лесу» и «Ум-

ная собачка Соны» А. Усачева. Обе книги были написаны в период глубокого педагогического кризиса. Опираясь на бахтинскую концепцию хронотопа порога, Балистрери продемонстрировала, что то, как взрослые показывают тело, говорит о противоречиях и трудностях, с которыми они столкнулись, создавая произведения для детей.

Другим измерением, позволяющим объяснить особенности текста, адресованного детям, традиционно становилось и становится автобиографическое начало. В выступлении В. ван Рай (Новая Зеландия) «Любовь, преданность и война как конфликт в повестях Мориса Ги „Чемпион» и Джека Лезенби „Лето в Мангрове»» предложен сравнительный анализ повестей для детей известных новозеландских писателей, родившихся в один год — в 1931 году. Их детство прошло в сельских районах северной Новой Зеландии. Реалистичные и приключенческие произведения Ги и Лезенби рассматриваются как полу-автобиографические, которые изображают схожие «территории конфликта», но отличные друг от друга в философском осмыслении детского опыта.

Переходя от анализа индивидуальной памяти писателя к художественным способам передачи коллективной памяти, исследователи обратились к проблемам изображения истории в детской литературе. Истории недавней были посвящены доклады А. Типпнер и Д. Инггс. В докладе А. Типпнер (Германия) «Конфликт памяти и нарратива: Книги для подростков о катастрофе Маши Рольникайте в контексте советской культуры памяти» была проанализирована специфика произведений о войне, написанных в 1960—1970-х годах. Творчество Марии Рольникайте существенно отличается от доминантных военных нарративов в советской литературе, в том числе детской. Докладчица также рассмотрела, каким образом Рольникайте обсуждает такие темы, как вина выжившего, травма, невозможность говорить о катастрофическом опыте евреев военного времени в послевоенном советском обществе.

Д. Инггс (ЮАР) в своем выступлении «Тема беспорядков и волнений в подростковой литературе Южной Африки» представила сравнительный анализ произведений, написанных между 1980 и 2010 годами, в которых изображается подавление восстания учащихся в Соуэто (1976). Англоязычные писатели в основном находились в оппозиции к системе апартеида и создали ряд произведений, задачей которых было показать белому читателю катастрофические и часто абсурдные последствия этой системы. После первых демократических выборов авторы продолжали вспоминать и интерпретировать прошлое, противопоставляя и сравнивая нарративные техники, локализацию, персонажей и духовные ценности.

М. Балина (США), обратившись к изображению давней истории, рассмотрела меха-

низмы создания исторической прозы в детской литературе советского времени. Зависимость от политической ситуации в стране вместе с быстро формирующейся революционной политкорректностью привела к созданию особого метатекста детской исторической повести, обязательной составляющей которого стало изображение классового борьбы как двигателя исторического прогресса. Такой бинарный подход к историческому процессу нарушается в детских исторических повестях, посвященных античности. В них происходит прямое столкновение метатекста и паратекста — нарративных конструкций, полных сносок и замечаний. Так, внутри жанра исторической прозы для детей можно проследить формирование элементов «опозиционного просвещения» (по определению Я. М. Гордина). Детские исторические повести, созданные профессиональными историками древности, такими как С. Лурье, М. Сергеенко, М. Матье, Н. Остроменская и Н. Бромлей, предложили новую тернарную модель древней истории, где на пересечении мира зла (мира эксплуататоров) и мира добра (мира рабов и униженных) из сносок, сопровождающих нарратив, выстраивался необходимый для исторического знания мир античной повседневности, выводящий юного читателя за пределы заданной метатекстом идеологической схемы.

Несколько докладов были посвящены вопросам изучения преемственности в детской литературе. И. А. Сергиенко (Санкт-Петербург) в докладе «„Смерть героя“: эволюция сюжета о гибели ребенка в нравоучительной литературе для детей конца XVIII века» рассмотрела сюжетное своеобразие прозы раннего периода становления детской литературы и раскрыла связь художественных приемов и философско-педагогических идей эпохи Просвещения. Анализируя корпус текстов нравоучительных прозы и поэзии для детей, докладчица проследила процесс формирования и трансформации жанровой традиции, определила факторы (подчас лежащие вне сферы литературы и педагогики), влияющие на эти процессы.

О. Я. Закутняя (Москва) проанализировала сказочную повесть современного писателя Н. Геймана «Коралина», используя в качестве основы своеобразную концепцию «страшного» и «чуждого» в литературе, развитую писателем. Согласно ей, «страшные» элементы сказки можно рассматривать как своего рода «указатель» на «чуждое» (необычайное) вообще. Страшная сказка в рамках такого понимания становится повествованием о восстановлении союза между реальным и чудесным мирами, на уровне как сюжета, так и читательского восприятия.

В выступлении В. В. Головина (Санкт-Петербург) «Журнал „Галченек» (1911—1913) как литературный эксперимент» рассмотрены произведения, манифестирующие смену литературной парадигмы в начале вто-

рого десятилетия XX века и создающие новую эстетику восприятия у читателя-гимназиста. Особое внимание уделено поэме С. Горюничего «Чертяка в гимназии» как метатекста, который заложил традицию игрового текста в детской литературе, но парадоксальным образом эта традиция была проигнорирована как самими участниками литературного процесса, так и последующими поколениями исследователей детской литературы.

Е. О. Путилова (Санкт-Петербург) в докладе «Уроки приключенческой повести 1920-х годов» обратилась к забытому, ни разу не переизданному пласту литературы для детей, в создании которой участвовали уже зарекомендовавшие себя в литературе авторы, такие как С. Ауслендер, С. Григорьев, С. Заяицкий, Л. Остроумов, П. Бляхин. Докладчицу интересовали традиции, на которых возникла эта литература, и влияние, которое она оказала на литературу последующую, в частности, на творчество А. Гайдара, А. Рыбакова.

Д. С. Семенова (Украина) расширила материал приключенческой повести того же периода, подключив для анализа польскую версию этого жанра. В выступлении «„Свои“ и „чужие“: участие приключенческой литературы в идеологическом воспитании юношества на примере советской и польской литературы 1920—1930-х гг.» было продемонстрировано, как специфика каждой литературной традиции и культурной ситуации корректирует приключенческий нарратив. Различия в доминирующих подходах к созданию образа «чужого» включают создание обобщенного, неатрибутированного «чужого» в советской литературе, в отличие от необходимости цивилизационной идентификации врага в польской. Кроме этого, в советской литературе преобладает изображение «встречи с чужим» на своей территории, а в польской — «встречи с чужим» в экзотическом ландшафте. Общие механизмы двух литератур включают обращение к топосу границы «своей земли», разделяющей дружелюбный и недружелюбный миропорядки, а также мотив соперничества с «чужим» за цивилизационное влияние.

В докладе А. А. Сенькиной (Санкт-Петербург) «„Опять на родине“ Пушкина и „Русская тройка“ Гоголя: к вопросу о трансформациях художественного текста в школьных хрестоматиях» рассматривались различные механизмы отбора тех или иных произведений в школьную программу или в хрестоматию. В частности, говорилось о разного рода трансформациях, которым подвергаются художественные произведения педагогами, прежде чем они помещаются в учебное пособие. Нередко адаптируя тот или иной художественный текст, составитель хрестоматии создает совершенно новое произведение, весьма отличное от оригинала. Эти тексты перепечатываются из одной хрес-

томатии в другую, получая тем самым свою самостоятельную «хрестоматийную» историю. Ярким примером такого рода хрестоматийного текста является фрагмент «Птичка Божия» из поэмы А. С. Пушкина «Цыганы».

Е. Л. Куранда (Санкт-Петербург) в докладе «Рассказ Л. Пантелеева „Честное слово“: Конфликт литературных источников и социально-политического контекста» рассматривала связь рассказа Л. Пантелеева (1941) с дореволюционными произведениями популярной детской писательницы К. В. Лукашевич и со стихотворением Гейне. Было уделено внимание редакционной политике журнала «Костер», где впервые был напечатан рассказ, и ставился вопрос, почему десять лет спустя рассказ подвергся критике как произведение, содержащее «внеклассовую мораль». Иллюстрации к «Честному слову» в первой публикации, первом отдельном издании рассказа и последующих его переизданиях отражают, по мнению докладчицы, рецепцию произведения в разное время.

О. А. Симонова (Москва) в своем стендовом докладе охарактеризовала фонд Константина Федотовича Пискунова (1905—1981), директора издательства «Детская литература» в 1948—1972 годы, поступивший в Отдел рукописей ИМЛИ. Фонд представляет несомненный интерес для специалистов. В архиве сохранились материалы издательства: библиографические обзоры, доклады, тематические отчеты, планы издательства за 1950—1960-е годы; письма писателей (А. Л. Барто, В. В. Бианки, Е. А. Долматовского, В. А. Каверина, Л. А. Кассиля, В. П. Катаева, Н. П. Кончаловской, Н. Н. Носова, В. А. Осеевой, К. Г. Паустовского, Б. А. Полевого, Н. С. Тихонова, К. А. Федина и мн. др.) и художников-иллюстраторов детских книг (Ю. А. Васнецова, В. М. Конашевича, Н. В. Кузьмина, В. В. Лебедева, Т. А. Мавриной). Имеются рукописи и машинописи статей и докладов Пискунова о состоянии детской литературы, ее достижениях и задачах; автографы стихотворений Пискунова времен его молодости, его воспоминания «Из записок издателя» и многое другое.

Несколько докладов были посвящены категории конфликта в литературном тексте. В докладе К. А. Маслинского (Санкт-Петербург) «Дисциплинарный конфликт в советской школьной повести: Корпусная перспектива» сделана попытка определить, какое место занимает изображение школьной дисциплины в текстовом пространстве советских школьных повестей. Методология доклада основана на корпусном подходе к анализу литературных феноменов, позволяющем проследить общую тематику, характерную для школьных повестей конца 1940—1980-х годов. Эпизоды, в которых упоминается школьная дисциплина, выделены с помощью набора ключевых слов, характерных для описания дисциплинарных понятий

(школьные дисциплинарные агенты — директор, завуч, нарушители, проступки и наказания, строгость и справедливость). Анализ тем, характерных для таких эпизодов, позволил проследить относительный вес разных агентов (завуча, директора, родителей), локализацию эпизодов (класс, кабинет директора, семья), эмоциональный фон, характерный для описания разных дисциплинарных категорий.

Межпоколенческому конфликту был посвящен доклад А. Н. Губайдуллиной (Томск) «„Такой непослушный дедушка“: конфликт поколений в новой детской прозе». По утверждению докладчицы, в современной литературе обнаруживается ряд текстов для детей, в которых смягчаются поколенческие разногласия. В произведениях С. Седова, С. Востокова, М. Барановского, М. Бершадской, А. Орловой родители уходят от дидактической модели, а дети стремительно «взрослеют». К социальным причинам редукции поколенческих конфликтов, по мнению докладчицы, можно отнести: изменение образа семьи в обществе, сближение поколений, многовариантность поведенческих моделей.

В докладе М. М. Гельфонд (Нижний Новгород) была рассмотрена автобиографическая трилогия А. Я. Бруштейн «Дорога уходит вдаль», значимость которой для нескольких поколений читателей связана с тем, что она предстает точкой пересечения целого ряда конфликтных ситуаций, определяющих сознание советского и постсоветского человека. «Конфликтное поле», созданное в книге, задает такие ключевые для мировоззрения человека антитезы, как «герои/антигерои», «религиозное/нерелигиозное мировоззрение», «семья/государство», «национальное/общечеловеческое», «верность себе/компромисс», причем каждая из этих конфликтных ситуаций дана как поле становления личности. В свою очередь, исследование судеб прототипов героев книги определяет еще один конфликт — между высказыванием и умолчанием; его решение в книге представляет собой компромисс — стратегию, характерную для литературы «оттепели».

В стендовом докладе О. О. Михайловой (Москва) проанализированы различные типы конфликтов в «Денискиных рассказах» В. Ю. Драгунского, которые определяются не только традиционно вычленяемой оппозицией «ребенок-взрослый», а дифференцируются в зависимости от авторской адресации. Сравнение прижизненных публикаций рассказов показало, что Драгунский акцентировал различные стороны одного и того же конфликта в зависимости от аудитории издания. Внешне бесконфликтные рассказы, в центре которых локусы семьи, школы, двора, «конфликтуют» с официальной советской идеологией на уровне подтекстового кода, который не считывая реальным читатель-ребенок.

Проблему «взрослой адресации» детской литературы продолжила обсуждать В. А. Денисенко (Екатеринбург) в докладе «Воспитание в советском подростке свободомыслящего читателя». На материале анализа повести В. П. Аксенова «Мой дедушка — памятник» (1970) докладчица показала, что писатель, не отступая от игровой манеры письма, характерной для его «взрослых» текстов, экспериментирует с языком и жанром приключенческой повести, тем самым расшатывая привычный советскому читателю нарратив. По мнению докладчицы, Аксенов намеренно своим текстом воспитывает новое поколение свободомыслящих читателей.

Со сходной установкой — выявить авторские интенции в тексте, адресованном подросткам, Л. У. Звонарева (Москва) обратилась к творчеству Альберта Лиханова. Докладчицей были рассмотрены три типа конфликта — общественно-социальный, интересубъективный (между разными членами семьи) и внутренний, личностный. Избежать воспитывающей прямолинейности писателю помогают традиционные литературные приемы (зооморфный код, пейзаж, мотивы побега и творчества и пр.).

Продолжила интерпретацию читательского адреса детской литературы З. А. Гриценко (Москва) на материале рассказа Радия Погодина «Жаба». Открытое противоречие между старухой и мальчиком, между красотой и пользой и латентное столкновение различных концепций развития человека является, по мнению докладчицы, содержанием конфликта в произведении, которое, только на первый взгляд, адресовано детям.

В докладе О. Н. Мязотс (Москва) «Конфликт „отцов и детей“: для кого пишут детские книги, и кто их читает?» также была освещена проблема «миграции» читательского адреса. Тенденция последних десятилетий показывает, что взрослые все чаще и охотнее читают детские книги, а авторы все чаще сознательно пишут книгу «в два адреса». Причины этого явления, которое исследователи называют «crossover literature» — «переходная литература», не только в повышенном интересе современного общества к детству вообще, но и в переменах, происходящих в литературе и искусстве, в том числе их отдалении от читателей и зрителей, увлечении формальными экспериментами.

Напротив, механизмы использования постмодернистских приемов в создании диалога с читателем представили Ж. Флегар и К. Шварц (Хорватия), в выступлении «Конфликт vs. Юмор: ведущая проблема авторских дебатов о хорватской детской литературе» рассматривали конфликт в качестве источника юмора в романе известного хорватского писателя И. Кусана «Любовь и смерть». В романе главный герой книги Ратко Милич Коко ведет повествование, в то время как автор «разжалован» до роли корректора, который комментирует и исправляет текст крас-

ной ручкой на полях книги. Роман содержит множество оригинальных приемов: визуальные отклонения, словесную игру, пародию литературной классики и СМИ, гиперболизацию, интертекстуальность, иронию, тривиализацию — что характерно для постмодернистских литературных практик. С помощью этих приемов автор затрагивает проблемы полового созревания, первой любви, отношения детей к диктату взрослых в контексте межпоколенческого конфликта, которые парадоксальным образом рассматриваются не на «исследованиях» агрессии и негативного опыта, а в юмористической форме.

Результатом своего рода постмодернистской трансформации можно считать так называемые «библиотравелог», к изучению которых обратилась М. А. Черняк (Санкт-Петербург) в докладе «Современная проза для тинэйджеров в условиях постгуттенберговской эпохи: стратегии и практики». В докладе рассматривались жанровые поиски в современной прозе для подростков на примере формирующегося жанра «библиотравелог» (путешествие по литературному или книжному миру). На примере произведений О. Роя, А. Жвалевского и Е. Пастернак было продемонстрировано, что актуализирующийся и активно развивающийся сегодня жанр «библиотравелог», с одной стороны, отвечает «учительным» функциям масскульта, а с другой — возможно, сможет предложить книгу, в полной мере отвечающую жанровым ожиданиям читателя — и взрослого, и ребенка.

Встречная задача выявить особенности детской рецепции была поставлена Э. Васильевой (Латвия) в своем выступлении, посвященном результатам изучения рецепции романа З. Эргле «Между нами, девочками, говоря...». Она сравнила модели восприятия романа в советское время и в современной Латвии. В центре рассмотрения оказалась специфика любовного конфликта и его восприятия подростковой читательской аудиторией в 70—80-е годы XX века и в наши дни.

Становлению литературы для девочек был посвящен доклад М. С. Костюхиной (Санкт-Петербург) «У истоков феминизма в детской литературе XIX века (споры и ссоры)», в котором докладчица охарактеризовала литературно-издательскую деятельность А. О. Ишимовой, проходившую в период активного обсуждения в русском обществе «женского вопроса». По замыслу Ишимовой, журналы для девочек («Звездочка», «Лучи») должны были способствовать формированию «маленького женского сообщества», с одной стороны, традиционно-патриархального, с другой — социально-активного в пределах гендерно-возрастной группы. Отсутствие таких сообществ, по мнению Ишимовой, негативно сказывалось на воспитании девочек из дворянских семей. Позиция Ишимовой вызывала симпатию у феминистически настроенных дворянок, которые видели в дея-

тельности Ишимовой пример гендерной солидарности.

Преодолению гендерного противостояния в детской литературе был посвящен доклад Л. Рудовой (США) «Маскулинность в постсоветской детской литературе: новый Тимур (и его команда)». Одной из задач формирования советской детской литературы в 1920—1930-е годы было создание нейтральной гендерной идентичности. Тем не менее произведение предвоенного времени отражают обратный процесс: по мере того как государство уделяет все большее внимание культурной и символической ценности мужчин в жизни общества, гендерная иерархия в детской литературе становится более выраженной. Так, популярная повесть «Тимур и его команда» (1940) Аркадия Гайдара утверждает бинарную гендерную модель, в которой главная роль отводится героям-мальчикам, в то время как девочки отходят на задний план. Героическая маскулинность Тимура (лидерство, риск, неприятие авторитетов, стоицизм и т. д.) становится ролевой моделью для нескольких поколений юных советских читателей. В постсоветской детской литературе гендерная и коллективистская модель, созданная Гайдаром, трансформируется в произведениях Екатерины Мурашовой, в частности, в повести «Гвардия тревоги» (2008). Ее героини физически, психологически или коммуникативно отклоняются от нормы, маркируются обществом как «нестандартные» или «ненормальные» и представляют собой новый постидеологический образ маскулинности и гендерной бинарности. Тем не менее, несмотря на новацию в конструировании героев, Мурашова невольно заменяет образ доминирующей маскулинности Гайдара ее новым вариантом.

Сравнительному анализу двух современных текстов в гендерной перспективе (на материале «Детской книги для мальчиков» и «Детской книги для девочек» в проекте Б. Акунина «Жанры») посвятила свое выступление И. Л. Савкина (Финляндия). Докладчица приходит к выводу, что в текстах, особенно в книге для девочек, в целом воспроизводятся традиционные гендерные стереотипы. Отсутствие многообразия женских образов (разные девочки — разные выборы женственности) и неиспользование потенциала столкновения новых и традиционных представлений о женственности, которое предоставляет сюжетная парадигма путешествия в прошлое, приводит к тому, что девочке-адресату предлагается для самоидентификации некая обобщенная, эссенциалистская модель женственности. Если «Детская книга для мальчиков» рассказывает о том, как стать взрослым, собой, героем, то «Детская книга для девочек» — по преимуществу, о том, как через любовь к мужчине разбудить в себе женщину.

Важным объектом исследования стала иллюстрация детской книги. С. Панкеньер

Вельд (СПА) в стендовом докладе «Уничтожение авангардной эстетики: сравнительный подход к изданиям книжек-картинок Самуила Маршака» представила сравнительное исследование редких изданий 1930-х годов, иллюстрированных ведущими художниками-авангардистами В. В. Лебедевым и М. М. Цехановским. Докладчица раскрывает специфические изменения, отражающие эстетический сдвиг, вызванный новыми обстоятельствами в искусстве и политике, сопоставляя иллюстрации ранних и поздних редакций. Эстетические сдвиги, обнаруженные при сравнительном визуальном анализе, позволяют раскрыть адаптации, сделанные иллюстраторами по мере того, как эстетика авангарда, которой они следовали, оказалась под цензурным давлением вместе с детской литературой. Важно, что в представленном докладе проанализирована переходная стадия творчества иллюстраторов: от эстетики авангарда к первым опытам в форме соцреалистического письма.

Доклад М. К. Скаф (Москва) посвящен детской визуальной литературе — произведениям, в которых визуальные и текстуальные элементы равноправны и взаимосвязаны (как, например, в книжке-картинке или графическом романе). На примере современной европейской и американской детской литературы (таких авторов, как, например, Петер Сис, Вольф Эрльбрух и Лорел Лонг) рассматривается возникновение над-языка и над-тропа: иронии, строящейся на контрапункте рисунка и слова, метафоры, обращающейся к конвенциональным и иконическим знакам, etc. Также в докладе рассматриваются речевые фигуры (градация, анафора, эпифора и т. д.) и их визуальное выражение.

Если в стендовом докладе «Иллюстрации в детской литературе: опыт интермедиального анализа» В. Ю. Чарской-Бойко и М. В. Иванкиной (Санкт-Петербург) докладчики обратились к общей характеристике интермедиального изучения детской литературы, то анализ конкретной реализации экспериментов с иллюстративным рядом представила Н. В. Барковская (Екатеринбург) в своем выступлении «Детские книги для взрослого чтения». Материалом для анализа послужили три книги современных авторов: «Сказки на всякий случай» Е. Клюева, «Три сказки» У. Эко и Э. Карми, «Мышь Гликерия. Цветные и полосатые дни» Д. Сабитовой. Для полноценного восприятия ребенком этих книг, снабженных большими иллюстрациями, требуется помощь взрослого. Конфликт между словесным и визуальным текстом, между жизнеподобием и условностью, между прямым и переносным значением слов формирует у ребенка представление о книге как культурном феномене, не исчерпываемом событиям сюжетом. Авторы играют на границе семиотики искусства и семиотики повседневности, приучают маленького читателя ценить искусство в искусстве, а взрослому дарят радость игры и «узнавания» культурного контекста.

Весь спектр тем и методологических подходов, представленных на конференции, наглядно показывает, что состоявшиеся выступления и дискуссии — это и существенный вклад в филологическое изучение детской литературы, и демонстрация всего разнообразия перспектив дальнейших исследований.

© В. В. Головин,
© С. Г. Маслинская

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ОТ ПРОСВЕЩЕНИЯ К РОМАНТИЗМУ» ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ НА РУБЕЖЕ XVIII—XIX ВЕКОВ»

С 4 по 6 июня 2014 года в г. Грайфсвальде (ФРГ) прошла международная научная конференция, организованная Научным центром Альфрида Круппа (Alfried Krupp Wissenschaftskolleg) в сотрудничестве с кафедрой славистики Университета Грайфсвальда. Заявленная тема конференции объединила участников из нескольких стран и специалистов по разным периодам литературного развития. Рабочими языками конференции стали русский, немецкий, английский и польский. Конференция получила финансовую поддержку Эссенского фонда Альфрида

Круппа фон Болена и Германского исследовательского сообщества (DFG).

Организаторы конференции, состоявшейся под научным руководством профессора Ульрике Екуч, поставили цель осветить особенности положения рубежа веков в литературной истории, традиционно рассматривающегося как переходный период между двумя значительными эпохами. Отдавая должное как значению эпохи Просвещения, окончательно интегрировавшей деятельность российских литераторов в широкий европейский контекст, так и неоспоримым достиже-

ниям эпохи романтизма, организаторы конференции предложили обратить особое внимание на динамику характерных для рубежа веков процессов перекрещивания и смещения конкурирующих культурных концептов, эстетических представлений и поэтических программ.

Конференция была открыта вызвавшей оживленное обсуждение лекцией профессора Университета Южной Калифорнии Маркуса Левитта (США) «Эстетическая традиция на рубеже веков и эволюция романа в русской литературе», предложившего оригинальную концепцию развития русского романа. Левитт проанализировал влияние бурлеска и ирои-комической поэмы на роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», который, в свою очередь, определил развитие русского психологического романа XIX столетия. Особое внимание в лекции было уделено параллелям между «Евгением Онегиным» и двумя произведениями XVIII века: поэмой В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вахк» и повестью М. Д. Чулкова «Пригожая поварица». Основные положения лекции опирались на теорию М. М. Бахтина о «карнавале» как предшественнике «диалогизма», свойственного роману.

Обращение к трагическим жанрам русской литературы неожиданно определило кольцевую композицию конференции, которая была завершена докладом Н. Федорака (Украина) «От барокко к романтизму (Сковорода, Котляревский, Шевченко)». Докладчик проследил этапы создания украинской литературы в процессе национального самоопределения, показав эволюцию художественных стилей на протяжении трех столетий. В завершение доклада был сделан вывод о том, что довольно короткий по времени, но весьма насыщенный в литературной жизни отрезок своего развития от барокко к романтизму (1794—1840 годы) украинская литература преодолела без внутренних разногласий и конфликтов, чему прежде всего способствовал авторитет таких выдающихся ее деятелей, как Г. Сковорода, И. Котляревский и Т. Шевченко, сумевших направить развитие украинского литературного языка в сторону народной стихии.

Еще раз к обсуждению процесса формирования жанра романа в русской литературе аудитория вернулась в связи с докладом А. Ю. Веселовой (Санкт-Петербург, Россия). На материале рукописного сборника критических отзывов А. Т. Болотова о романах XVIII века (1791) Веселова проанализировала ряд используемых Болотовым терминов и понятий: «натуральный» и «романтический» применительно к сюжету, «английский» и «французский» как жанровые разновидности, «старинный» и «новомодный» как стилистическая характеристика. В докладе подчеркивалось, что взгляды Болотова отражают представления о романах и их разновидностях рядового провинциально-

го читателя, в чем и заключается их ценность.

Одним из самых обсуждаемых вопросов конференции, заданным еще в лекции проф. Левитта, стал вопрос о формах существования традиций русской литературы XVIII века в последующих эпохах. На материале семинарской поэзии XVIII—XIX столетий эта проблема была поставлена в докладе В. А. Поздеева (Киров, Россия) «Стихотворные опыты вятских семинаристов и литературная традиция в переложении библейских сюжетов (конец XVIII — первая треть XIX века)». В докладе был предложен обзор ученических переложений псалмов из семинарских тетрадей, хранящихся в Региональном центре книжных памятников Кировской государственной областной научной библиотеки им. А. И. Герцена. На этом материале докладчику не только удалось показать контекст творчества вятских семинаристов и проследить развитие традиции поэтического переложения библейских текстов в течение почти целого столетия, но и охарактеризовать индивидуальную манеру отдельных авторов.

Доклад А. В. Ананьевой (ФРГ) «„Нахлест“ веков, энтузиазм развлекательной публицистики и изобретение европейской современности» начался с развернутого теоретического вступления, в котором были изложены преимущества использования концепции «долгого XVIII века» по отношению к истории Российской империи. Докладчица отметила эвристическую ценность концепции «нахлеста» двух «долгих столетий» и подчеркнула, что осознанное присутствие двух веков обязывает исследователя к сравнительной перспективе и постановке вопроса о взаимосвязи и последовательности политических, социальных и культурных событий и процессов. Далее Ананьева обратилась к одному из социально-культурных феноменов, получившему свою современную форму именно на «нахлесте» веков: «культурному досугу». На материале немецко- и русскоязычной периодической печати она продемонстрировала ведущую роль нового типа публицистики в процессе его становления как комплекса развлекательных культурных практик, организующих социальную и культурную жизнь образованных европейцев на рубеже XVIII—XIX веков.

К театру как одной из форм досуга обратилась в своем докладе Н. Шнейдер (ФРГ). На обширном материале автор доклада показала, как на протяжении второй половины XVIII столетия театр входил в повседневную жизнь русского образованного дворянства. Используя мемуарную литературу, Шнейдер охарактеризовала публичные и домашние провинциальные театры, подчеркнув их роль в развитии русского драматического искусства. Отдельное внимание было уделено жанру драматических пословиц, которые разыгрывались в Эрмитажном театре и были важной

составляющей придворной жизни во времена императрицы Екатерины II.

Жанровым экспериментам и интертекстуальным сплетениям были посвящены доклады организаторов конференции. В центре доклада У. Екуч (ФРГ) «Гомер, Оссиян и былина» находились поиски новых путей, характерные для эпических жанров на фоне успешного распространения малых поэтических форм на рубеже веков. На примере поэмы С. С. Боброва «Таврида» (1798) Екуч проследила развитие нового типа описательной поэмы на русском языке. Коротко охарактеризовав английские образцы поэтического созерцания природы, в частности, поэму Дж. Томсона «Времена года», на которую ориентировался Бобров, докладчица остановилась на разработке собственной поэтики русским автором. В ходе ее выступления была рассмотрена полемика Боброва со сторонниками «среднего стиля» Карамзина и подробно представлена программа работы над текстом поэмы, объединившей описательный план с сюжетом прогулки и выразительностью поэтического образа. Екуч отметила, что эксперимент Боброва заинтересовал современников и вдохновил В. А. Жуковского на план создания поэмы «Весна», оставшийся нереализованным.

Реализованным, но неоднозначно воспринятым современниками экспериментом стала повесть Н. М. Карамзина «Остров Борнгольм», находившаяся в центре внимания доклада У. Шольц-Маргграф (ФРГ). Немецкая исследовательница обратилась к этому произведению как к одному из примеров «славянских островных утопий» XVIII века, в число которых, по ее мнению, входят как «Повесть о Василии Коризотском» и переводы романа Д. Дефо «Робинзон Крузо», так и роман «Приключения Николая Досвядчиньского» Игнатия Красицкого. Шольц-Маргграф продемонстрировала связи карамзинского текста с просвещенческими моделями островов-утопий и классическими мотивами «робинзоны» (хрупкость достижений цивилизации, идеал близости к природе, критика светского общества). В заключение выступления докладчица отметила и эффективное применение Карамзиным приемов готического романа.

Прощанию с Просвещением был посвящен доклад М. Кузяка (Варшава, Польша) «Закат идей Просвещения в польской и русской литературе в свете Парижских лекций Адама Мицкевича». На материале курса по славянским литературам, прочитанного Мицкевичем в Коллеж де Франс в 1840—1844 годах, докладчик проследил взгляды польского автора на Французскую революцию и на такие ключевые идеи эпохи Просвещения, как народность и национальная самобытность. Анализируя лекции писателя, создавшего в них впечатляющую панораму исторического и культурного развития славянских народов, докладчик очертил пози-

цию автора по отношению к польской национальной версии романтизма.

Несколько докладов были объединены подходом к рассмотрению исследуемого автора как «опередившего свое время». Наиболее развернутую дискуссию вызвал доклад Н. А. Гуськова (Санкт-Петербург, Россия) «Романтический герой в границах классического стиля». Анализируя личное начало в лирике А. П. Сумарокова, Гуськов предельно заострил проблему соотношения канона и поэтического дара в поэзии XVIII века. Согласно концепции доклада, в произведениях Сумарокова, принадлежащих к разным жанрам, формируется образ повествователя, обладающий устойчивым набором конкретных черт и напоминающий реальный образ поэта, каким он дошел до нас в документальных материалах и преданиях. Вопреки мнению классиков литературоведения, автор доклада счел возможным именовать этот образ лирическим героем, являющимся централизующим, объединяющим началом оригинальной поэтической системы.

В докладе Е. М. Матвеева (Санкт-Петербург, Россия) «Преромантические элементы в поэзии Ржевского», на первый взгляд выдержанном в том же ключе, был использован принципиально иной подход к проблеме. Матвеев рассматривал не только эстетическую позицию автора, но и формальные элементы в его поэтическом творчестве (стихотворные размеры, рифмы, строгие поэтические формы и т. д.), подчеркивая их новаторство для русской поэзии XVIII века. По мнению докладчика, в лирике Ржевского отчетливо ощущаются два начала: с одной стороны, барочное словесное ухищрение, обилие риторических фигур, эксперименты в области стиховой формы, с другой стороны, ориентация на простоту и естественность поэтического слова и движение в сторону сентиментализма и преромантизма. В ходе выступления были рассмотрены примеры, в которых ярко проявляется личностное и автобиографическое начало поэзии Ржевского, и выявлены тексты, демонстрирующие нестабильность системы лирических жанров у Ржевского, описана эволюция жанра послания.

П. Е. Бухаркин (Санкт-Петербург, Россия) в своем докладе «Проза Д. И. Фонвизина на повороте от Просвещения к романтизму» обратился к проблемам исторической стилистики. На материале творчества Фонвизина 1760—1770-х годов, особенно интимной переписки, докладчик раскрыл стремление писателя наполнить высокий регистр национального письменного языка преромантическим содержанием. По мнению Бухаркина, опыты Фонвизина в данном направлении оказались важным звеном в развитии одного из направлений русского преромантизма, с которым связаны впоследствии имена С. С. Боброва, Е. И. Кострова, А. Н. Радищева. Но Фонвизину не удалось найти компромисс между высоким стилем и сентимента-

листской чувствительностью, как это сделал впоследствии Н. М. Карамзин — ключевая фигура рубежа XVIII—XIX веков и переходного периода в русской литературе. Не случайно его творчеству на конференции было посвящено два доклада.

Именно проблеме «перехода» Карамзина-писателя через «рубеж» XVIII и XIX веков было посвящено выступление Т. А. Алпатовой (Москва, Россия) «Ситуация рубежа веков в истории текста „Писем русского путешественника“ Н. М. Карамзина (К постановке проблемы)». В докладе были рассмотрены различия между публикациями «Писем русского путешественника» в 1790-х и 1810-х — начале 1820-х годов, оказавшихся в центре внимания потому, что, как было показано докладчиком, осмысление «рубежа» представляется принципиально важным для этой книги в целом, как своеобразной «энциклопедии» западноевропейской культуры XVII—XVIII веков.

В докладе Н. Д. Кочетковой (Санкт-Петербург, Россия) «Роль вымысла в эстетике Карамзина» было рассмотрено отношение писателя к таким важным эстетическим категориям, как воображение, фантазия и правдоподобие. Карамзин творчески воспринял художественный опыт крупнейших немецких авторов (Х. М. Виланд, И. В. Гете, К. Ф. Мориц), а также французских, прежде всего Ж.-Ф. Мармонтеля. Отказываясь от увлечения авантурными приключениями, Карамзин придавал первостепенное значение поэтичности вымысла и вместе с тем психологической достоверности.

Поэтологические поиски находились в центре внимания целого ряда выступлений. Концептуализация «неоднозначности» как одной из ключевых категорий художественного произведения современного толка, в соответствии с определением «modern art» по У. Эко, была предпринята в начале выступления А. Мейер-Фраатц (ФРГ) «Неоднозначность в польской поэзии раннего XIX века». Очевидно, что неоднозначность или двусмысленность как поэтическое средство является одним из признаков романтической поэтики. Этим она принципиально отличается от риторического порядка и жанровой системы литературы классицизма. Очертив эту оппозицию, докладчица обратилась к творчеству Адама Мицкевича, в произведениях которого категория «неоднозначности» проявляется особенно ярко. Мейер-Фраатц продемонстрировала на примере лирических и драматических текстов автора, каким образом Мицкевич открывает польской литературе «путь в современность», используя весь потенциал этого нового поэтологического средства.

Поиском адекватного современности понятия «поэзия» была занята в первые годы XIX столетия А. П. Бунина (1774—1829), поэтологические произведения которой проанализировала в своем докладе Б. Хольц (ФРГ). В то время, когда поэтика сентимен-

тализма и раннего романтизма укрепляет свои литературные позиции, Бунина целенаправленно обращается к трактатам по теории стиха французских классицистов. Будущий член общества «Беседа любителей русского слова», Бунина впервые громко заявляет о себе в качестве переводчицы «Правил поэзии» Ш. Батте и «Науки о стихотворстве» Н. Буало. На фоне традиционно мужской литературной сцены рубежа веков показательное, что публикации этих трактатов на русском языке осуществляются «в пользу девиц». Особое значение имеет факт, что Бунина отводит при этом видное место современными российскими авторам.

Одним из наиболее ярких событий конференции стал доклад М. Н. Виrolайнен (Санкт-Петербург, Россия), который был построен на материале стихотворения К. Н. Батюшкова «Послание г(рафу) В(елеурско)му» (1809). Докладчице удалось затронуть ключевые вопросы философии творчества, а также эстетики и поэтики романтизма и «золотого века» русской поэзии, единственного периода в русской литературе, в котором задача создания образцов «прекрасного» преваляла над стремлением к учительству и воспитанию словом. Тонкий и глубокий анализ стихотворения позволил показать силу воображения поэта, творящего мир посредством передачи частиц своего бытия в поэтическое слово. Как показала Виrolайнен, денотаты поэтического языка получают иное, нежели в непоэтическом контексте, значение, что создает своего рода диглоссию. По мнению Виrolайнен, эту особенность творчества Батюшкова лучше всего понял и передал в своих стихах О. Э. Мандельштам.

При всей широте заявленной темы конференции, «долгий» XVIII век явился хронологическим ограничителем, благодаря которому в Грайфсвальде собрались специалисты по европейскому литературному процессу и XVIII, и XIX веков. Конференция осталась в рамках филологической науки, избежав уклона в культурологию, тогда как в современной ситуации чисто филологические конференции, отличающиеся при этом инновативным характером, не самое частое явление. Эти обстоятельства, с одной стороны, обусловили напряженное и иногда даже бурное обсуждение почти каждого доклада, а с другой — позволили затронуть большой диапазон вопросов в рамках проблематики литературы Российской империи XVIII—XIX веков, охватывающей произведения, написанные не только на русском языке, и в том числе их жанры, стили и художественные приемы. По итогам конференции планируется издание сборника.

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ АРХЕОГРАФИИ»

21—24 октября 2014 года в Библиотеке Российской академии наук прошла международная конференция «Современные проблемы археологии», посвященная 300-летию юбилею Библиотеки. Первая конференция с подобным названием состоялась в 2010 году и была приурочена к 100-летию издания первого тома «Описания рукописного отделения Библиотеки Императорской академии наук»; по ее материалам был издан сборник статей (Современные проблемы археологии: Сб. статей по материалам конференции, проходившей в Библиотеке РАН 25—27 мая 2010 г. СПб., 2011). Настоящая конференция стала тематическим продолжением предшествующей и рассматривала преимущественно проблемы изучения славянских рукописей и входящих в них текстов: литературных, житийных, дидактических, исторических и иных. Однако тематика конференции не ограничивалась вопросами, связанными со славянскими рукописными книгами; на ней были представлены доклады о греческих и латинских рукописных книгах. Исследования, посвященные старопечатным и редким книгам, а также архивным материалам, были выделены в отдельные секции. Всего на конференции состоялось 10 секций, включая два пленарных заседания первого дня.

В 2014 году Библиотека РАН отмечает свое 300-летие, и значительная часть докладов была посвящена истории Отдела рукописей БАН — формированию его фондов и наиболее выдающимся ученым, бывшим сотрудниками Отдела рукописей. В докладе И. М. Веляевой и Н. Ю. Бубнова (Санкт-Петербург) был сделан обзор основных направлений исследований, проводившихся в Отделе рукописей в XX веке и в настоящее время. Формированию рукописных коллекций БАН были посвящены выступления А. А. Алексева (Санкт-Петербург) и Б. Л. Фонкича (Москва). А. А. Алексеев рассказал о славянских библейских рукописях в БАН, подробно остановившись на наиболее значительных для изучения библейских текстов кодексах. Б. Л. Фонкич показал формирование коллекции греческих рукописей в БАН в XVIII — начале XIX века, — таких рукописей было немного, пути их попадания в Библиотеку до сих пор не вполне ясны. М. А. Курышева (Москва) представила сообщение о забытом ныне исследователе греческих рукописей, сотруднике БАН М. А. Шангине, трагическая судьба которого была тесно переплетена с историей России XX столетия. Иначе сложилась судьба современника Шангина — Н. К. Никольского, бывшего директором БАН. Истории создания и идеям его труда о первоначальном книжном фонде БАН был посвящен доклад М. П. Лепехина (Санкт-Петер-

бург). В заключение пленарного заседания прозвучал доклад И. В. Хмелевских (Санкт-Петербург) о сотруднице Отдела рукописей М. Н. Мурзановой — замечательном ученом, одном из лучших знатоков рукописных и архивных фондов, хранящихся в Санкт-Петербурге, реконструировавшей распыленную по книжным фондам БАН библиотеку Петра I. Таким образом, доклады, прозвучавшие на открытии конференции, позволили слушателям обозреть историю формирования и изучения рукописных коллекций БАН с начала XVIII века до настоящего времени.

На вечернем пленарном заседании были затронуты наиболее значимые в наши дни вопросы, связанные с археологическим поиском, исследованием и изданием рукописного наследия. Заседание открыл доклад И. В. Поздеевой (Москва), показавшей продуктивность современных археологических экспедиций и сотрудничества с малыми библиотеками и хранилищами, которое позволяет и в настоящее время находить и вводить в научный оборот новые книжные памятники. В. Б. Крысько (Москва) на материале рукописей XII века обрисовал принципы, по которым должно готовиться лингвистическое издание памятников письменности, указав на недостатки иных подходов к изданию текстов, не позволяющие считать научными другие принципы издания, кроме лингвистического. Е. В. Белякова (Москва) на примере канонических рукописей описала те проблемы, с которыми сталкивается исследователь сборников, состоящих из множества мелких статей, и отметила необходимость исследовательской систематизации и подготовки изданий текстов, которые позволяли бы сопоставлять между собой различные рукописи. Итогам и перспективам изучения Сводного Патерика был посвящен доклад С. А. Давыдовой (Санкт-Петербург). К. Иванова (Болгария) показала, как наблюдения над палеографическими и текстологическими особенностями конкретной рукописи (БАН, Каликин 146) позволяют, переходя от частного к общему, проанализировать начальную традицию славянских панигириков (торжественников). Тему истории БАН продолжило выступление Д. Грбич (Сербия), рассказавшей о начале книгообмена между Библиотекой Матицы Сербской и БАН еще в первой половине XIX века. Завершил заседание доклад В. В. Волкова (Москва), представившего обзор современного «Нового Рогожского собрания» — богатой коллекции рукописей и старопечатных книг, хранящейся ныне на Рогожском кладбище и сложившейся уже после передачи в РГБ основной части книжных богатств одной из старейших московских старообрядческих общин.

Во второй день конференции две секции были посвящены лингвистическому и текстологическому изучению сочинений, известных по рукописям XI—XVIII веков. Наиболее ранний период (XI—XVI века) был представлен литературными, житийными и богослужебными сочинениями, как переводными, так и оригинальными. Г. С. Баранкова (Москва) представила наблюдения над текстами Изборника Святослава 1073 года, включенными в состав древнерусских сборников, что позволяет не только проследить бытование текстов на протяжении нескольких столетий, но и обратиться к начальным страницам славянской письменности. М. А. Малыгина (Москва) рассказала об особенностях поиска в греческих рукописях текстов, служивших оригиналом для славянских переводов, и о новых греческих параллелях к стихирам славянского Минейного стихиря XII века. Особенности переводов греческого текста на славянский и взаимоотношение «болгарского» и «сербского» Маргаритов XIV века были показаны в докладе А. Г. Сергеева (Санкт-Петербург). Наряду с наблюдениями над использованием статей из ранних сборников в поздних компиляциях, поиск греческих источников славянских переводов представляет собой одно из наиболее продуктивных направлений изучения славянского книжного наследия. Также на заседании прозвучало сообщение А. В. Дедука (Москва) о малоизвестной копии «Списка русских городов дальних и ближних» в составе кормчей книги 1493 года, хранящейся в РНБ. Методы редактирования и составления новых житийных текстов в XVI веке были рассмотрены в двух докладах: А. В. Духаниной (Москва) о Житии Сергия Радонежского и А. Е. Соболевой (Москва) о Житии Александра Свирского. Текстологические наблюдения над необычным для славянской традиции Восьмикнижия списком БАН, Доброх. 13 были представлены в стендовом докладе Т. Л. Вилкул (Киев).

Доклады, касающиеся славянских текстов XVI—XVIII веков, были посвящены историческим и литературным сочинениям. В начале заседания были рассмотрены методы создания и влияние на позднейшую рукописную традицию историографических текстов. А. В. Сиренов (Санкт-Петербург) описал судьбу Патриаршего списка Никоновской летописи в конце XVII — начале XVIII века и рассказал о привлечении данной рукописи при создании исторических сочинений Петровского времени. А. Е. Жуков (Санкт-Петербург) на основе исследования летописного Свода 1560 года раскрыл взаимоотношение и методы создания летописных текстов конца XV — середины XVI века, при которых составитель нового свода привлекал одновременно несколько рукописей. Сходные вопросы на материале XVII века были затронуты А. М. Введенским (Санкт-Петербург), который описал методы работы составителя

Устюжского летописного свода. И. А. Вознесенская (Санкт-Петербург) дала характеристику рукописной традиции сочинения начала XVIII века «История Петра Великого». Н. А. Бережная (Санкт-Петербург) рассказала о новом (в сравнении со средневековой традицией) явлении, характерном для XVIII столетия — переводе в Академии наук на латинский язык «Степенной книги». Маргиналии и глоссы, вписанные на полях и между строк Ипатьевской летописи, частично реконструировавшие пропущенный писцом текст, были проанализированы в стендовом докладе Д. Г. Демидова (Тайвань). Остальные доклады секции были посвящены литературным и богослужебным сочинениям. И. О. Чурина (Санкт-Петербург) представила доклад об истории текста службы преп. Трифону Вятскому. Т. Ф. Волкова (Сыктывкар) раскрыла литературные особенности разных списков стихотворной фацеции о жене купца и прикащике. В заключение И. Рашева (Болгария) продемонстрировала связь и взаимное влияние русских исторических сочинений с рассказом Паисия Хилендарского о христианизации Болгарии. Таким образом, на секции был поднят вопрос о методах работы автора-редактора с рукописями, особенностях компилирования текстов на основе нескольких источников и степени вмешательства редактора в создаваемый им текст. Эта тема приобретает особенно интересное звучание на материале текстов XVII—XVIII веков, когда представления об авторстве начинают значительно меняться в сравнении со средневековыми.

На секции, посвященной археографическому изучению славянских памятников, были представлены доклады о рукописной традиции и путях распространения различных сочинений. Секцию открыл доклад Л. И. Журовой (Новосибирск) о рукописной традиции «Сборника» митр. Даниила, в котором были представлены наблюдения над составом «Сборника» и палеографическими особенностями рукописей. В докладе Ж. Л. Левшиной (Санкт-Петербург) было охарактеризовано распространение в Сербии и на Руси врачевальных молитв «от нежита» — «отреченных» текстов, включавшихся в средневековую христианскую традицию. Е. И. Державина (Москва) сделала обзор списков XVI века Жития Авраамия Ростовского, хранящихся в Москве и Ярославле. К. С. Худин (Москва) рассказал о необычном списке прихода-расходной книги 1647/48 года, которая содержит записи о выплате жалования иностранцам, служившим в Аптекарском приказе, и представляет собой редкий источник для изучения жизни иноземцев в России и медицины в XVII столетии. Доклад о взаимоотношении переводов конца XVII века, а также наблюдения над источниками «Свидетельствованного повествования» в защиту перевода семидесяти Толковников представила Т. А. Исаченко (Москва). В заключи-

тельном докладе Н. В. Башнина (Санкт-Петербург) был сделан обзор синодиков северных монастырей, хранящихся в БАН, и высказаны предположения относительно их датировки на основе палеографических наблюдений. Датировке и локализации певческого сборника XVI столетия, хранящегося в ГПНТБ СО РАН, был посвящен стендовый доклад Т. Г. Казанцевой (Новосибирск). Обсуждение докладов показало необходимость не ограничиваться сбором сведений о списках интересующего исследователя сочинения, но изучать пути распространения рукописей и их связь с книгописными центрами.

На заседании одной из секций конференции рассматривались вопросы истории старопечатной и редкой книги. Е. Остапчук (Польша) построил свое сообщение на сопоставлении различных изданий Четвероевангелия, уделив особое внимание целому ряду различий в печатных текстах Евангелия от Матфея. И. И. Макеева (Москва) в своем выступлении привела наблюдения, касающиеся подготовки к печати московских и киевских изданий «Николина жития», вышедших в свет в XVII и XVIII веках. В докладе П. И. Хотеева (Санкт-Петербург) речь шла о читательском спросе на разнообразную английскую литературу, имевшуюся в первоначальных фондах Библиотеки Академии наук. А. А. Юдин (Новосибирск) раскрыл содержание, общие черты и особенности записей в старопечатных книгах из Кемеровского собрания ГПНТБ СО РАН, продолжающего формироваться за счет ежегодных археографических экспедиций. К. В. Перепечкин (Санкт-Петербург), изложив свой взгляд на деятельность базельского типографа Иоганна Фробена, охарактеризовал репертуар, тематику и внешнее оформление его изданий. Ю. А. Дунаева (Санкт-Петербург) сделала исторический обзор суперэкслибрисов БАН и на иллюстративном материале продемонстрировала эволюцию этих книжных знаков на протяжении двух столетий. О. М. Федорова (Санкт-Петербург) представила стендовый доклад, в котором привела новые данные о судьбе библиотеки адмирала И. Ф. Крузенштерна и поделилась сведениями о книжном собрании, имевшемся на борту парусного судна «Надежда», совершившего кругосветное плавание в 1803—1806 годах.

В третий день конференции на секции «Лицевые рукописи» прозвучали доклады, посвященные как изучению фондов БАН, так и общим проблемам иллюминирования книжных памятников. Э. Н. Добрынина (Москва) представила обширный материал, складывающийся в каталог византийской орнаментики середины X века круга кодекса *Hirpiatrica* (Berlin, Staatsbibliothek, Phillips 1538). Истокам и параллелям к отдельным иконографическим сюжетам в миниатюрах знаменитой Симоновской Псалтири (ГИМ, Хлуд. 3) посвятила свое выступление Э. С. Смирнова (Москва). Информативность

самой структуры кодекса и иконография «Псалтири государя царевича» (ГИМ, Чуд. 56), датированной 60-ми годами XVI века, стала предметом исследования Е. И. Серебряковой (Москва). Об особенностях цикла иллюстраций к Житию Петра и Павла в лицевого сборнике конца XVI века из библиотеки Петра I шла речь в докладе Н. В. Квливидзе (Москва), показавшей связь и различие изображений аналогичных сюжетов в иконных клеймах и особенность иконографических и композиционных решений агиографических циклов миниатюр в других рукописях. М. Шмюккер (Германия) рассказала об иконографических параллелях отдельных сюжетов при иллюстрировании западных и русских апокрифических текстов. В новом свете предстала история бытования и изучения знаменитого Сийского Евангелия конца XVII века после доклада Е. К. Братчиковой (Санкт-Петербург). Поставила вопрос существования разных изводов Филарето-Чудовской редакции цикла миниатюр к Апокалипсису и подняла проблему генезиса иконографии отдельных определяющих сюжетов из этой подборки изображений В. Г. Подковырова (Санкт-Петербург), основываясь на рукописи из фондов БАН.

Обсуждение лицевых рукописей было продолжено на заседании, посвященном палеографическому и кодикологическому изучению рукописных памятников. Е. В. Уханова (Москва) еще раз вернулась к вопросам, связанным с Симоновской Псалтирью, поднятым на предшествующем заседании Э. С. Смирновой. Сопоставив почерка и лицевые изображения, а также акцентировав внимание на использовании «юсов» в Симоновской Псалтири, Уханова предложила датировать рукопись последней четвертью XIV века. Ф. В. Панченко (Санкт-Петербург) представила ряд сопоставлений и аналогий в заставках средневековых рукописей с гравюрами в изданиях известного типографа Израэля ван Мекенема. Е. А. Мишина (Санкт-Петербург) на богатом материале XVII века представила образцы плоской печати и описала технику перевода изображений. В совместном докладе Э. Н. Добрыниной и Е. И. Морозовой (Москва) были представлены результаты кодикологического изучения двух рукописей XII и XIII веков из РГАДА (Минея на август) и ГИМ (Кормчая) при подготовке их к реставрации. Проведенное реставраторами исследование позволило определить последовательность создания кодекса, методы шивки тетрадей, а также связать некоторые редакторские исправления в тексте со средневековыми поновлениями переплета. Т. С. Суботин-Голубович (Сербия) представила наблюдения над текстом одной служебной Минеи, хранящейся в Архиве Сербской АН. В докладе В. Ю. Григорьевой (Москва) был показан результат работы по изучению киноварных помет в певческих рукописях, атрибуция которых часто вызывает сложности

для неспециалистов. Наблюдения над тем, как гаплографические писцовые ошибки могут позволить локализовать рукописи, на материале молдавской книжности были приведены в стенограммном докладе А. Д. Паскаля (Москва). Таким образом, на данной секции были представлены методологические наблюдения, имеющие большое значение при подготовке описаний рукописей и атрибуции различных особенностей рукописных памятников, которые могли бы составить продолжение «Методических рекомендаций по описанию славяно-русских рукописей».

Особая секция была посвящена изучению старообрядческих сочинений. В. А. Клишева (Санкт-Петербург), опираясь на опыт совместного с Н. Ю. Бубновым описания старообрядческих сочинений XVIII века, выделила наиболее острые проблемы и перспективные направления в современном изучении старообрядческих рукописей. Е. М. Юхименко (Москва) представила доклад о неизвестных доселе томах Выговских Миней Четий, приобретенных у частного лица в 2010 году для Отдела рукописей ГИМ. Два тома этого книжного свода хранятся в БАН; изучение прежних и вновь найденных томов позволило исследовательнице продемонстрировать методы работы Выговских книжников. М. В. Корогодина (Санкт-Петербург) сделала сообщение о неизвестной ранее старообрядческой подделке — «Правилах Иппонского собора», подготовленных в начале XIX века для полемики между брачными поморцами и беглоповцами. В ходе обсуждения А. А. Юдин (Новосибирск) представил сведения о еще одном списке этого редчайшего сочинения, найденного во время археографической экспедиции в Кемеровскую область.

Архивные документы и рукописные собрания XIX—XX веков были рассмотрены на заключительной секции конференции. Заседание открылось докладом А. А. Романовой (Санкт-Петербург), рассмотревшей виды агеографических памятников, выстроенных по географическому принципу, в том числе «патериков» и «росписей» святых XIX — начала XX века. Истории Отдела рукописей БАН и археографическим находкам в рукописных фондах был посвящен доклад М. А. Сытчиковой-Жгун (Санкт-Петербург), рассказавшей об изучении сочинений Паисия Величковского. История формирования библиотеки директора БАН Н. К. Никольского была представлена в докладе Н. В. Крапошиной (Санкт-Петербург), реконструировавшей состав библиотеки на основе документов Санкт-Петербургского филиала Архива РАН. Иерей Сергей Глиских (Москва) сделал сообщение об археографической деятельности архим. Леонида (Кавелина). В докладе Н. А. Ефимовой (Санкт-Петербург) на основе кодикологических наблюдений над особенностями кодекса из собрания Археографиче-

ской комиссии (БАН) был впервые атрибутирован неизвестный ранее автограф Тихона Задонского. Представленные на заседании доклады еще раз продемонстрировали неразрывную связь между изучением рукописного и архивного наследия, ведущую к новым находкам.

В последний день конференции участники посетили три выставки, подготовленные сотрудниками Отдела рукописей БАН. Первая выставка (Л. Б. Белова, Н. А. Ефимова, А. Г. Сергеев), приуроченная к 300-летию Библиотеки Академии наук, была посвящена истории формирования рукописных фондов БАН. На ней были представлены материалы, начиная с первых поступлений, относящихся к Петровскому времени. На примере отдельных рукописей было показано, как в XIX—XX веках менялось отношение к коллекционированию в целом и формированию книжных собраний Библиотеки. Отдельный раздел выставки был посвящен археографическим экспедициям, на протяжении многих лет пополнявших фонды БАН.

Другая выставка (В. Г. Подковырова) была подготовлена в связи с 700-летием со дня рождения преп. Сергия Радонежского. Хранящиеся в БАН рукописи, посвященные почитанию святого, включают самый ранний лицевой список его Жития, входящий в состав Остермановского I тома Лицевого летописного свода, и копию Жития преподобного из ризницы Троице-Сергиевой лавры (конец XVI века), сделанную в конце XVII века для семьи Петра I. На выставке представлен самый ранний список наиболее распространенного в богослужении Акафиста преп. Сергию, келейная книга Авраамия Палицина с Житием и целый ряд других, исключительно важных для истории русской книжности рукописей.

Последняя выставка (М. В. Корогодина) охватывала рукописные памятники церковного права, на примере наиболее замечательных канонических рукописей БАН раскрыла историю создания канонических книг, подготовки новых переводов, создания подделок и научного изучения памятников церковного права.

Всего на конференции было представлено 66 докладов. На заседаниях в Библиотеке РАН собрались ученые из разных стран: России, Болгарии, Германии, Польши, Сербии, Тайваня, Украины, сотрудники академических и образовательных учреждений, архивов и рукописных хранилищ, что дало возможность ученым обсудить наиболее актуальные исследования, поделиться находками, обратить внимание на различные подходы к решению сходных задач. Материалы конференции планируется опубликовать в сборнике статей.

Учредители:

**Российская академия наук
Отделение историко-филологических наук РАН
119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинский пр., 32а
Телефон: (495) 938-17-63, факс: (495) 938-17-64
oifn@mail.ru; www.hist-phil.ru**

**Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
Телефон: (812) 328-19-01, факс: (812) 328-11-40
irliran@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru**

**Журнал зарегистрирован Министерством печати и информации
Российской Федерации
Регистрационный номер 0110194 от 4 февраля 1993 г.**

**Издатель: Санкт-Петербургская издательско-книготорговая фирма «Наука»
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
main@nauka.nw.ru; www.naukaspb.com**

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

**Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*
Технический редактор *О. В. Новикова*
Корректоры *Н. И. Журавлева, Л. Д. Колосова* и *А. К. Рудзик*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой***

**Подписано к печати 16.01.15. Дата выхода в свет 27.02.15.
Формат 70 × 100¹/₁₆. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 21.0.
Уч.-изд. л. 26.0. Тираж 188 экз. (в т. ч. МКО и СНГ — 23 экз.).
Тип. зак. № 688. Цена свободная**

**Отпечатано в типографии: Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12**