

# Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2015

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<b>В. М. Маркович.</b> Трансформации русской лирики в первые десятилетия XIX века . . . . .	5
ИЗ ЭПИСТОЛЯРНОГО НАСЛЕДИЯ	
Переписка Андрея Белого и Вячеслава Иванова (1904—1920) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Н. А. Богомолова и Дж. Малмстада (США)) . . . . .	29
ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ	
<b>А. Ф. Некрылова.</b> Вклад И. П. Еремина в изучение восточнославянского народного театра кукол . . . . .	104
ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ	
<b>Т. Л. Вилкул (Украина).</b> Об источниках статьи 6428 года Новгородской первой летописи младшего извода о походе руси на Константинополь . . . . .	114
<b>С. И. Николаев.</b> О культурном статусе польского языка в России во второй половине XVII — начале XVIII века . . . . .	132
<b>Томоо Канадзава (Япония).</b> О. П. Козодавлев и И. В. Гете (межкультурное сопоставление) . . . . .	138
<b>Н. Ф. Буданова.</b> «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского: некрасовский текст и подтекст . . . . .	148
<b>К. Ю. Зубков.</b> «Обрыв» И. А. Гончарова и «антиэстетика» 1860-х годов . . . . .	155
<b>Л. А. Трахтенберг.</b> Возможный источник сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пискарь» . . . . .	166
<b>К. С. Оверина.</b> Проблема читателя в ранних пародиях А. П. Чехова («Тысяча и одна страсть, или Страшная ночь», «Летающие острова») . . . . .	169
<b>Кристина Саргычева (Эстония).</b> Заметки В. Я. Брюсова о поэзии Ф. И. Тютчева . . . . .	175
<b>Ю. А. Рыкунина.</b> Два письма Вл. В. Гиппиуса А. М. Добролюбову 1898 года . . . . .	187

Д. М. Магомедова, А. Л. Топорков. Стихотворение А. А. Блока «Царица смотрела заставки...» и духовный стих о Голубиной книге . . . . .	192
Т. Н. Фоминых. Рецепция Гераклита в книге стихотворений В. И. Стражева «О печали светлой» . . . . .	203
Л. Л. Ермакова. Трагедии Эсхила в переводе Вяч. Иванова: эдиционные проблемы . . . . .	215
П. А. Дружинин. Изучение русской литературы XVIII века в 1920-е годы (Группа XVIII века в ИЛЯЗВ и ГИРК) . . . . .	230
М. В. Ефимов. «Mirsky and I»: К вопросу о творческих связях В. В. Набокова и Д. П. Святополк-Мирского . . . . .	241
Бен В. Доогэ ( <i>Бельгия</i> ). Об одной забытой публикации повести Андрея Платонова «Котлован»: дело издательства «Дёттон» . . . . .	252

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Т. В. Игошева, Г. В. Петрова. Пастернаки: новый формат . . . . .	266
М. Г. Сальман. Недостижимый и непостижимый Осип Мандельштам . . . . .	268

#### ХРОНИКА

Т. М. Вахитова. Научная конференция, посвященная 90-летию В. П. Астафьева и 75-летию В. А. Гаврилина . . . . .	274
С. А. Степина. Международная научная конференция «М. Ю. Лермонтов в мировой культуре», посвященная 200-летию со дня рождения писателя . . . . .	276
А. В. Романова. III Международная научная конференция «Гончаров после „Обломова”» . . . . .	289
Н. П. Генералова, В. А. Лукина. Конференция «Проблемы научной биографии И. С. Тургенева» . . . . .	292

### 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

№ 2

Historical and Literary Studies

2015

*Founded in January 1958*

*Published Quarterly*

## CONTENTS

	Page
<b>V. M. Markovitch.</b> Transformations of the Russian Lyrical Poetry in the First Decades of the 19 <sup>th</sup> Century . . . . .	5
EPISTOLARY LEGACY	
Correspondence Between Andrey Bely and Vyacheslav Ivanov (1904—1920) (Introduction, Editing and Comments by N. A. Bogomolov and J. Malmstad (USA)) . . . . .	29
HISTORY OF RUSSIAN SCHOLARSHIP	
<b>A. F. Nekrylova.</b> I. P. Yeremin's Contribution to the Studies of Eastern Slavic Folk Puppet Theater . . . . .	104
RELEASES AND REPORTS	
<b>T. L. Vilkul</b> ( <i>Ukraine</i> ). On the Sources of the Year 6428 Article of the Novgorod First Chronicle, Later Recension, about Rus's Constantinople Campaign . . . . .	114
<b>S. I. Nikolaev.</b> On the Cultural Status of Polish Language in Russia, Second Half of the 17 <sup>th</sup> —Early 18 <sup>th</sup> Century . . . . .	132
<b>Tomoo Kanazava</b> ( <i>Japan</i> ). O. P. Kozodavlev and J. W. Goethe (Intercultural Comparison) . . . . .	138
<b>N. F. Budanova.</b> F. M. Dostoyevsky's <i>Notes from the Underground</i> : Nekrasov's Text and Subtext . . . . .	148
<b>K. Y. Zubkov.</b> I. A. Goncharov's <i>The Precipice</i> and the «Anti-Esthetics» of the 1860s. . . . .	155
<b>L. A. Trahtenberg.</b> Possible Source of M. Y. Saltykov-Schedrin's Fairy-Tale <i>The Wise Gudgeon</i> . . . . .	166
<b>K. S. Overina.</b> Readership Problem in A. P. Chekhov's Early Parodies ( <i>Arabian Frights or a Night of Horrors, Flying Islands</i> ) . . . . .	169
<b>Kristina Sarycheva</b> ( <i>Estonia</i> ). V. Y. Bryusov's Notes on F. I. Tyutchev's Poetry . . . . .	175

<b>Y. A. Rykunina.</b> Two 1898 Letters by Vl. V. Gippius to A. M. Dobrolyubov . . . . .	187
<b>D. M. Magomedova, A. L. Toporkov.</b> A. A. Blok's Poem <i>The Queen Was Looking at the Vignettes</i> and the Spiritual Poem about the Dove Book . . . . .	192
<b>T. N. Phominykh.</b> Reception of Heraclites in V. I. Strazhev's Collection of Poetry <i>On Light Melancholy</i> . . . . .	203
<b>L. L. Yermakova.</b> Vyach. Ivanov's Translations of Aeschylus Tragedies: Editing Problems . . . . .	215
<b>P. A. Druzhinin.</b> Studies of Russian 18 <sup>th</sup> Century Literature in the 1920s (18 <sup>th</sup> Century Group at the Institute of Comparative History of Eastern and Western Languages and Literatures and at the Institute of the Culture of Speech) . . . . .	230
<b>M. V. Yefimov.</b> «Mirsky and I»: On Literary Associations Between V. V. Nabokov and D. P. Svyatopolk-Mirsky . . . . .	241
<b>Ben V. Dooge (Belgium).</b> On a Forgotten Edition of Andrey Platonov's <i>The Foundation Pit: The Case of Dutton Publishers</i> . . . . .	252

#### REVIEWS

<b>T. V. Igosheva, G. V. Petrova.</b> The Pasternaks: A New Format . . . . .	266
<b>M. G. Salman.</b> Osip Mandelstam, the Inaccessible and Incomprehensible . . . . .	268

#### NEWSREEL

<b>T. M. Vahitova.</b> Conference Dedicated to V. P. Astafyev's 90 <sup>th</sup> Anniversary and V. A. Gavrilin's 75 <sup>th</sup> Anniversary . . . . .	274
<b>S. A. Stepina.</b> «M. Y. Lermontov in the Culture of the World» International Conference Dedicated to the Writer's 200 <sup>th</sup> Anniversary . . . . .	276
<b>A. V. Romanova.</b> «Goncharov after <i>Oblomov</i> » 3 <sup>rd</sup> International Conference . . . . .	289
<b>N. P. Generalova, V. A. Lukina.</b> «I. S. Turgenev's Definitive Biography: Problems» Conference . . . . .	292

### 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

## ТРАНСФОРМАЦИИ РУССКОЙ ЛИРИКИ В ПЕРВЫЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ XIX ВЕКА

В русской поэзии первых двух десятилетий XIX века явно доминирует лирика, а в ряду лирических жанров главенствующую роль столь же явно играет элегия. «Элегическая школа» конкурирует с поэзией декабристов, явно превосходя ее богатством репертуара и влиянием на литературные круги и процессы. Послание, идиллия, литературная песня, стансы и романс подверглись в интересующее нас время заметному влиянию элегии. Потом значительно расширилась сфера распространения той же элегии и наконец, благодаря усилиям создателей элегической школы, она превратилась из камерного, второстепенного жанра в жанр главенствующий. Утрачивая жесткость контуров, элегия приобретает, однако, не присущий ей ранее авторитет в литературной иерархии. В литературных дискуссиях рассматривается и решается вопрос об особом художественном значении элегической поэзии. Это особое значение формируется благодаря тому, что в элегии сходятся разнородные и далекие друг от друга полярности. Элегия изображает человека как частное лицо, но это частное лицо воплощает в себе универсальные законы бытия. Схождение столь далеких полюсов придает содержанию элегии необычный характер, что и выдвигает ее в авангард лирической поэзии.

\* \* \*

Легко заметить преемственную связь «элегической школы» с традициями русской сентиментальной поэзии 1780—1790-х годов. И дело не только в том, что Жуковский явно многому научился у Карамзина, а Батюшков — у Муравьева. Важнее общее типологическое сходство поэтов-«элегиков» и их предшественников. Точнее — корреляция двух художественных систем, которые явились сменяющими друг друга звеньями литературной эволюции.

Именно сентименталисты сделали тогда ключевой темой отношений отдельной личности с миром в целом. Отправной точкой сентиментальных рассуждений об изображаемом стало частное лицо, воплотившее в себе общее представление о «чувствительном человеке». Сентименталисты первыми выдвинули программу всеохватывающей гармонизации внутреннего мира личности. И у них же впервые прозвучала мысль о способности отдельного человека стать неуязвимым для порочного внешнего мира, как бы огромен и страшен он ни был:

Пусть громы небо потрясают,  
Злодеи слабых угнетают,  
Безумцы хвалят разум свой!  
Мой друг! не мы тому виной.  
Мы слабых здесь не угнетали  
И всем ума, добра желали:  
У нас не черные сердца!

И так без трепета и страха  
 Нам можно ожидать конца  
 И лечь во гроб, жилище праха.

Так писал Карамзин в «Послании к И. И. Дмитриеву» (1794).<sup>1</sup> Был у русских сентименталистов и свой вариант каллокогати, позволявший «снимать» представление о неисправимости социальных противоречий равновесием эстетических переживаний. Этот чисто художественный эффект многократно дает о себе знать в ходе литературного процесса. Но впервые он набирает силу именно в эпоху «чувствительности» в последней трети XVIII века. И как раз в эту эпоху он явно становится источником дальнейшего развития.

Действительно, как бы ни поддерживали поэты-«элегрики» внутреннюю гармонию своих произведений, достигаемое равновесие не могло отменить неизбежность перемен. Пока же, имея это в виду, попробуем описать некоторые особенности литературной динамики в первых десятилетиях XIX века.

Русские сентименталисты были недовольны окружающей их действительностью, но при этом довольны ценностями, на которые ориентировались, и это способствовало появлению в их сознании конформистских иллюзий. А вот для «скорбного» поколения Жуковского и Батюшкова благополучное примирение с окружающим миром, каков он есть, оказывается невозможным. Их позиция — не столько идеологически обоснованная враждебность к миру, сколько психологическая несовместимость с ним, тихая, неагрессивная, но очень устойчивая. Она то и дело переходит в рефлексию, преобразующую некоторые черты первоначального, в основном еще сентименталистского, мировоззрения «элегиков». Тогда разочарование становится у них тотальным, т. е. появляется потребность в новом мировоззрении, которое в рамках этой «мировой скорби» принципиально не замыкается.

Сначала потребность обновления удовлетворялась с помощью несколько механистического компромисса. Классцистские законы жанрового мышления допускали проникновение нового мировоззрения в существующую литературу без разрушения ее прежней основы. Новое мировоззрение могло войти в литературу как специфическое содержание и специфическая форма еще одного, нового жанра. Если такое содержание не претендовало на наджанровое и кроссжанровое значение, место для него в традиционной системе находилось легко. Самым заметным на данном этапе оказался прорыв, совершенный включившимся в сентиментальную систему раннего Жуковского романтическим жанром баллады.

Именно Жуковский первым сделал русскую балладу художественно полноценной, и он же первый обеспечил балладе широкую массовую популярность. Решающее значение имело появление в 1808 году «русской» баллады «Людмила», в которой Жуковский использовал сюжетную схему А. Г. Бюргера («Ленора», 1774). Впрочем, дело и здесь было не только в привлекательности отдельного образца: баллада притягивала романтиков как перспективная в целом жанровая форма. Например, своеобразным сочетанием разнородных по своей природе и происхождению особенностей: эпической сюжетной истории с лирическим тоном рассказывания, фрагментарности изложения с преобладанием трагических сюжетов. Важнее всего было общее построение, предопределявшее особый тип авторской позиции и читательского восприятия. Баллада была по своему происхождению жанром

<sup>1</sup> Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и прим. Ю. М. Лотмана. Л., 1966. С. 139—140 (Библиотека поэта. Большая сер.).

фольклорным и не случайно напоминала об этом всем и каждому. Литературная природа современной Жуковскому баллады в сочетании с ее незабытым еще фольклорным генезисом ставили автора и читателя балладного текста как бы между двух миров. С одной стороны, обозначалась пространственная, временная и смысловая отдаленность сюжета от авторской позиции, очевидная принадлежность этого сюжета к «не своей» для автора культурной системе. С другой стороны, в момент создания или восприятия баллады автор и читатель должны были быть совершенно согласны с логикой питающих балладу фольклорных представлений. В момент творчества здесь царят безоглядное доверие к «младенческому» народному сознанию, к присутствующей ему «простоте ума», «суеверности» и «необузданной фантазии».<sup>2</sup> Имеется в виду все то же погружение субъектов повествования и восприятия в стихию «чудесного». И в такой же мере — освобождение авторского и читательского сознания от власти рассудочной логики и повседневного житейского опыта. А в конце концов — духовный «отлет» от рационалистически упорядоченной картины мира.<sup>3</sup>

Особая природа балладного идеала наиболее четко продемонстрирована в «Светлане» (1808—1812). Читатель проходит здесь, одну за другой, разные ступени погружения в балладный мир, предусмотренные законами жанра. Сначала он приобщается к атмосфере народных обрядов. Затем следует приобщение к романтической фантастике и к неотделимой от нее поэзии «тайн и ужасов». Далее создается ощущение прямого прикосновения к субстанциональным глубинам бытия. И оно оправдывает пророческий пафос авторского заключения:

Вот баллады толк мой:  
«Лучший друг нам в жизни сей  
Вера в Провиденье.  
Благ жидителя закон:  
Здесь несчастье — лживый сон;  
Счастье — пробужденье».<sup>4</sup>

Но не менее эффективным оказывается как будто противоположное риторике пророчества воздействие веселой авторской иронии, а потом воздействии авторской тревоги, звучащей уже за пределами балладного сюжета:

О! не знай сих страшных снов  
Ты, моя Светлана...  
Будь, Создатель, ей покров!  
Ни печали рана,  
Ни минутной грусти тень  
К ней да не коснется;  
В ней душа как ясный день;  
Ах! да пронесется  
Мимо — Бедствия рука...<sup>5</sup>

И все это сходилось в сложном единстве. Ирония, позволяющая сменять разные типы художественной реальности, напоминала о подвластности изо-

<sup>2</sup> См.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. 3. С. 287—288.

<sup>3</sup> См. об этом: Иезуитова Р. В. Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 151.

<sup>4</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2008. Т. 3: Баллады / Сост. и ред. Н. Ж. Ветшева, Э. М. Жилиякова. С. 38.

<sup>5</sup> Там же. С. 39.

бражаемого субъективному авторскому произволу. А проблеск тревоги — о том, что «ужас настоящей реальности — <...> не во власти поэта». <sup>6</sup>

Все эти сближения и отталкивания как раз и наводят на мысль о романтическом характере воплощенного в «Светлане» идеала. Романтический идеал в европейских литературах выделялся в первую очередь своим максимализмом. Последний резко отличал романтическое искусство от исторически смежного с ним сентиментализма (этой проблемы мы уже коснулись выше). Сентименталисты, как и романтики, отрицали возможность преобразить мир по законам просвещенного Разума. Однако, в отличие от романтиков, они верили, что можно противопоставить неисправимым противоречиям общественной жизни и вселенского бытия гармонически устроенный внутренний мир личности. Романтики считали коллизии «существенности» вечными, исходя из того, что разрешить их нельзя в принципе. Поэтому разочарование и превратилось у них в «мировую скорбь». Но безнадежность скорби не предполагала отказа от максимализма. Напротив, именно перед лицом тотального разочарования романтическая требовательность к миру предельно усиливалась. Исследователи давно уже признают отличительными признаками романтизма «абсолютный характер идеалов при осознании абсолютной невозможности их осуществления». <sup>7</sup> Иными словами, речь идет о стремлении к заведомо недостижимому.

Все названные признаки обнаруживаются в «Светлане». Здесь все яснее сознание непреодолимости разрыва между идеалом и принятой нормой. Есть (что не менее важно) предельно острое переживание неразрешимого противоречия. «Светлана» оказывается средоточием конститутивных признаков романтической баллады в их наиболее полном и совершенном выражении. Читатель имеет право проецировать эти признаки на остальные баллады Жуковского и осознавать, что перед ним — не отдельные тексты, связанные общностью фигуры автора, но целостный, весь подвластный единым законам «мечтательный» мир.

В центре балладного мира Жуковского — отдельный человек или, вернее, его душа. Фантастические балладные сюжеты обнаруживают борьбу в ней и за нее могущественных сверхъестественных сил. При этом вся «мечтательная» балладная вселенная автора «Светланы» предстает как мир в основе своей непоколебимо справедливый. Добро здесь вознаграждается — духовным торжеством, бессмертием чувства, мистическим блаженством «счастья — пробужденья». Падение, зло наказываются — беспощадно и неотвратимо. В конечном счете все здесь зависит от человека, от его духовной свободы и стойкости.

Недостижимый и неотразимо влекущий идеал первоначально локализуется у Жуковского именно и только в пределах балладного жанра. В прочих жанрах доминируют сентименталистские идеи, выражающие готовность довольствоваться внутренней независимостью, душевным равновесием и компромиссом с повседневной жизнью. Преобладает поэтика, соответствующая сентиментальному мировоззрению, она господствует в границах своего обычного спектра — от меланхолической медитативности до идиллической словесной живописи.

<sup>6</sup> *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 70.

<sup>7</sup> *Гуревич А. М.* На подступах к романтизму (О русской лирике 1820-х годов) // Проблемы романтизма: Сб. статей. М., 1967. С. 167.

\* \* \*

Типологически сходные перемены состоялись в эти же годы в лирике Батюшкова. Романтическая поэтика и романтическое мировоззрение проникают сюда тоже локально — как специфические формы и специфическое содержание отдельных прибавившихся к литературе новых жанров. Одним из них явилось у Батюшкова антологическое стихотворение. Этот жанр использовал в романтическом духе формы и содержание античной культуры. Характерные признаки романтизированного антологического жанра заметны, например, в стихотворении «Таврида» (1815). По традиционным меркам его иногда относили к разряду элегий, но антологические (или, лучше сказать, неоантологические) черты здесь намного более существенны. Текст насыщен античной эмблематикой и несет в себе привычные для читателя приметы античных локусов (поле действия обозначено как «древней Греции священные места»). Условность изображаемого мира очевидна: все построено на узнаваемых литературных стереотипах. Тем пронзительнее внезапно вторгшаяся сюда конкретность: степень ее такова, что приходится говорить о ничем не опосредованном ощущении реальности.

В прохладе ясеней, шумящих над лугами,  
Где кони дикие стремятся табунами  
На шум студеных струй, кипящих под землей,  
Где путник с радостью от зноя отдыхает  
Под говором древес, пустынных птиц и вод...<sup>8</sup>

Создается парадоксальный эффект: читатель мгновениями непосредственно ощущает реальность «священных мест» древней культуры и в то же время ясно понимает, что реальность эта давно исчезла, что переживает он, в сущности, мечту. Перед читателем опять воплощение идеала, заведомо нереального и в то же время неотразимо привлекательного. То есть, говоря иначе, воплощение идеала романтического. Романтичен и остро переживаемый драматизм отношений читателя с идеалом. Наконец, дополнительные значения этот вариант приобретает тогда, когда в рамках антологического жанра совершается переход от отдельного стихотворения к циклу. В такой ситуации, так же как и в случае с балладой, жанр становится воплощением мировоззрения, более мужественного, чем то, которое Батюшков без оговорок выражает от собственного лица:

С отвагой на челе и с пламенем в крови  
Я плыл, но с бурей вдруг предстала смерть ужасна.  
О юный плаватель, сколь жизнь твоя прекрасна!  
Вверяйся челноку! плыви!<sup>9</sup>

Однако романтический героизм не становится всеобъемлющим мировоззрением автора. Это еще один вариант локального изменения позиции за счет включения дополнительного жанра.

Таким же образом включается в обычный жанровый репертуар Батюшкова новый для него вариант «мировой скорби»:

Ты знаешь, что изрек,  
Прощаясь с жизнью, седой Мельхиседек?  
Рабом родится человек,

<sup>8</sup> Батюшков К. Н. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и прим. Н. В. Фридмана. М.; Л., 1964. С. 194.

<sup>9</sup> Там же. С. 233.

Рабом в могилу ляжет,  
И смерть ему едва ли скажет,  
Зачем он шел долиной чудной слез,  
Страдал, рыдал, терпел, исчез.<sup>10</sup>

В «Изречении Мельхиседека» (1821) отвергаются не только те или иные представления о смысле человеческой жизни, но и сама идея поисков такого смысла. Кажется, происходит наконец всезахватывающий мировоззренческий перелом. Однако почти все здесь сказано не от лица лирического субъекта. Можно, разумеется, считать, что он солидарен с высказыванием Мельхиседека, но и это не выражено прямо. Высказывание оформляется «цитатно», со ссылкой на «авторитет», с отчетливой ориентацией на библейскую образность («долиной чудной слез»). Такая подача авторской мысли допускает компромиссное сочетание с другой идеей и другой формой. Локальному жанру может быть противопоставлен в известных пределах другой жанр, конкретному авторитету — другой авторитет.

\* \* \*

Локальный характер перемен заметен и в поэзии декабристов. Новые веяния проявляются у Рылеева и его друзей по мере приближения к 1825 году. И выражаются они также проникновением вовнутрь сохраняющейся жанровой системы каких-то новых жанров, совместимых с каноническим набором в силу своего локального значения. Расширение границ школы в этом случае было более осторожным. Сначала оно сводилось к использованию одной из жанровых форм поэзии Байрона. Использовалась именно форма, т. е. художественная организация воспринятого. Речь идет о поэме Рылеева «Войнаровский» (1823—1824), построенной по канону байронической «восточной повести». Канону соответствовали «пунктирное» повествование, излагающее вершинные события с пропуском всего остального, и главенствующая роль исповеди героя, где раскрывался поначалу непонятный смысл его драмы. Такая форма предназначалась у Байрона для изображения особого героя — отделенного от всех остальных людей разочарованием и презрением. Рылеев же делает героем байронической поэмы персонажа, типичного для его собственных «Дум», добродетельного борца за свободу, готового сражаться «забывши вовсе о себе». И все же в рылеевском сюжете есть один мотив, хотя бы отчасти оправдывающий обращение к созданному Байроном жанру. Впервые у Рылеева в роли положительного героя оказывается человек сомневающийся. Шаг в новом направлении все-таки сделан, а за ним следуют второй и третий.

После «Войнаровского» появляется отрывок «Гайдамак» (1825), а в нем совсем уж небывалый для Рылеева герой, полностью похожий на героев «восточных повестей» Байрона. Перед читателем иногда «удалец», иногда «разбойник», движимый не велениями долга, как все положительные герои Рылеева, а чувством непримиримой вражды к человечеству. По-видимому, герой мстит людям за поруганный ими идеал. И только тотальное мщение способно его удовлетворить. Появление такого героя, изображенного с оттенком сочувствия, — нарушение канонической идеологии и эстетики декабризма. И опять это скорее именно нарушение, чем разрушение существующей системы, а строго говоря, даже и не нарушение канона, но опять локальное дополнение к нему.

<sup>10</sup> Там же. С. 240.



Более сложный вариант можно обнаружить в лирике Рыльева 1824—1825 годов. Здесь звучат мотивы, напоминающие характеристику переживаний гайдамака, только теперь ответственность за эти мизантропические переживания берет на себя сам лирический субъект:

С тяжелой грустью, с черной думою  
Я с тех пор один брожу  
И могилою угрюмою  
Мир печальный нахожу.

Всюду встречи безотрадны!  
Ищешь, суетный, людей,  
А встречаешь трупы хладные  
Иль бессмысленных детей...<sup>11</sup>

В общем, перед Декабром в творчестве Рыльева намечается сосуществование двух типов поэтического мышления, несущих в себе разные идеологии. С одной стороны, он продолжает работу над думами, чтобы продемонстрировать ряд идеальных образов, воплотив в них то, что он считал нормой человеческого совершенства. С другой стороны, появляются лирические стихотворения, подобные только что процитированному. Одно из них — «Стансы» (1824), проникнутое настроениями «мировой скорби» и «соры с человечеством». Сосуществуют обе тенденции по уже известному нам культурно-историческому закону — как разные жанровые мировоззрения и стили. Здесь уместно вспомнить В. Г. Белинского, отметившего общую «странность» интересующей нас эпохи. «Новое являлось, не сменяя старого», — таким был итог его рассуждений.<sup>12</sup> Признаём, что Белинский был прав: новые литературные формы выросли на почве старых норм, более абстрактных, чем эти формы, и потому способных своим присутствием обосновать право на существование этих новых форм.

\* \* \*

Охарактеризованные выше «дополнения» не были единственной формой литературных изменений, отличающих русскую лирику начала XIX века. Не менее широко и мощно проявилась другая, уже упоминавшаяся тенденция — вытеснение системы канонических жанровых форм системой устойчивых стилей. Такие стили сближала с жанрами именно их устойчивость, объясняемая их происхождением. Устойчивые стили на первых порах являлись составляющими жанровых форм — наряду с обычными для таких форм композиционными построениями, темами, типами «авторских» образов, метрическими схемами и пр.

Становясь самостоятельными, устойчивые стили по крайней мере отчасти изменяли свою природу. Они прикреплялись уже, как сказано, не к жанрам, а главным образом к темам. Темы же обретали способность перемещаться из жанра в жанр, сохраняя культурно-историческую специфику. Стили следовали за ними, и эта единственность связи, определяющей специфику устойчивого стиля, обеспечивала строгость в соблюдении внутрисконструктивных законов.

<sup>11</sup> Рылев К. Ф. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья В. Г. Базанова и А. В. Архиповой; подг. текста А. В. Архиповой, В. Г. Базанова, А. Е. Ходорова; прим. А. В. Архиповой и А. Е. Ходорова. Л., 1971 (Библиотека поэта. Большая сер.). С. 98.

<sup>12</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: [В 13 т.] М., 1955. Т. 7. С. 241.

Л. Я. Гинзбург предложила удачное определение специфичности устойчивых стилей, охарактеризовав их общую основу как школу «гармонической точности». Исследовательница имела в виду «абсолютную стилистическую уместность» каждого употребляемого в поэтическом тексте слова.<sup>13</sup> Естественно, предполагалась и абсолютная совместимость образующих текст словосочетаний.

Строгость устойчивых стилей проявлялась по-разному. Прежде всего, она ограждала от случайных проникновений общий для всех этих стилей тип поэтического слова, в разных вариантах характерный как для «элегиков», так и для декабристов. Это было слово, очищенное от всего, что прямо его связывало с действительностью и обыденным языком. Это было слово сугубо стилевое, выражающее идеальные эстетические смыслы. Необработанная бытовая речь не имела доступа в эту языковую сферу. Чтобы войти в какой-либо подчиненный устойчивым стилям текст, слово должно было превратиться в «поэтизм» — эстетическую абстракцию, отделенную от бытовой речи своей рафинированностью и отвлеченностью, освященную длительностью и, главное, осознанной традиционностью употребления в словесном искусстве.

На определенном уровне поэтического обобщения сходство стилистик соответствует типологическому сходству картин мира, построенных двумя школами. В обоих случаях перед нами картина, объективная по своему исходному смыслу, но при всем том интериоризированная и субъективированная. Выше мы отмечали эту особенность, характеризуя «элегическую школу». Теперь у нас есть право сказать то же самое о поэзии декабристов, а заодно обратить внимание на общие закономерности, возвышающиеся над различиями конкурирующих школ.

И «элегики», и декабристы (каждая школа по-своему) воплощали идеальные жизненные программы и системы высших ценностей. Варианты были разными. Но это были варианты в пределах одного и того же мыслительного горизонта: и в том, и в другом случае читателю предлагалось идеальное построение, призванное вывести его из путаницы неразрешимых противоречий действительности.

И в том, и в другом случае содержание русской поэзии укладывалось в определенный набор стереотипов и приобретало, как правило, формульное выражение. А формульное выражение способствовало гармонической «правильности» в соотношении отдельных компонентов стихотворного текста. Оно, в свою очередь, обеспечивало высокое качество поэтического письма, серьезно затрудняя поэтическое новаторство, требуя от него максимальной тонкости. И в то же время обновление формы и содержания устойчивых стилей осуществлялось, как видим, крайне осторожно и деликатно — посредством едва заметных конструктивных и семантических сдвигов («осторожность» поэтического новаторства в первые десятилетия XIX века отмечена еще Л. Я. Гинзбург).

Показательный пример такого сдвига можно найти, скажем, в стихотворении Батюшкова «Пробуждение» (1815).

Зефир последний свеял сон  
С ресниц, окованных мечтами,  
Но я — не к счастью пробужден  
Зефира тихими крылами.  
Ни сладость розовых лучей

<sup>13</sup> Гинзбург Л. Я. Школа гармонической точности // Гинзбург Л. Я. О лирике. 2-е изд., доп. Л., 1974. С. 28.

Предтечи утреннего Феба,  
Ни кроткий блеск лазури неба,  
Ни запах, веющий с полей,  
Ни быстрый лет коня ретива  
По скату бархатных лугов,  
И гончих лай и звон рогов  
Вокруг пустынного залива —  
Ничто души не веселит,  
Души, встревоженной мечтами,  
И гордый ум не победит  
Любви — холодными словами.<sup>14</sup>

Традиционные формулы элегического стиля следуют здесь вплотную одна за другой, не оставляя пробелов и промежутков («сладость розовых лучей», «предтечи утреннего Феба», «кроткий блеск», «лазурь неба», «быстрый бег коня ретива», «по скату бархатных лугов» и т. п.). Как будто не является исключением и эффектное «звон рогов». Это тоже формула, связанная с традицией. «Рогов унылый звон» упоминается, к примеру, в «Сельском кладбище». Но там это скорее деталь местного колорита, несколько обогащенная мелодичностью самой словесной формулы. Речь в «Сельском кладбище» идет (во всяком случае поначалу) о колокольчиках, которые пастухи привязывают к рогам домашних животных, чтобы легче было находить их в темноте или в тумане (впрочем, позднее в той же элегии появляется формула «гул рогов», намечающая иную перспективу). В «Пробуждении» опять нечто новое: на фоне запаха с полей, лая гончих и пустынного залива тот же мотив начинает выражать необычную звонкость звука (точнее, необычность его восприятия). Возникает образ, усиленный оттенками конкретности, и преобразуется в особую атмосферу, а та, в свою очередь, преобразует вовлеченный в нее традиционный мотив. В радостное утро охоты, в его возбуждающей обстановке, звенят (именно звенят, а не гудят) охотничьи рога. Новизну и силу этого словесного звукового образа мог ощутить только чуткий слух читателя, воспитанного в школе «гармонической точности».

\* \* \*

Обновление устойчивых стилей затрудняла их взаимная непроницаемость. Два (и более) различных стиля могли совместиться в одном и том же поэтическом тексте. Но внутри такого текста сферы действия совместившихся стилей могли быть разделены границами внутритекстовых единиц (частей, глав, эпизодов, строф, и др.). И совпадение стилиевых рубежей с рубежами композиционными каждый раз сохраняло раздельность стилиевых сфер. Способность устойчивых стилей к взаимному сближению заметно возрастает со временем, но в способность к слиянию все-таки не переходит. Оптимальным вариантом становится поэтому ряд переходов, образуемых соприкосновениями промежуточных форм. Так сочетаются, к примеру, идиллический стиль и стиль «двоемирия» в элегии Жуковского «Славянка» (1815). Сначала перед читателем — предметные образы, объективные, но все чаще окруженные, как было принято у «элегиков», ореолами оценочных определений или их эквивалентами:

Но гаснет день... в тени склонился лес к водам;  
Древа облечены вечерней темнотою;

<sup>14</sup> Батюшков К. Н. Полн. собр. стихотворений. С. 198.

Лишь простирается по тихим их верхам  
Заря багряной полосой;

Лишь ярко заревом восточный брег облит,  
И пышный дом царей на скате озлащенном,  
Как исполин, глядясь в зеркало вод, блестит  
В величии уединенном.<sup>15</sup>

Затем, в рамках картины, пока еще объективной по сути, размывается предметность изображения (в начальных строчках это связано просто с переменной в освещении), и только уже после этого место объективного ландшафта занимает субъективный «пейзаж души»:

Но вечер на него покров накинуд свой,  
И рощи и брега, смешавшись, побледнели;  
Последни облака, блиставшие зарей,  
С небес, потухнув, улетели.

И воцарилася повсюду тишина;  
Все спит... лишь изредка в далекой тьме промчится  
Невнятный глас... или колыхнется волна...  
Иль сонный лист зашевелится.

Я на берегу один... окрестность вся молчит...  
Как привидение, в тумане предо мною  
Семья молодых берез недвижимо стоит  
Над усыпленною водою.<sup>16</sup>

Затем вместе с чередой суггестивных образов, смутных, загадочных и по той же причине непреодолимо властных, в пейзаж проникает двоемирие:

Вхожу с волнением под их священный кров;  
Мой слух в сей тишине приветный голос слышит;  
Как бы эфирное там веет меж листов,  
Как бы невидимое дышит;

Как бы сокрытая под юных древ корой,  
С сей очарованной мешаясь тишиною,  
Душа незримая подьемлет голос свой  
С моей беседовать душою.<sup>17</sup>

Поддаваясь силе поэтического внушения, читатель незаметно пересекает рубеж другого стиля. Если это условие не соблюдается, то совмещение стилей оказывается механическим и почти смешным, как в стихотворении Рылеева «Ты посетить, мой, друг желала...» (1824—1825).

Это была, в сущности, комбинация из трех жанровых стилей, отделившихся от «своих» жанров и совместившихся благодаря распределению между композиционными единицами объединившего их текста. Сначала развивается в чистом виде мадригал, посвященный теме «О, как дорога мне твоя любовь!»:

Ты посетить, мой друг, желала  
Уединенный угол мой,

<sup>15</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2: Стихотворения 1815—1852 годов / Ред. О. Б. Лебедева, А. С. Янушкевич. С. 23.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же. С. 24.

Когда душа изнемогала  
В борьбе с болезнью роковой.

Твой милый взор, твой взор волшебный  
Хотел страдальца оживить,  
Хотела ты покой целебный  
В взволнованную душу влить.

Твое отрадное участие,  
Твое вниманье, милый друг,  
Мне снова возвращают счастье  
И исцеляют мой недуг.<sup>18</sup>

Затем следует медитативная форма, близкая к байроническому жанру стансов, в рамках которой развивается новая тема «Я не стою твоей любви!»:

Я не хочу любви твоей,  
Я не могу ее присвоить;  
Я отвечать не в силах ей,  
Моя душа твоей не стоит...<sup>19</sup>

И, наконец, происходит неожиданный поворот к теме «Мне не нужна твоя любовь», облеченной в форму одического стиля:

Мне не любовь твоя нужна,  
Занятя нужны мне иные:  
Отрадна мне одна война,  
Одни тревоги боевые.

Любовь никак нейдет на ум:  
Увы! моя отчизна страждет, —  
Душа в волненьи тяжких дум  
Теперь одной свободы жаждет.<sup>20</sup>

Искусственность этого неуклюжего построения остро ощущалась на фоне гениального пушкинского озорства в первом послании к Чаадаеву (1818). Здесь эротика с обезоруживающей легкостью переходит в политику, а политика в эротика.

\* \* \*

Но какие бы формы ни принимала внутритекстовая разграниченность совмещившихся устойчивых стилей, ее сохранение всегда поддерживало их связь с классицизмом и, шире, с нормативным традиционализмом вообще. Пока канон определял природу всех устойчивых стилей и общее их соотношение, лирические субъекты русской поэзии были обречены подчиняться этой всеохватывающей норме, что и происходило в первые десятилетия XIX века.

Источник перелома, изменившего эту ситуацию, появился на периферии литературы — в сфере любительской гусарской песни. Ее устойчивый стиль и наиболее заметный тогда его представитель Денис Давыдов приобрели огромную популярность в среде молодых поэтов, пришедших в литературу двумя волнами — в начале 1810-х и в первой половине 1820-х годов. Эпи-

<sup>18</sup> Рылев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. С. 100—101.

<sup>19</sup> Там же. С. 101.

<sup>20</sup> Там же.

графы и заглавия многих стихотворений П. А. Вяземского, Н. М. Языкова, А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского были связаны между собой мотивом «наездничества», имевшим два основных значения: «наездничеством» называли бесстрашную верховую езду и несколько реже — особый тип поведения на войне — военные действия без приказов и разрешений начальства (недалек от этого значения принятый тогда смысл слова «партизанство»). Давыдова называли «наездником» в обоих смыслах слова, но чаще — имея в виду оттенки переносного значения. Гусарство, «партизанство» и «наездничество» Давыдова сливались в представлении о его человеческой и творческой позиции, и представление это становилось опорой для его культа в армейской и литературной среде.

Другой опорой для культа Давыдова являлся сам использованный им жанр гусарской песни. Гусарская поэзия пребывала, в сущности, за границей или, во всяком случае, на самой границе литературы: она считалась, как уже сказано, любительской, и это освобождало ее от ряда обязательных требований и ограничений, которыми было обставлено существование литературы профессиональной (между прочим, профессиональность означала зависимость от критики и читательских вкусов, от строго соблюдаемых, узаконенных литературной теорией жанровых и стилевых норм и т. п.). Одним словом, автор гусарских песен (он же поэт-партизан) встречался с читателем как человек, прежде всего, свободный.

Избранная Давыдовым позиция привела его к переосмыслению темы героизма, для гусарской поэзии центрального. В гусарских песнях Давыдова произошло слияние анакреонтики и баталистики (иначе говоря, слияние поэзии наслаждений с поэзией битв и подвигов). В итоге поэт-партизан перестал воспринимать героизм как исполнение долга, подвиг предстал проявлением темперамента, органической потребностью натуры.<sup>21</sup> В стихотворении «Песня» (1815) Давыдов создал целостный поэтический миф о гусаре и гусарстве. Сначала строился образ, согласующий поведение и душевный строй героя:

Я люблю кровавый бой,  
Я рожден для службы царской!<sup>22</sup>

Мысль о героизме как естественной потребности «гусарской» натуры заострялась далее лихой декларацией о готовности повторить еще раз только что пережитую войну:

За тебя на черта рад,  
Наша матушка Россия!  
Пусть французишки гнилые  
К нам пожалуют назад!<sup>23</sup>

А воинственная декларация затем перерастает в грандиозную лирическую утопию, превращающую гусарскую жизнь в подобие «жизни вечной»:

Станем, братцы, вечно жить  
Вкруг огней, под шалашами;  
Днем — рубиться молодцами,  
Вечерком — горелку пить!<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Подробнее об этом см.: Семенко И. М. Поэты пушкинской поры. М., 1970. С. 98—99.

<sup>22</sup> Давыдов Д. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. В. Э. Вацуро. Л., 1984. С. 75 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>23</sup> Там же. С. 75—76.

<sup>24</sup> Там же. С. 76.

Решающим испытанием для заявленной темы становится, по традиции, напоминание о смерти. И что же, — Давыдов справляется с ним так же легко и победоносно, как это делал Батюшков в «Моих пенатах»:

О, как страшно смерть встречать  
 На постели господином,  
 Ждать конца под балхадином  
 И всечасно умирать!

То ли дело средь мечей!  
 Там о славе лишь мечтаешь,  
 Смерти в когти попадаешь,  
 И не думая о ней!<sup>25</sup>

Сообразно гусарскому мифу строится в поэзии Давыдова образ лирического субъекта: перед читателем — абсолютно бесстрашный и потому абсолютно свободный человек. Такой образ несовместим с регламентированным порядком нормативных жанров или стилей. Это и подразумевается в творчестве Давыдова. «Наездник», партизан, гусар не может послушно подчиняться кем-то заданным правилам. Дерзкая самостоятельность — его определяющее свойство, и свойство это не может не проявиться в творческой работе поэта.

Разнородные устойчивые стили наталкиваются друг на друга в диссонирующих сочетаниях, шокируя непривычного читателя. Распространенный вариант — столкновение религиозной и бытовой лексики: «Ради Бога трубку дай!» («Гусарский пир», 1804); «Ради Бога и арака посети домишко мой» («Бурцову: Призвание на пунш», 1804); «В благодетельном араке зрю спасителя людей» («Бурцову», 1804). Другой вариант шокирующей стыковки стилей сводит традиционный поэтический словарь с профессиональными жаргонами:

Понтируй, как понтируешь,  
 Фланкируй, как фланкируешь;  
 В мирных днях не унывай  
 И в боях качай-валяй!

(«Гусарский пир»)<sup>26</sup>

Смешав разнородные стили внутри мельчайших единиц текста, поэт-партизан обрел необузданную свободу и подал увлекательный пример другим. Целые поколения молодых стихотворцев возмечтали о том, чтобы «наездничать» подобно ему.

\* \* \*

За пределами творчества Давыдова поэтическое «наездничество» принимало различные формы. Например, в своей ранней лирике Н. М. Языков создал узнаваемый эквивалент давыдовского мифа — поэтический миф о студенте, построив его по той же схеме и на мотивах, сходных с поэтическими составляющими мифа о гусаре. Например, в стихотворении «Дерпт» (1825) поэзия разгула объединялась с культом свободы мнений, а «удаль рук» — с «благородным стремлением» к знанию. Все венчалось воспеванием

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же. С. 59.

творчества — поэтического и жизненного, — провозглашением идеологической и духовной независимости поэта:

Здесь гений жаться не обязан  
И Христа ради не привязан  
К самодержавному столбу!<sup>27</sup>

В другом случае источником «наезднической» энергии становилась особая поэтическая атмосфера, наполняющая текст ощущением как будто бы ничем не ограниченной раскованности субъекта. Показательно в этом отношении послание Вяземского В. Л. Пушкину (1820), все построенное на дерзких и остроумных переходах от стиля к стилю, легко преодолевающих внутритекстовые композиционные границы:

Василий Львович милый! здравствуй!  
Я бью челом на новый год!  
Веселье, мир с тобою царствуй,  
Подагру черт пусть поберет.<sup>28</sup>

Патриархальное («бью челом» «мир с тобою») буквально наталкивается на противоположные им сочетания («черт пусть поберет»). А затем грубоватое просторечие сменяется мифологическими образами. Место находится и Вакху, и Фебу, и Минерве, и тут же между ними — новым прозаизмам, рассеянным вперемешку с литературными реминисценциями («Менандры невские забавны, а Еврипиды не смешны»). И далее — настоящий поток блестящих острот и каламбуров.

В конце стихотворения обращает на себя внимание вкрапление профессионального стиля — своеобразный эквивалент давидовского приема:

Но как ни будь и в слове прыток,  
Всего нельзя спустить с пера;  
Будь в этот год нам в зле убыток  
И прибыль в бюджете добра.<sup>29</sup>

Стихотворение, казалось бы, объясняет впечатление, которое поэзия Вяземского производила на многих современников. Впечатление это выразил Гоголь, писавший, что у Вяземского «заметно отсутствие гармонического согласия в частях».<sup>30</sup> Пушкин сформулировал аналогичное впечатление еще резче, используя понятие «какофония».<sup>31</sup> Но применительно к данному тексту Вяземский легко бы мог отпарировать подобные замечания. Дело в том, что смешение таких различных стиливых красок легко помещалось в рамки традиционных форм дружеского послания, где оно прямо предусматривалось жанровым каноном. И следовательно, было найдено очередное, характерное для первой четверти XIX века композиционно-стилистическое решение, обновлявшее поэтический язык русской лирики под защитой некоторых традиционных ее норм.

Так же строились, к примеру, стихотворные путевые очерки и фельетоны того же Вяземского («Станция», 1825; «Коляска», 1826; «Зимние кари-

<sup>27</sup> Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и прим. К. К. Бухмейер. М.; Л., 1964. С. 166 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>28</sup> Вяземский П. А. Стихотворения / Вступ. статья, подг. текста и прим. Л. Я. Гинзбург. Л., 1958. С. 144 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>29</sup> Там же. С. 145.

<sup>30</sup> Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. М., 1952. Т. 8. С. 391.

<sup>31</sup> Пушкин. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 12. С. 303.



катуры», 1826, и др.), тоже прослоенные лексикой профессиональных жанров. И здесь бытовая лексика контрастировала, смешиваясь, с одической, монументально-эпической или какой-либо иной традиционной речью, но все это благополучно вписывалось в ряд разработанных последователями Карамзина жанровых и стиливых форм «путешествия в стихах».

С менее привычной структурой сталкивался читатель в стихотворении Языкова «Ау!», где в одном ряду пересекались любовная и идеологическая темы. Восторженное восхваление любимой женщины сочетается там, поверх композиционных разграничений, с восторженным восхвалением Москвы — средоточия исконных национальных ценностей и живой жизни народа:

Голубоокая, младая,  
 Мой чернобровый ангел рая!  
 Тебя, звезду мою, найдет  
 Поэта вестник расторопный,  
 Мой бойкий ямб четверостопный,  
 Мой говорливый скороход:  
 Тебе он скажет весть благую.  
 Да, я покинул наконец  
 Пиры, беспечность кочевую,  
 Я, голосистый их певец!  
 Святых восторгов просит лира —  
 Она чужда тех буйных лет,  
 И вновь из прелести сует  
 Не сотворит себе кумира!

Я здесь! — Да здравствует Москва!  
 Вот небеса мои родные!  
 Здесь наша матушка-Россия  
 Семисотлетняя жива!  
 Здесь всё бывало: плен, свобода.  
 Орда, и Польша, и Литва,  
 Французы, лавр и хмель народа,  
 Всё, всё!.. Да здравствует Москва!<sup>32</sup>

Затем осуществляется несколько таких же переходов, направленных в обе стороны. Интимное и общественное (даже глобальное) содержание максимально сближаются. Граница между темами исчезает, смытая потоком эмоциональных переживаний, тем, что Пушкин, говоря о Языкове, называл «буйством сил». Секреты «буйной» поэтики автора «Ау!» давно раскрыты: дело тут в сочетании особым образом выстроенного периода и особой разновидности четырехстопного ямба. Свой период Языков строит «неправильно», с инверсиями, а потому и с ускорениями. Спеша добраться до полного смысла фразы, лирический субъект стремится выговорить ее на одном дыхании и подхлестывает речевую динамику риторическими восклицаниями. А несущий на «себе» этот период четырехстопный ямб с пропусками ударения на первой и третьей стопе стремительно летит вперед и создает возможность страстного поэтического «захлеба», способного, кажется, поглотить любые стиливые различия.<sup>33</sup> Казалось бы, этого «захлеба» достаточно и для того, чтобы оправдать осуществляемый в стихотворении стиливой синтез. Или, точнее, здесь как будто бы нет нужды в каких-либо оправданиях —

<sup>32</sup> Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений. С. 308.

<sup>33</sup> Бухмейер К. К. Н. М. Языков // Языков Н. М. Полн. собр. стихотворений. С. 16—19.

так сильна органика «хмельной» одержимости чувствами, найденная Пушкиным у Языкова. Однако оправдание здесь присутствует, обнаруживая свою необходимость для поэта и читателя. Оправданием оказывается прямая связь двух тем (любви и патриотической) с двумя родственными тематическими и стилистическими формами: интимной — мадригала — и возвышающей — дифирамба. Близкое родство этих форм становится основой еще одного компромисса, оправдывающего обновление лирической поэтики сохранением традиционных норм.

Видимо, свободное (т. е. ничем кроме авторской воли не обоснованное) смешение стилей всегда в той или иной мере производило на русское литературное сообщество начала XIX века впечатление «какофонии». И это вынуждало поэтов той поры использовать инерцию традиционного классицистского мышления (чаще всего жанрового), чтобы оправдать подобные новации. Видимо, эффект свободного смешения стилей давался поэтам той поры с большим трудом. И можно заметить, что смелость действительно безудержная появлялась у них тогда, когда проблема смешения стилей по какой-то причине отпадала (или не возникала).

\* \* \*

Образец именно такой, не ищущей оправданий смелости — элегия Е. А. Баратынского «Признание» (1823). В своих элегиях первой половины 1820-х годов Баратынский выработал оригинальный способ преодоления взаимной непроницаемости устойчивых стилей. Контрастные сочетания вроде «Не искушай... без нѹжды» или «возвратом нежности» у Баратынского фигурируют в начале стихотворения, чтобы сразу же создать уже знакомую нам атмосферу раскованности словоупотребления. А дальше множатся словосочетания, не «взрывные», не агрессивные, а просто не предусмотренные традициями формульного слова (таковы «изменившим сновиденьям», «слепой тоски», «друг заботливый» и т. п.).

В «Признании» традиционных элегических формул значительно больше, чем в «Разуверении» («сердца... хлад печальный», «прекрасного огня моей любви первоначальной», «милый образ твой», «в бурях жизненных» и т. п.). Но внимательный взгляд выясняет, что все такие формулы выражают воспоминания об утраченных иллюзиях. Когда этот план сменяется открывшейся лирическому субъекту «нагой» истиной, формульное слово исчезает, вытесняемое аналитическим слогом без какого-либо специфического стилистического колорита. Вырисовываются контуры бесстрашного мировоззрения, которое обнаруживает и признает неразрешимость противоречий жизни. Все варианты идеальной гармонии развенчаны. Счастье неизбежно уходит от любящих, любовь столь же неизбежно угасает, и преодолеть это угасание невозможно. Тут не помогут совесть и чувство долга, потому что они не властны над неизбежным угасанием любви. И все остальные чувства тоже угасают — столь же естественно и неизбежно. Остается одна-единственная перспектива — полное бесчувствие, жизнь на основе рассудочного самоограничения. В конце концов человек примиряется с жизнью в рамках только доступного и возможного. И никто не имеет права осуждать его за это. Такая постановка вопроса, в сущности, отменяет традиционные основания морали. Их место занимает мужественный, горький реализм, не допускающий руссоистской «чувствительности» и «школярского энтузиазма» (все еще популярных в русской культуре), но позволяющий без цинизма и отчаяния жить в мире, каков он действительно есть.

\* \* \*

Решение, открывшее перспективу, принципиально новую по сравнению с перечисленными, нашел Пушкин. Первоначальным воплощением найденного открытия оказалось стихотворение «Деревня» (1819),<sup>34</sup> где совмещаются несколько разнородных устойчивых стилей, «правильно» распределенных между отдельными композиционными единицами текста. Первая часть строится по обычной схеме дружеского послания, основанной на противопоставлении двух типов пространства — «большого» (социального, поработавшего) и «малого» (интимного, освобождающего, приобщающего к естественной гармонии природы). Речевая структура этой части образуется традиционным для стилистики дружеского послания набором формульных «поэтизмов»:

Приветствую тебя, пустыни уголок,  
Предел спокойствия, трудов и вдохновенья,  
Где льется дней моих невидимый поток  
На лоне счастья и забвенья.  
Я твой — я променял порочный двор цирцей,  
Безумные пиры, заботы, заблужденья  
На сладкий шум дубрав, на тишину полей,  
На праздность вольную, подругу размышленья.<sup>35</sup>

Далее следует вторая часть, выдержанная в духе идиллической стилистики с присущим идиллии равновесием двух качеств — предметности образов и их последовательно условной отобранности. За ней — третья и четвертая части, воплощенные в формулах медитативного стиля, легко пересекающего границы между дружеским посланием и элегией. Завершается текст пятой частью, которая представляет собой сатирическую панораму, переходящую в риторический монолог.

Все совмещившиеся стили представлены в своих «чистых» формах и четко отделены друг от друга внутритекстовыми композиционными рубежами (границами частей, прежде всего). Никаких попыток смешать или прямо столкнуть их не предпринимается, в этом отношении стихотворение Пушкина выглядит более архаичным, чем близкие по времени тексты Вяземского или Баратынского (не говоря уж о «наезднической» дерзости гусарских стихов Давыдова). Но между разностильными частями текста «Деревни» устанавливается напряженное взаимодействие, которое оборачивается высокопродуктивными отношениями нераздельности-неслиянности. Такие отношения создают структуру еще небывалого для русской лирической поэзии типа. На уровне отдельных частей сохраняется связь стихотворения с жанровыми и стилевыми канонами. Но на уровне целого лирический субъект не подчиняется традиционным нормам, а использует их для того, чтобы выразить важное для него (именно для него) субъектное содержание. Функции организующего начала переходят от внешнего канона к внутренне подвижному лирическому субъекту, воплощающему «самостояние» конкретной творческой личности автора. Творческая личность обретает творческую свободу.

А свобода реализуется в достаточно сложной авторской стратегии, которая основывается на читательской интерактивности и начинается проблема-

<sup>34</sup> Историю текста «Деревни» см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. Кн. 1. С. 592—596. Для анализа взята вторая редакция стихотворения (предположительно конец 1819 — начало 1820 года), сохранившаяся в многочисленных копиях и реконструированная на их основании в издании 2004 года (см.: Там же. С. 193—195, 594).

<sup>35</sup> Там же. С. 193.

тизацией отношений между двумя описательными частями (по общему счету, второй и пятой — идиллической и сатирической). Обе части напрашиваются на сопоставление. Сначала (во второй части) перед читателем — прекрасный мир, где лирический субъект может беспечно наслаждаться жизнью:

Везде передо мной подвижные картины;  
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,  
Где парус рыбаей белеет иногда,  
За ними ряд холмов и нивы полосаты,  
На влажных берегах бродящие стада,  
Овины дымные и мельницы крылаты;  
Везде следы довольства и труда...<sup>36</sup>

Позднее (в пятой части) все смысловое пространство текста заполняется ужасами крепостничества. В общественной жизни людей совсем не оставлено места для чего-либо не-ужасного:

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:  
Среди цветущих нив и гор  
Друг человечества печально замечает  
Везде Невежества убийственный Позор.  
Не видя слез, не внемля стоны,  
На пагубу людей избранное Судьбой,  
Здесь *Барство* дикое, без чувства, без закона,  
Присвоило себе насильственной лозой  
И труд, и собственность, и время земледельца.  
С поникшею главой, покорствуя бичам,  
Здесь рабство тощее влачится по браздам  
Неумолимого владельца... и т. д.<sup>37</sup>

Получается, что одно и то же изображается дважды, но изображается прямо противоположным образом. И нет возможности списать разницу за счет неполного совпадения объемов изображаемого — скажем, невозможно воспринять вторую часть как окружающий людей прекрасный ландшафт, а часть пятую — как жизнь людей в окружении этого ландшафта. Дело в том, что обе картины безоговорочно уравниваются тотальными обобщениями:

«Везде следы довольства и труда» — «Везде Невежества убийственный Позор».

Сознание читателя наталкивается здесь на трудно решаемую проблему. Каков принцип совмещения двух противоположных картин в смысловом единстве «Деревни»? Проникновение читателя в соотношение противоположных стилей осуществляется посредством неизбежного сопоставления построенных на их основе описаний. И тогда выясняется принципиальное различие в способах построения двух картин. Идиллическая картина, построенная во второй части, — всецело конкретная. Показательно уже точное число озер (два), обозначенное в описании, или по-своему точное ощущение передвижения субъекта в пространстве (сначала «сей», т. е. вот этот, который передо мной, «темный сад», затем опять «сей», т. е. «вот этот луг», а на лугу «чистые ручьи», сокрытые в кустарниках и попадающие в поле зрения или слуха наблюдателя по мере приближения к ним). А вот картина мира, предъявленная читателю в части пятой. Это набор абстрактных сущ-

<sup>36</sup> Там же. С. 193—194.

<sup>37</sup> Там же. С. 194.

ностей, добытых обобщающей мыслью и воплощенных в условных фигурах («Барство дикое», «Рабство тощее», «Невежества убийственный Позор» и т. п.). Конечно, это не аллегии, основанные на замещении понятий образами. Но каждый раз перед нами не то, что может быть воспринято как осязаемый эмпирический факт, да и сам воспринимающий картину взгляд предполагает в качестве источника не кругозор отдельного лица, но абстрактную категорию. Это обобщение — взгляд «мудреца», и этот взгляд не что иное, как «мысль ужасная».

Пытаясь понять природу таких различий, читатель должен обратить внимание на то, что в промежутке между двумя описаниями (т. е. в третьей и четвертой частях стихотворения) происходит процесс изменений, преобразующих лирического субъекта и порождающих взаимодействие совместившихся устойчивых стилей. Процесс этот проходит через все внутреннее время стихотворения, открывая в нем все новые смысловые изменения. Решающий шаг совершается именно в тех частях текста, о которых сию минуту идет речь.

У Пушкина есть метафора «лестница чувств» (оно использовано позднее, в 1830 году, в наброске статьи о народных песнях). Именно такое движение, последовательно восходящее ко все более высоким уровням душевной жизни, можно заметить и в пушкинской «Деревне». Восходящее движение обнаруживается уже сопоставлением первой, третьей и четвертой частей. Это сопоставление неизбежно, потому что соотношение частей создает интенсивное напряжение. То, что в первой части воспринималось как «праздность вольная, подруга вдохновенья», в четвертой части превратилось в «лени сон угрюмый» — очевидный знак повысившейся требовательности лирического субъекта к самому себе. Более того, это один из признаков душевного подъема и душевного труда, ведущего личность к радикальному преобразению. Те идиллические состояния, о которых шла речь в первой части «Деревни», приходили к лирическому субъекту легко, как бы сами собой. А то, о чем говорится в части третьей, требует душевных усилий, терпения и самовоспитания. Истина, к примеру, может быть горькой, даже мучительной — чтобы находить в ней блаженство, нужна упорная работа над собой. Закон может теснить, а иногда и подавлять волю человека. И боготворить его свободною душой — задача, тоже предполагающая упорное самоусовершенствование. Оно требуется, наконец, и для того, чтобы «участьем отвечать застенчивой Мольбе». «Застенчивой» значит малозаметной, требующей особой чуткости для отклика.

А затем следует восхождение лирического субъекта на еще более высокую ступень «лестницы чувств». В четвертой части он возвышается до уровня, заданного «оракулами веков», с их великими «творческими думами»: потенциал этих «творческих дум» переходит к нему. «Друг человечества» — почетное звание, которое Конвент революционной Франции присваивал видным общественным деятелям, борцам за просвещение и прогресс. И уже на новом уровне душевного подъема становится возможным такое восприятие мира, которое позволяет видеть «сквозь» факты непосредственно осязаемой реальности — видеть мир так, как воспринимает его «друг человечества», по статусу подобный «оракулам веков».

Восхождение по «лестнице чувств» продолжается и в пятой части. Акцентирован переход от тем экономической эксплуатации и социального угнетения к теме человеческих страданий:

Здесь тягостный ярем до гроба все влекут,  
Надежд и склонностей в душе питать не смея,

Здесь девы юные цветут  
 Для прихоти бесчувственной злодея.  
 Опора милая стареющих отцов,  
 Младые сыновья, товарищи трудов,  
 Из хижины родной идут собой умножить  
 Дворовые толпы измученных рабов.<sup>38</sup>

Накал обличений возрастает непрерывно и, наконец, превращается в своего рода «вопросительную утопию» (утопический элемент составляет, как видим, неотъемлемое слагаемое всех перспективных построений в русской лирической поэзии начала XIX века):

О, если б голос мой умел сердца тревожить!  
 Почто в груди моей горит бесплодный жар,  
 И не дан мне судьбой Витийства грозный дар!  
 Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный  
 И Рабство, падшее по манию царя,  
 И над отечеством Свободы просвещенной  
 Взойдет ли наконец прекрасная Заря?<sup>39</sup>

Динамика лирического сюжета увенчивается попыткой вырваться за пределы искусства, к реальному воздействию на реальную жизнь. А попытка эта приводит к виртуальному ощущению доступной цели, в котором участвует происходящая в стихотворении перемена субъектно-объектных отношений. Стихотворение начинается обращением к «пустыни уголку», т. е. превращением объекта изображения в еще один («другой») субъект, а заканчивается обращением к внезапно появившимся «друзьям» (это тоже субъекты-единомышленники, умножающие своими переживаниями переживания лирического субъекта). Они появляются как отклик на обращение автора-героя. Так формируется интерсубъективная позиция изображения: индивидуальное становится коллективным, а в конечном счете, приближением ко всеобщему. Лирический субъект становится самим собой и тут же сам себя перерастает, приобретая абсолютную значимость.

В общем (повторим это теперь уже как вывод), организующее начало лирического стихотворения перемещается с уровня отвлеченного канона на уровень конкретики отдельного текста. Воплощением этого начала становится здесь, как мы убедились, образ лирического субъекта, предстающего читателю как свободная творческая личность. Важнейшей особенностью такого образа оказывается его способность к трансформациям и многоликость. А многоликость лирического субъекта превращается в мотивировку много-сложного синтеза совместившихся в пушкинском стихотворении устойчивых стилей. Разделяющая их власть абстрактного канона преодолевается.

\* \* \*

Попробуем наметить общую типологическую характеристику рассмотренных процессов. Прежде всего, отметим их единую внутреннюю логику, которая просматривается сквозь конкурентную борьбу двух школ, претендующих на главенство в русской литературе. Речь пойдет именно о логическом порядке и, в частности, об абстрактной логической последовательности процессов литературной эволюции, не всегда и не во всем совпадающих

<sup>38</sup> Там же. С. 194—195.

<sup>39</sup> Там же. С. 195.

с хронологией этих процессов. Несовпадения бросаются в глаза: процессы, которые в логической проекции могут быть охарактеризованы как предыдущие и последующие, в реальном времени почти сразу же начинают накладываться друг на друга и совпадать. Именно так совмещаются два этапа, через которые прошли в своей эволюции и «элегическая школа», и поэзия декабристов. Первый этап, как мы выяснили, сводился к расширению унаследованной от XVIII века жанровой системы: она разрасталась за счет появления в ее составе новых жанровых форм, добавленных к уже существующим. Эти новые для русской литературы формы — от баллады и оссианистического гимна до байронической поэмы и исторической элегии — несли в себе идеи, мотивы и стилистические тенденции, характерные для предромантизма и романтизма, к этому времени уже широко распространившихся в Западной Европе.

Если в каждой классицистской жанровой форме набор ее составляющих и порядок их сочетания полностью определялся абстрактными каноническими нормами, то в системе «мигрирующих» тем и следующих за ними стилей ответственность уже делилась между каноном и относительно самостоятельными лирическими субъектами. Лирические субъекты обрели здесь право и возможность нарушать нормы, заданные каноном. Однако канон отчасти сохранил свою власть над лирическими субъектами, только теперь уже не жанровыми, а стилевыми: соответствие стиля теме тоже ведь было проявлением нормы. При этом верность одной из канонических норм являлась оправданием: норма продолжала действовать и в более трудных для нее условиях. Открытие возможности плодотворного смешения устойчивых стилей привело к попыткам прорвать ограничения канона. Но попытки эти закономерно оказывались несмелыми: они осознавались как удавшиеся лишь при условии компромисса между свободой и канонической нормативностью. В тех же сравнительно немногочисленных случаях, когда проявлялась смелость, не нуждавшаяся в каких-либо внешних оправданиях, она не была связана со смешением разнородных стилевых форм.

В последней трети XVIII века мировоззренческие схемы и стилистика сентиментализма вытеснили эпическую поэму на периферию русской литературы. Образовавшийся пробел чисто механически заполнили несколько разновидностей шутильной поэмы (волшебнo-рыцарская, сказочная, новеллистически-бытовая, бурлескная и т. п.). Но было очевидно, что эта «перегруппировка» не приводит к полноценному решению проблемы. Шутливые поэмы могли занимать место «большого» эпоса, но не могли выполнять его функции, потому что читатель не мог и не должен был воспринимать шутильные поэмы всерьез. Значение же «большого» эпоса, эпоса героического, напротив, было связано с высокой и монолитной серьезностью его восприятия. И опять решение возникшей проблемы не случайно находит Пушкин.

Пушкин и в этом случае использует перенос организующего начала, разработанного им в лирике, из пространства канона в конкретный текст, но использует его по-новому, — объединив с другим конструктивным принципом, сформировавшимся в шутильном эпосе. Речь идет о введении лирических отступлений, осуществленном некогда Л. Ариосто в волшебнo-рыцарской поэме «Неистовый Роланд» (1516). Опыт «Роланда» закрепился в литературе эпохи Ренессанса, получив дальнейшее развитие в литературе Просвещения («Орлеанская девственница» Вольтера, 1735) и романтизма («Дон Жуан» Байрона, 1819—1824). В шутильном нарративе образовалось парадоксальное сочетание двух планов — фабульного (история героев) и «авторского» (отступления), планов, во многих отношениях противоположных друг другу. Фабульный план содержал в себе рассказ о событиях, опо-

средованный несколькими нарративными инстанциями, а в отступлениях субъект повествования переходил от рассказывания к прямому высказыванию. Понятно, что фабульный план развертывался в прошедшем времени, «авторский»<sup>40</sup> план демонстрировал свою принадлежность сиюминутному настоящему. В пределах фабульного плана действовала иллюзия объективного существования и объективного саморазвития изображаемого мира. Отступления же выглядели непосредственным выражением субъективных «авторских» переживаний (а значит, и субъективного «авторского» произвола). В конечном счете двуплановость стала в шутливой поэме решающим фактором текстообразования и смыслообразования (Ю. Н. Тынянов).

В «Руслане и Людмиле» Пушкин сделал отступления в полной мере лирическими, наполнив их разнородными стихиями переживаний и рефлексией по поводу этих переживаний. Чаще всего он вносил в них мировоззренческое содержание и стилистику дружеских посланий (разумеется, вместе с «авторским» образом, соответствующим жанру или уже пленившему его устойчивому стилю). Важная общая особенность всех пушкинских отступлений состояла в том, что граница между ними и собственно повествованием то и дело размывалась. С одной стороны, субъект повествования говорил в отступлениях не только «от себя», но иногда и о себе, превращаясь в еще одного персонажа. С другой стороны, рассказ о событиях постоянно окрашен в «Руслане...» непосредственно выраженным субъективным отношением к ним: оно не всегда эмоционально, но ирония и самоирония присутствуют повсюду. Всепроникающей является здесь также уже упомянутая интонация болтовни с читателем. В результате содержание и стилистика отступлений, не считаясь с их композиционными границами, выплескивается в повествование.

В отличие от «Деревни», разнородные стилевые краски в «Руслане...» действительно производят смешанное впечатление «какофонии». Резкость «какофонических» эффектов несколько уменьшается общим, пародийно-стилизаторским, характером «авторской» манеры. Но главным фактором объединения разнородного является способность «авторского» образа трансформироваться, постоянно пересекаясь с нарративным контекстом. Такие трансформации сводят в «разногласном согласии» героику и эротику, фантастику и быт, грубое просторечие и высокий стиль. И поскольку все это представлялось читателю уже не разграниченными наборами жанровых клише, а игрой непосредственно переживаемых чувств современного человека, создание «комбинированной» поэмы оказывалось не только решением формальной задачи. Можно отметить, что поэма «Руслан и Людмила» по времени своего появления близка к первым попыткам поэтов-декабристов освоить национальное прошлое. Пушкин делает по результату почти то же самое, но на иной лад — интимно, легко, «домашним образом», говоря его же собственными словами.

Логика рассмотренного эволюционного ряда по праву производит впечатление последовательно-стройной. Лирический текст становится конкретно обоснованным самопроявлением свободной творческой личности, вследствие чего лирика выдвигается в авангард поэтического искусства. Поэтому оказывается возможным и свободный стихотворный эпос, основанный на лирической предпосылке. Свобода лирического субъекта преобразуется в свободную повествовательную структуру. И каждый раз принципиально

<sup>40</sup> Понятия «автор» и «авторский», используемые для характеристики предъявленного читателю субъекта сознания и речи, применяются условно — «в рабочем порядке». Ср.: «Какой бы участок текста нами ни рассматривался, мы не можем обнаружить в нем непосредственно автора» (*Жорман Б. О. Избр. труды по теории и истории литературы. Ижевск, 1992. С. 218.*)



важный сдвиг представлен в русском литературном процессе одним-единственным воплощением. Это очевидное свидетельство того, что в пределах изучаемой эпохи условием едва ли не каждой радикальной перемены непременно является уникальность обновляющих поэзию художественных решений.

\* \* \*

В этом процессе участвуют иногда самые неожиданные составляющие. Ю. Н. Тынянов, например, убедительно поставил вопрос о связи между совершеннейшими достижениями пушкинской традиции и бытовыми, игровыми (иногда даже игрушечными) формами — такими, как акrostих, буризмэ, игры с рифмами, шарады и т. п.<sup>41</sup> Поэзия глубокая и серьезная нередко вырастала из альбомного и салонного стихотворства, иногда сохраняя свой парадоксальный бытовой формат. Примером может служить всем известный классический текст. Например, хрестоматийное «Я вас любил...» Пушкина обнаруживает довольно простые варианты имплицитного смыслообразования, которое стимулируется интерактивным взаимодействием разнородных элементов. Для того чтобы оно обрисовалось, достаточно элементарной внимательности читательского восприятия. При этом условии станет заметна одна особенность звуковой инструментровки рифмующихся слов. Все нечетные рифмы инструментованы на звук «ж», все четные — на звук «м»:

Я вас любил: любовь еще, быть может,  
В душе моей угасла не совсем;  
Но пусть она вас больше не тревожит;  
Я не хочу печалить вас ничем.

Я вас любил безмолвно, безнадежно,  
То робостью, то ревностью томим;  
Я вас любил так искренно, так нежно,  
Как дай вам бог любимой быть другим.<sup>42</sup>

Отмеченное сочетание звуковых переключек повторяется в каждой строфе — четыре раза подряд. И этого вполне хватает, чтобы догадаться, что повторяются первый и последний звуки французской фразы «Je vous aime!». «Открытый» текст стихотворения, казалось бы, подводит успокоительный итог: «Я вас любил» (любовь — это прекрасное прошлое). А текст скрытый повторяет и повторяет другое: «Я вас люблю!» — люблю сейчас, сию минуту. И оба значения накладываются друг на друга, взаимно друг друга усиливая и обогащая. «Я вас люблю!» — это не просто зашифрованное сообщение: в формировании имплицитного смысла участвует не только вербальное построение текста. «Не надо очень пристально всматриваться, — констатирует, например, В. Д. Сквозников, — чтобы заметить притягивающее, прямо привораживающее воздействие троекратного „Я вас любил“ (пять раз «любил», «любовь», «любимой» — всего в пределах двух катренов!) и роль прорывающегося сквозь мерную элегическую пассивность (<...> повелительного „я не хочу“. Здесь настоящее время, сегодняшняя подавленная боль — и это разом опрокидывает мнимое прошедшее («любил»)).<sup>43</sup>

<sup>41</sup> См. об этом: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 278—279.

<sup>42</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 3. Кн. 1. С. 188.

<sup>43</sup> Сквозников В. Д. Лирика // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении: Роды и жанры литературы. М., 1964. С. 178.

Степени сложности или простоты в действии механизмов имплицитного смыслообразования вообще могли быть у Пушкина различными. Но механизмы эти всегда действуют там, где происходят наиболее перспективные сдвиги, обновляющие пушкинскую поэтическую систему. Имплицитность формируемых смыслов оборачивалась их факультативностью, а факультативность открывала возможность свободы их формирования и интерпретации.

\* \* \*

Таким образом совершалось преобразование общей основы русских лирических структур. Роль главного организующего и руководящего начала переходит здесь в иное измерение. Функции этого начала — конструктивные и смысловые — уже не восходят к вездесущему универсальному канону. Они принадлежат теперь конкретной творческой личности, выступающей в качестве субъекта конкретного текста. Личность эта автономна, но автономность ее не полна. Характеристика субъекта нуждается в объективной опоре и получает ее в виду промежуточных обобщающих формул («друг человечества», «оракулы веков» и т. п.). В то же время опорные категории с парадоксальной легкостью присоединяются к самым разным базисным определениям. В итоге вырисовывается представление о едином, но внутренне подвижном культурном космосе, который предстает как разворачивающийся исторический процесс. Точнее было бы сказать о цепи таких процессов, разворачивающей общее стадияльное движение русской культуры.<sup>44</sup> Цепь указанных процессов начинается сакрализацией духовного слова — письменного и печатного. Затем совершается общая секуляризация культуры. И уже после этого происходит «вторичная» сакрализация высших культурных ценностей. Именно в этой стадии развития художественная культура становится самоценной: на рубеже 1820-х годов утверждается в России формула «цель поэзии — поэзия».

<sup>44</sup> М. Н. Виролайнен предложила увлекательную концепцию, объясняющую логику этих процессов (см.: *Виролайнен М. Н. Исторические метаморфозы русской словесности*. СПб., 2007).

# ИЗ ЭПИСТОЛЯРНОГО НАСЛЕДИЯ

## ПЕРЕПИСКА АНДРЕЯ БЕЛОГО И ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА (1904—1920)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ  
© Н. А. БОГОМОЛОВА И © Дж. МАЛМСТАДА (США))

Вряд ли стоит подробно говорить о том, какое место занимают Андрей Белый и Вячеслав Иванов в истории русского символизма. Об этом написаны уже целые тома. Практически ни одна монография, посвященная проблемам существования и развития русского символизма, не обходится без хотя бы имплицитного сопоставления этих двух фигур.<sup>1</sup> Есть специальные работы, посвященные как общим,<sup>2</sup> так и отдельным аспектам их взаимоотношений, художественных и идейных пересечений.<sup>3</sup> Достаточно хорошо известны тексты самих писателей мемуарного<sup>4</sup> и литературно-критического

<sup>1</sup> См., например, уже в первых посмертных монографических трудах: *Maslenikov O. The Frenzied Poets: Andrey Bely and the Russian Symbolists.* Berkeley, 1952; *Мочульский К.* Андрей Белый. Париж, 1955 (перепечатано: *Мочульский К.* Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов / Сост., предисловие и комм. В. Крейда. М., 1997); *Stepun F. Mystische Weltanschauung: Fünf Gestalten des russischen Symbolismus.* München, 1964 (рус. пер. Г. Снежинской, Е. Крепак, Л. Маркевич: *Степун Ф. А.* Мистическое мировидение: Пять образов русского символизма. СПб., 2012); *West J. Russian Symbolists: A Study of Vyacheslav Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetic.* London, 1970.

<sup>2</sup> См., например: *Nivat G. Prospero et Ariel: Esquisse des rapports d'Andrey Belyj et Vjačeslav Ivanov // Cahiers du monde russe et soviétique.* 1984. Т. XXV. № 1. P. 19—34.

<sup>3</sup> Укажем лишь несколько работ, иллюстрирующих круг интересов исследователей разных стран: *Stammler H. A. Belyj's Conflict with Vjačeslav Ivanov over War and Revolution // Slavic and East European Journal.* 1974. Vol. 18. № 3. P. 259—270; *Anschuetz C. Ivanov and Bely's Petersburg // Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher.* New Haven, 1986. P. 209—219; *Carlson M. Ivanov — Belyj — Minclova: The Mystical Triangle // Cultura e memoria. Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjačeslav Ivanov.* Firenze, 1988. Vol. I: Testi in italiano, francese, inglese. P. 63—79; *Николеску Т.* Вячеслав Иванов и Андрей Белый: Диалог о культуре в эпоху революции // *Ibidem.* Firenze, 1988. Vol. II: Testi in russo. P. 117—130; *Диолетта Сиклари А.* Миф и символ — Андрей Белый и Вячеслав Иванов // *Vjačeslav Ivanov: Russischer Dichter — europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV. Internationalen Vjačeslav-Ivanov-Symposiums.* Heidelberg, 1993. S. 314—325; *Keys R. Realists and Idealists: The Case of Vyacheslav Ivanov versus Andrei Belyj // Slavonica.* 1994 (1995). Vol. 1. № 2. P. 7—19; *Безродный М.* Вячеслав Иванов и «Мусагет»: Материалы и заметки к теме // Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Международного симпозиума, Вена 1998. Frankfurt a/M. et al., 2002. С. 411—419; *Глухова Е. В.* 1) Конспект Вячеслава Иванова к лекции Андрея Белого из цикла «Теория художественного слова» // *Русская литература.* 2006. № 3. С. 135—147; 2) Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // *Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века.* СПб., 2006. С. 100—132; *Джулиано Д.* Цикады в поэзии Вяч. Иванова и Андрея Белого // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. СПб., 2010. Вып. 1. С. 35—41; *Лекманов О. А.* Андрей Белый и Вячеслав Иванов в дневнике Георгия Кнорре 1918—1919 годов // Там же. С. 670—676.

<sup>4</sup> Мы, конечно, имеем в виду мемуары Белого, причем не только знаменитую трилогию, но и другие тексты, прежде всего: Андрей Белый о Блоке. Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1997, а также: *Белый Андрей.* Начало века. Берлинская редакция (1923) / Изд. подг. А. В. Лаврова. СПб., 2014 (сер. «Литературные памятники»). В отчете о конференции 2005 года сообщалось также о докладе Е. В. Глухой «Образ Вяч. Иванова в статьях и мемуарах Андрея Белого» (см.: *Титаренко С. Д.* Конференция, посвященная 100-летию «Башни» Вячеслава Иванова // *Русская литература.* 2005. № 3. С. 240—246).

свойства.<sup>5</sup> И вместе с тем хотя бы относительно полного очерка этих взаимоотношений, исполненных то спокойного доброжелательства, то ожесточенных споров, то открытой неприязни, до сих пор не существует. Публикация почти пятидесяти писем, составляющих известный на данный момент эпистолярный комплекс, дает возможность выявить некоторые существенные точки напряжения.

Однако сначала обратимся к внешней истории отношений двух писателей. Она началась на Пасху 1904 года, когда Иванов вместе с женой 16/29 марта приехал в Москву для общения с тамошними символистами. Первый визит он расценивал как чрезвычайно важный, и потому знакомство с Белым было желанным и жданным. Однако оно состоялось далеко не сразу. В это время Белый находился в Нижнем Новгороде, бежав туда от личных переживаний. Через две недели после приезда Л. Д. Зиновьева-Аннибал писала: «С Белым еще не виделись, до Фоминой его нет в Москве».<sup>6</sup> Впервые они увиделись на Красную Горку, 4 апреля.<sup>7</sup> Описание первого визита Иванова в мемуарах Белого многим памятно, но все же еще раз приведем его: «Был праздничный день; вдруг — спотыкаясь в пороге, с цилиндром стариннейшей формы, слегка порыжевшим, с перчаткою черной на левой руке, в сюртуке, — мне казалось — с отсиженной фалдой, косо надетом, сутулящем, сунулось в дверь ярко-оранжевое, лоснясь пористым, красным и круглым лицом (пятна выступили) и пугая проостренным носом, бросаясь усами, короткими, рыжими (бороду он отпустил уже после); скользящим движеньем сутулых плечей, с громким скрипом сапог и с претыком о кресла, то „нечто“ пропело: — „Иванов!“ <...> и я успокоился — сразу же: не „мистагог“: старомодный профессор, корпевший над Шлиманами, растерялся; от солнца, зная, темные пятна глаза залепили; и всякую дрянь принимает всерьез» (Начало века. С. 342).

На столкновении нескольких образов Иванова и далее создается его портрет в мемуарах Белого. Столь же сложно выстраивались и реальные отношения двух людей, как будто каждая грань личности Иванова требовала специального внимательного всматривания и соответственного отношения. Ныне печатаемые письма дают немало нового для создания более полной, чем прежде, картины этих отношений.

Может быть, знаменитая формула, популярная среди символистов: «неслиянно и нераздельно», более всего относится именно к Белому и Иванову в их взаимных связях и размолвках. Иванов быстро распростился с положе-

<sup>5</sup> Подразумеваются две рецензии Вяч. Иванова: на «Пепел» (Критическое обозрение. 1909. № 2) и «Петербург» (Утро России. 1916. 28 мая. № 148; под названием «Вдохновение ужаса»), а также отчасти статья «О новейших теоретических исканиях в области художественного слова», в значительной части посвященная работам Белого (Известия Академического центра Наркомпроса. М., 1922. Вып. 2). Все статьи перепечатаны: Иванов В. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. IV. С. 614—648. Белый писал об Иванове многократно. Прежде всего назовем следующие его статьи: Вячеслав Иванов: Силуэт // Утро России. 1910. 2 окт. № 263; Вячеслав Иванов // Русская литература XX века 1890—1910 / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1916. Т. 3. Кн. 8 (в переработанном виде: Белый Андрей. Поэзия слова. Пб., 1922. С. 20—105); Сирин ученого варварства: По поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское». Берлин, 1922 (первоначальный вариант: Знамя труда. 1918. 26 (13) марта; 3 (21) апр.). Однако полный перечень существенных суждений Белого об Иванове занял бы несравненно более значительное пространство.

<sup>6</sup> Письмо Л. Д. Зиновьевой-Аннибал к М. М. Замятниной от 30 марта / 12 апреля 1904 года (цит. по: Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 103; далее ссылки на это издание даются сокращенно: Богомолов, с указанием страницы).

<sup>7</sup> См. комментарий А. В. Лаврова: Белый Андрей. Начало века. М., 1990. С. 645. Далее ссылки на это издание даются сокращенно: Начало века, с указанием страницы.

нием женевского пришлеца и уже летом 1904 года стал считать возможным наставлять младшего по годам, но старшего по положению в московском модернистском кругу друга. Он пытается сгладить конфликт между Белым и Брюсовым, возникший из-за конкуренции двух издательств — «Скорпиона» и «Грифа» (см. п. 2), попрекает Белого симфонией «Возврат»: «Я не нашел в ней мистерии, я не вижу в ней Андрея Белого — теурга, Андрея Белого — христоролюбца. Христа я не нашел в ней...» (п. 4), уговаривает его забыть обиды и принять участие в возникающем «Золотом руне» (п. 7).

В начале декабря 1905 года Белый на три недели приехал в Петербург, остановился у Мережковских, но регулярно, начиная с 4 декабря, бывал в новом для себя месте — на «башне» у Иванова. Его словно разрывало напряжение, складывающееся между двумя этими центрами. С Мережковскими Белого связывали религиозные поиски. В самом начале 1905 года он писал матери: «...то, что я в религии получил от Мережковских, есть самое главное, что у человека должно быть в жизни. У меня на многое открылись глаза. Первый раз в жизни мои религиозные убеждения вполне закончились и определились. Ведь *все иное в жизни — не жизнь*. Вот ради спасения своей души, ради воскресения и утверждения истины я и задержался в Петербурге... (...) Ты вот говорила о моей нервности и болезненности и не хотела понять, что эта нервность происходит от моих одиноких, ни с кем не разделенных недоумений. Я религиозно (в молитвах и чаяниях своих) был *одинок* — *пойми это*: удивительно ли, что здесь, когда я наконец нашел людей, близких мне, мне трудно с ними расставаться».<sup>8</sup> Эзотеричность «Церкви Третьего Завета» заставляла его молчать, но внутреннее настроение вело к пропаганде своих взглядов, пусть и в прикровенной форме (впрочем, так же действовали и Мережковские, сочетая эзотеричность «главного» с эзотеричностью своих писаний и деятельностью в рамках Религиозно-философских собраний).

Но и у Иванова, по крайней мере к концу 1905 года, складывается представление о необходимости некоего «общего дела». Трудно сказать, была ли его концепция в подробностях обдумана еще до возвращения в Россию, когда Иванов находился в женевском одиночестве, но совершенно очевидно, что бурная активность «башенных» Сред первого сезона (сентябрь 1905 — май 1906 года)<sup>9</sup> предполагала выковывание некоего коллектива, который мог бы претворять в жизнь формируемые им идеи. Это определенно не была «церковь» Мережковских, поскольку к их деятельности в целом Иванов относился без симпатии, а после инцидента февраля 1906 года, когда получил от Мережковского книгу «Грядущий Хам», где обнаружил «наличность преднамеренного и коварного оклеветания, очернения, дискредитирования»,<sup>10</sup> вражда стала очевидной.

В самом общем виде можно сказать, что в деятельности Иванова в то время (1905—1907 годы) отчетливо прослеживаются по крайней мере три уровня создания взыскуемой общности. На самом глубинном, интимном — это попытки образовать тройственные любовные союзы, вплести в свой личный мистический брак других (сперва С. М. Городецкого, затем М. В. Са-

<sup>8</sup> «Люблю Тебя нежно...»: Письма Андрея Белого к матери. 1899—1922 / Сост., предисловие, вступ. статья, подг. текста и комм. С. Д. Воронина. М., 2013. С. 51.

<sup>9</sup> Подробнее об этой деятельности см.: *Шишкин А.* 1) История Башни Вячеслава Иванова. Рига, 1996; 2) Симпозион на петербургской Башне в 1905—1906 гг. // Русские пиры. СПб., 1998. С. 273—352; Богомолов. С. 115—198.

<sup>10</sup> Неотправленное письмо Иванова к Мережковскому, написанное не ранее 17 февраля 1906 года (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 162; публ. Г. В. Обатнина).

башникову-Волошину). На эзотерическом — организация особых закрытых кружков, реализующих эстетические идеалы Ивановых («Северный Гафиз» и малоудачный «Фиас»). И, наконец, в плане экзотерическом — собрания на Средах, где постепенно формировалась концепция «мистического анархизма», находившая воплощение в теоретических статьях сборников «Факелы».

Белый был допущен только к этому экзотерическому уровню. И Иванов, и его жена словно чувствовали, что им не по пути. Описывая запомнившуюся многим Среду 7 декабря 1905 года, Зиновьева-Аннибал замечает еще довольно спокойно: «...все, сказанное Белым языком арбатского апокалипсиса (мое мнение), было (по словам Блока) продолжением, добавлением к словам Вяч(есла)ва» (Богомолов. С. 142). Однако уже во время следующего его визита в феврале 1906 года суждения становятся значительно резче: «Потом был долго Белый. Полу-ребенок, полу-подлец. Но не писатель и никуда не гож, по-моему. Вообще он ошибка кругом» (Там же. С. 171; письмо от 25 февраля). А еще через два дня, 27 февраля, Зиновьева-Аннибал характеризует его как «Арбатского святошу» (Там же). Столкновение произошло и на Среде 1 марта, после которой она записала: «Дрянш он все-таки и шарлатан несомненный» (Там же. С. 173—174; описание Среды — с. 172—173).

Белый, в свою очередь, вспоминал об этом времени так: «Вячеслав оказал просто невероятную чуткость к поэзии Блока, разрушив мой миф о себе: не поэт, — теоретик; я сватал Иванова с Блоком; сама Любовь Дмитриевна помогала мне в этом; стремясь на сцену, она откликнулась на мысли о новом театре мистерий, на игры в театр без подмостков, на импровизации выпретенного „феоретика“; к этому времени ветхопрофессорский лик перегримировав под персону из „страсти Христовы“, протей Вячеслав собирался створить свою „башню“ в Обераммергау какое-то (с примесью критских обрядов); я не разглядел, что стремление к новому быту в нем — вздерг; через год преодолеватели „только искусства“ явили гримасу подмостков. Но в 905 я сам спсобствовал встрече Иванова с Блоком, в ней видя начало отбора людей в коллектив; В. И. Иванов Чулкова привлек; Чулков влек Мейерхольда и Мейера; Блок — Городецкого; и — что-то лопнуло меж символистами (...). Ставши в России поэтом, почтенный „профессор“ Иванов совсем обалдел, перепутавши жизнь с эпиграфикой, так что история культов от древних Микен до руин Элевзиса, попав из музея в салон, расцвела в чепуху; видно, бросилась в голову кровь, застоявшаяся в семинариях. Уединенно росла большелобая эта персона, очертив себе круг интересов от прикосновения к старым камням и германским музеям; проверив историей Ницше, Элладу и взгляды на музыку Вагнера, он педагогическим культом, им вырытым, Ницше удобрил, крича о восстании мифа, схватясь за витую резьбу черных кресельных ручек и ставя свой профиль на фоне оранжевых стен под свисающей мраморной маской; Деметрой в пурпуровой тряпочке Лидия Дмитриевна выходила из каре-буравых ковров» (Начало века. С. 347—349).

Здесь невозможно говорить об ивановской концепции «мистического анархизма» и полемике Белого с ней.<sup>11</sup> В первом номере альманаха «Факелы», вышедшем в самом конце марта 1906 года и представлявшемся в первую очередь художественным предприятием, Белый еще участвовал. Но вся последующая критическая деятельность Иванова 1906—1908 годов пред-

<sup>11</sup> Подробнее об этом см.: *Лавров А. В.* [Предисловие к публикации переписки Блока с Г. И. Чулковым] // Лит. наследство. 1987. Т. 92. Кн. 4. С. 374—376. Ср. также: *Обатнин Г. В.* Неопубликованные материалы Вяч. Иванова: По поводу полемики о «мистическом анархизме» // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1993. Кн. 3. С. 466—477.

ставлялась ему откровенно враждебной. Примирились они только в начале 1909 года, когда Иванов очень высоко оценил книгу стихов Белого «Пепел» — сперва в долгих личных беседах с автором, который какое-то время жил на «башне», а потом и в печатной рецензии. Именно тогда возник «мистический треугольник», углами которого стали Иванов, Белый и А. Р. Минцлова и который просуществовал до весны 1910 года, когда Белый в Минцловой разочаровался, а Иванов, хотя и не без прорывавшихся сомнений, продолжал верить ее обещаниям ввести его в круг «великих посвященных».

Личная близость между двумя поэтами укрепилась после знаменитых докладов Иванова и Блока о символизме, опубликованных под заглавиями соответственно «Заветы символизма» и «О современном состоянии русского символизма». Белый поддержал и того, и другого своей статьей «Венок или венец»<sup>12</sup> и восстановил личные отношения с Блоком. Внешне же они воссоединились благодаря работе в разных проектах «Мусагета», стремившегося перерастить рамки исключительно издательского начинания и стать объединением символистов на новых основаниях. Особо здесь стоит выделить проект «журнала трех поэтов», т. е. Белого, Блока и Иванова.<sup>13</sup> Этот проект не осуществился и впоследствии трансформировался в издание журнала «Труды и дни», но само его появление очень характерно.

Белый пишет Иванову доверительные письма из-за границы, всячески вовлекает его в мусагетскую деятельность, в январе—феврале 1912 года живет на «башне» около месяца. В сентябре того же года они встречаются в Базеле, и тут происходит событие, которое, как можно предположить, разрушает их отношения. Иванов ищет свидания с Рудольфом Штейнером, но тот его избегает, а по воспоминаниям А. А. Тургеневой говорит, что поэт совершенно не способен к оккультизму. Тем не менее первое время после этой несостоявшейся встречи, читая мистерии Штейнера и размышляя о его деятельности, Иванов оценивает ее так: «...Штейнер уже возрос до великой силы и великого света. Он преодолел огромные искушения. Он, как Израиль-богоборец, добыл Благословение. Он прильнул к ногам Христа. (...) Сильному и верному нечего бояться ученичества у Штейнера. Вы видите, что *теперь* я его даже *люблю*. А уважал всегда».<sup>14</sup> Однако постепенно обстановка меняется и ситуация складывается таким образом, что в 1913 году Иванов активно дистанцируется от «Мусагета» и от Белого. Не последнюю роль, как кажется, сыграло здесь то, что Белый не смог получить у Штейнера разрешение на предоставление Иванову записей его курсов для изучения.

За три года (с декабря 1913 по декабрь 1916-го) писем не сохранилось. Учитывая, что корреспонденты со вниманием относились к своей переписке, можно предположить, что если они и были, то в очень незначительном количестве.

Осенью 1916 года Белый возвращается в Москву. Г. В. Обатнин любезно поделился с нами копией фрагмента письма Л. В. Ивановой к жившему то-

<sup>12</sup> Аполлон. 1910. № 11. С. 1—4. 2-я паг.

<sup>13</sup> Подробнее об этом см.: Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым / Публ. Н. В. Котрелева // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1982. Т. 41. № 2. С. 171—175.

<sup>14</sup> Из переписки В. И. Иванова с А. Д. Скалдиным / Публ. М. Вахтеля // Минувшее: Исторический альманах. М.; СПб., 1992. Т. 10. С. 138—139 (письмо к А. Д. Скалдину от 5 ноября / 23 октября 1912 года). Подробнее об этом см. специальный раздел «Вячеслав Иванов и Рудольф Штейнер» (*Maydell Renata von. Vor dem Theater: Ein Vierteljahrhundert Anthroposophie in Russland*. Vochum; Freiburg, 2005. S. 68—78), а также: *Глухова Е. В.* Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути. Ср. также рассказ Иванова М. С. Альтману: *Альтман М. С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб., 1995. С. 102—103.

гда в Сочи отцу от 20 сентября 1916 года: «Бердяевы пришли в 3½ ч., он и Лид(ия) Юд(ифовна), и мы уже собирались сесть, как звонок и являются Потца <sic!> и Андр. Белый. Им нужно было призываться, и они после 20-ти дней путешествия прикатили. Андрея Б. отправили в Румынию, но он в уж (?> Киеве (?> чем-то заболел, и его на время отпустили на 1 месяц, кажется, а потом отправят, если он не устроится каким-нибудь писарем или что-нибудь вроде. Мы их позвали обедать, они сначала пришли в ужас, но, несмотря на это, были водворены за стол. За столом прихотилось читать по 3 ученейших лекций каждому, чтобы уговорить их взять кусочек хлеба, лишний голубец и т. д. — „Мы, дескать, пили не очень давно чай у Бориса Николаевича“. До того стали люди теперь находиться в панике относительно еды. И действительно до безумия трудно здесь жить (еще и потому хорошо вам подольше сидеть на юге). Страшно мало всего, например, сейчас отсутствуют вовсе крупы. <...> Все гости были очень милы и довольны, только Андр. Б. жалел, что ему не придется очевидно с Сударем повидаться. Он кстати производит очень приятное впечатление, собирается писать 9-ти томный роман, очень интересный, судя по <тому,> что говорил о нем, и говорил слова, вроде Гоголя, что он изображал все отрицательное и не давал никакого кафарсиса и по евтому <sic!> случаю хочет вернуться к своему молодому настроению и изображать положительное».<sup>15</sup>

Но этот беспечный дух дружеских встреч довольно быстро иссяк. Конечно, Белый и Иванов не могли не встречаться и не общаться, однако отношения их были далеки от теплых. Может быть, лучше всего последние высвечивает, помимо п. 47 нашей публикации, фрагмент из «Характеристик современников» Белого, посвященный Иванову, который мы процитируем в существенной его части: «Умница, хитрая bestia; но от ума — впал давно уж в младенчество; шел к посвящению, а дошел до... рококо и барокко; осуществленный с головы до ног style jésuite. Пожалуй — умней, изворотливей и начитанней всех русских литераторов; царедворец и придворный, прирожденный пленитель сердец; и — льстец; впрочем: добр, очень часто бескорыстен, не злопамятен, привязчив, несомненно талантлив; мог бы быть впятерю больше себя самого, но разменявший свой дух на душевный комфорт и астральное сладострастие, за что жестоко наказан судьбой. <...> Болен тяжелой формой скрытого душевного заболевания, впрочем пока еще излечимого».<sup>16</sup>

Не более снисходителен к Белому был Иванов. М. С. Альтман записал такой его рассказ: «Андрей Белый — ум колоссальный, диалектик необычайный, знания огромные, и как личность он, пожалуй, более сложное явление, чем даже Ницше. Но он безумец (и это красиво, когда только слышишь это слово, но это очень мучительно, когда с безумцем приходится жить)»,<sup>17</sup> — и далее следуют вполне аргументированные суждения о неактивности многих статей и высказываний Белого.

Временами создается впечатление, что в послереволюционный период (1918—1920 годы) Иванов и Белый нарочито стремились дистанцироваться друг от друга (а также и от Брюсова), словно деля между собой сферы влияния.<sup>18</sup> Скажем, если Иванов был весьма активен в Театральном отделе Нар-

<sup>15</sup> РГБ. Ф. 109. Карт. 25. № 56. Л. 22—23 об. Потца — А. М. Поццо, муж Н. А. Тургеневой, сестры А. А. Тургеневой.

<sup>16</sup> Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007. С. 428. Точная дата написания неизвестна, однако несомненно, что не ранее 1917 года.

<sup>17</sup> Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. С. 26.

<sup>18</sup> Просмотр очень тщательной «Летописи литературной жизни России 1920-х годов» (М., 2005. Т. 1. Ч. 1) показывает: если в 1918 году они еще время от времени участвовали в одних и тех же предприятиях, то в 1919—1920 годах таковых уже практически не было. Лишь отчасти это объясняется тем, что значительную часть 1920 года Белый жил в Петрограде.



компресса, то Белый — в Пролеткульте. Конечно, они не могли не пересекаться, но интенсивность контактов становится значительно меньшей.

8 августа 1920 года умирает третья жена Иванова В. К. Иванова-Шварс-салон, а через двадцать дней, 28 августа, он вместе с остатками семейства переезжает в Баку. Последняя возможность увидаться с Белым (как он увидался с Брюсовым) была у Иванова летом 1924 года, когда поэт вернулся в Москву, чтобы оттуда в конце августа тронуться в Италию. Однако за день до его приезда Белый уехал в Коктебель и вернулся оттуда уже после отъезда Иванова. Это было разминоение почти символическое: больше ни о каких контактах мы не знаем. И писем тоже не сохранилось.

Мы можем только гадать о том, почему бывшие с давних пор на «ты» люди, время от времени клявшиеся в пылкой любви друг к другу, так решительно перестали общаться. Несомненно, одним из поводов стал отклик Белого на книгу Иванова «Родное и вселенское», появившуюся в 1917 году. Среди многих похвал, расточенных старшему современнику, было более чем достаточно слов чрезвычайно обидных. Вот, например, одна из общих оценок итогов ивановской эволюции: «Вячеслав Иванов изысканный „Феоретик“ практически действенных „Феургических“ достижений; в нем абстракция достигает последнего завершения: абстрактно она упраздняет себя, и Вячеслав Иванов последнюю вышедшей книгою последовательно упраздняет себя как вещателя „всенародных и творческих чаяний“. Этим он упраздняет себя как писателя, потому что смысл его утонченнейших построений в „апофеозе народного дела“. Оно наступило: он — выброшен им в недра им же самим упраздненной эпохи; издалека-далека, в громы „мифов“, овеявших нас, долетает его недовольный, брюзжащий, ненужный, надорванный голос! Он стоит перед нами со стопочкой написанных им книг как печальное предостережение новаторам духа, не внемлющим времени и отстающим от... духа и конструкции никому не нужных абстракций о Духе».<sup>19</sup> То же самое, только более примитивными словами, мог бы написать об Иванове какой-нибудь рапповец в середине 1920-х годов.

Примечательно, что Белый не только в газете от марта—апреля 1918 года обвинил Иванова в непонимании революции, но еще и перепечатал эту статью четыре года спустя, когда подобный упрек вполне мог реально повредить карьере профессора Бакинского университета. Тем более что сказанное было справедливо: Иванов редко прямо говорил о своем отношении к новой власти, но вряд ли у кого-нибудь возникают сомнения в том, что он был откровенно враждебен большевизму, сохраняя нейтралитет исключительно ради дела, на которое мог в тот или иной момент рассчитывать, будь то преподавание в университете или налаживание контактов СССР с Италией.

В свою очередь, деятельность Белого, особенно после возвращения из Германии в СССР, едва ли могла вызвать у Иванова хотя бы малейшую симпатию. Но он стойчески хранил молчание, и только перед недалеким уже концом жизни в обзорной статье окончательно утвердил свое понимание того, какое место Белый занимал среди русских символистов: «В России, с новою поэтической вестью Блока и Белого и с первыми философскими исследованиями о началах символизма, наступает пора строжайшего осознания его духовных задач, явившееся расцветом школы, уже заявившей о себе плеядою значительных писателей, среди которых наибольшею славою пользовались Мережковский, Бальмонт, Анненский, Сологуб, Брюсов и особое внимание заслуживают Коневский, Гиппиус, Волошин, Балтрушайтис; мощно и плодотворно обнаруживается влияние спекулятивной метафизики

<sup>19</sup> Цит. по: *Белый Андрей*. Сирия ученого варварства: По поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское». Берлин, 1922. С. 22.

и мистической поэзии Владимира Соловьева; происходит открытие отечественного клада, ранее неведомого, подлинно реалистического символизма в наследии, главным образом, Тютчева и Достоевского. Ныне — несмотря на то, что многие, еще оставшиеся в живых, или пришедшие в поздний час символисты и продолжают с неколебимую верою работать в разных странах — школа, ценившая почетное, теперь пустое, звание символизма всюду несомненно умерла (...). Но в ней жила бессмертная душа; и, так как большие проблемы, ею поставленные, не нашли в ее пределах адекватного выражения, все заставляет предвидеть в далеком или недалеком будущем и в иных формах более чистое явление „вечного символизма“.<sup>20</sup>

Письма печатаются по автографам, хранящимся в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеке и в Российском государственном архиве литературы и искусства. Письма Белого к Иванову: п. 13 и 47 — РГБ. Ф. 25. Карт. 30. № 5; п. 19 — РГБ. Ф. 109. Карт. 31. № 4; п. 20 — РГБ. Ф. 109. Карт. 12. № 30; остальные — РГБ. Ф. 109. Карт. 12. № 29. Письма Иванова к Белому: п. 10 — РГБ. Ф. 109. Карт. 9. № 8; п. 32 — РГБ. Ф. 386. Карт. 87. № 7; п. 35 — РГБ. Ф. 167. Карт. 14. № 10; п. 48 — РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. № 191; остальные — РГБ. Ф. 25. Карт. 16. № 2.

Отдельные письма и их фрагменты публиковались ранее. См., например: Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 465 (большая часть п. 2), 489 (фрагмент п. 7); *Keys R. Realists and Idealists: The Case of Viacheslav Ivanov versus Andrei Belyi // Slavonica*. 1994. № 2. P. 18—19 (п. 47 не полностью); Вячеслав Иванов и Эмилий Метнер. Переписка из двух миров / Публ. В. Сапова // Вопросы литературы. 1994. Вып. II. С. 326—328 (полностью п. 35, с неточностями); *Лавров А. В.* 1) Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. С. 94 (фрагмент п. 4), 186 (фрагмент п. 9), 244 (фрагмент п. 11); 2) Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007. С. 356 (фрагмент п. 11); *Богомолов Н. А.* 1) Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М., 2000. С. 99—100 (полностью п. 19); 2) От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 90—91 (фрагмент п. 21), 90 (фрагмент п. 9); *Обатнин Г. В.* Иванов-мистик: Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907—1919). М., 2000. С. 45 (фрагменты п. 9 и 10); *Глухова Е. В.* 1) Письмо Андрея Белого к Вячеславу Иванову о докладе «Две стихии в современном символизме» // Из истории символистской журналистики: «Весы». М., 2007. С. 118—126 (полностью п. 9, с неточностями), 2) Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006. С. 129—132 (полностью п. 37, с неточностями), и др.

Текст писем приведен в соответствие с современными грамматическими нормами, но представляющие существенные особенности авторской орфографии и пунктуации сохранены. Слова, подчеркнутые в оригинале, выделены курсивом, подчеркнутые дважды — полужирным курсивом, большим количеством черт — полужирным курсивом с подчеркиванием. В связи с тем, что автобиографические своды Белого («Материал к биографии» и «Ракурс к дневнику») в настоящее время готовы к печати, мы цитируем их без указания архивных или книжных страниц. Они хранятся: «Материал к биографии» — РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. № 3; «Ракурс к дневнику (январь 1899 г. — 3 июня 1930 г.)» — РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. № 100.

<sup>20</sup> Иванов В. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. II. С. 667.

## 1

Иванов — Андрею Белому

23 мая 1904 года. Москва

23 мая, 04.

Дорогой Борис Николаевич, — Вашу проникновенную и так много говорящую мне статью<sup>1</sup> было позволено мне прочесть в рукописи, — и счастлив был я и глубоко тронут Вашим посвящением:<sup>2</sup> спасибо Вам за честь и память! Но помогите нам здесь выйти из затруднения, в которое ставит, особенно меня лично, решительно слишком пышная формулировка посвящения, не приемлемая для моего и литературного, и религиозного — в Дионисе — смирения. Мы уже думали было самовольно заменить «провозвестника» хоть словом «проповедник», что ли, или вовсе опустить указание на связь идеи статьи с задачами лица, отличенного посвящением.... —

Странно ведь, — едва сведя знакомство,<sup>3</sup> чувствовать разлуку как тяжесть и ущерб. А между тем Ваше отсутствие для меня именно ущерб и разлука...<sup>4</sup> —

Говорил о Вашем намерении слушать в университете «de omnibus rebus et quibusdam aliis»<sup>5</sup> с одним из членов соответствующего этой программе факультета, С. А. Котляревским.<sup>6</sup> Конечно, живо протестует — не хотят Вас к себе *ανδρες φιλολόγοι!*<sup>7</sup> — и верит, как я, в здоровый воздух «der philosophischen Facultäten»<sup>8</sup> <sic!> за границей.<sup>9</sup>

Жена<sup>10</sup> вчера уехала в Петербург к семье своего брата,<sup>11</sup> который только что потерял на войне старшего сына.<sup>12</sup> Милый юноша, вполне *καλός*,<sup>13</sup> — перешедший сотником в Читинский казачкий полк, чтоб сражаться, — был окружен японцами в разъезде близ Хабалина и, защищаясь от них один, был убит.<sup>14</sup> Страшно думать о матери...

#

Русь! На тебя дух мести мечной  
Восстал — и первенцев сразил,  
И скорой казнию конечной  
Тебе, дрожащей, угрозил —

За то что ты стоишь, немея,  
У перепутного креста,  
Ни Зверя скиптр поднять не смея,  
Ни бремя легкое Христа.

Поникли нежные посевы,  
Встает врагами вал морей,  
И жертв невольных чьи-то гнева,  
У темных косят алтарей.<sup>15</sup>

Утешьте о России. Ваш всем сердцем Вяч. Иванов.

Р. S. Аморфностью письма даю добрый пример — для окрыления возможной переписки между нами. —

Еще у Никитских ворот, в номерах Троицкой.<sup>16</sup>

<sup>1</sup> Имеется в виду статья Белого «Маска» (Весы. 1904. № 6. С. 6—15).

<sup>2</sup> Журнальная публикация «Маски» открывается словами: «Посвящено Вячеславу Иванову, проповеднику дионисиазма». Ср. запись об апреле 1904 года в «Ракурсе к дневнику» Бело-

го: «Встреча с Вячеславом Ивановым в Москве — всюду: проблема *дионисизма*; темы „религии страдающего бога“». В это время книга Иванова о Дионисе «Эллинская религия страдающего бога. Опыт религиозно-исторической характеристики» печаталась в № 1, 2, 3, 5, 8, 9 «Нового пути» за 1904 год. При перепечатке «Маски» в сборнике статей Белого «Арабески» (М., 1910. С. 130—137) текст был несколько сокращен: «Посвящено Вячеславу Иванову».

<sup>3</sup> Согласно «Материалу к биографии», Белый познакомился с Ивановым на Пасху 1904 года, 28 марта, когда тот явился к нему с визитом. Однако 30 марта Л. Д. Зиновьева-Аннибал извещала М. М. Замятнину: «С Белым еще не видались, до Фоминой его нет в Москве» (Богомолов. С. 103). Фомина неделя в тот год начиналась 5 апреля. См. также вступительную статью к настоящей публикации.

<sup>4</sup> 4 мая 1904 года Белый уехал из Москвы в имение Серебряный Колодезь. «Я в деревню уезжаю сегодня», — сообщил он в этот день А. С. Петровскому (Андрей Белый. Алексей Петровский. Переписка 1902—1932 / Вступ. статья, сост., комм. и подг. текста Дж. Малмстада. М., 2007. С. 85).

<sup>5</sup> обо всех вещах и кое о чем еще (*лат.*)

<sup>6</sup> Котляревский Сергей Андреевич (1873—1939) — историк, земский деятель, приват-доцент кафедры всеобщей истории Московского университета, член ЦК конституционно-демократической партии.

<sup>7</sup> мужи-филологи (*греч.*)

<sup>8</sup> философских факультетов (*нем.*)

<sup>9</sup> 12 августа 1904 года Белый сообщил П. А. Флоренскому: «Подал прошение в Университет» (Павел Флоренский и символисты: Опыт литературные. Статьи. Переписка / Сост., подг. текстов и комм. Е. В. Ивановой. М., 2004. С. 466). Он поступил на историко-филологический факультет Московского университета в сентябре 1904 года. Иванов учился как на историко-филологическом факультете Московского университета, так и в Берлинском университете.

<sup>10</sup> Зиновьева-Аннибал Лидия Дмитриевна (наст. фам. Зиновьева, в 1-м браке Шварсалон, во 2-м — Иванова; 1865—1907) — прозаик, драматург. В это время готовилась публикация в издательстве «Скорпион» ее драмы «Кольца» (М., 1904) и муссировался вопрос о печатании романа «Пламенники», так и оставшегося незавершенным и неизданным.

<sup>11</sup> Зиновьев Александр Дмитриевич (1854—1931) — брат Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. С 1903 года был петербургским гражданским губернатором.

<sup>12</sup> Зиновьев Александр Александрович — сын А. Д. Зиновьева; после окончания Пажеского корпуса в 1900 году служил в Конногвардейском полку. С началом Русско-японской войны, как и пишет Иванов, перевелся во 2-й Читинский полк Забайкальского казачьего войска и был убит 10 мая 1904 года при разведке Хабалинского перевала. См. в дневнике современника: «Получено известие о смерти бывшего конногвардейца хорунжего Зиновьева, загадочно убитого во время рекогносцировки. Это третий офицер конной гвардии, выбывший из строя: первый был Соловьев, умерший сумасшедшим, второй фон Валь, раненый и взятый в плен» (*Квитка А. Дневник Забайкальского казачьего офицера. Русско-Японская война 1904—1905 г. г. СПб., 1908. С. 85*). В 1907 году его останки были перезахоронены. См. также в недавней публикации, обнаруженной в интернете без указания даты (московский комплект газеты весьма неполон): «Узнав о смерти сына, Александр Зиновьев обратился к нейтральной стороне — в британское посольство, с просьбой помочь выяснить обстоятельства гибели. Англичане с уважением отнеслись к просьбе петербургского губернатора, связались с Токио и вскоре получили ответ: японцы прислали не только карту с обозначением места гибели сотника Александра Зиновьева, но и личные вещи погибшего. Отец пожелал перенести останки погибшего сына на родину, и эта просьба была выполнена. В указанном на карте месте на небольшом холме оказался столб, на котором значилась фамилия Зиновьева, написанная на французском языке. Когда могилу вскрыли, то в ней нашли лишь останки, и только по двум золотым вставным зубам смогли точно определить, что останки, действительно, принадлежали сотнику Зиновьеву. 19 мая 1907 года останки сотника Зиновьева доставили в Петербург по Николаевской железной дороге. „Прах покоится в металлическом гробу, покрытом венками из живых цветов, — сообщила «Петербургская газета». — После краткой литии гроб с останками сотника перевезли на Балтийский вокзал для отправки в имение“... У этой истории оказалось необычное, очень знаковое продолжение. Представители православной миссии митрополита Николая в Японии разыскали в лазарете раненого японского офицера — того, который убил в перестрелке сотника Зиновьева. Они сообщили в Петербург его адрес, а также адрес его родителей. Петербургский губернатор написал туда письмо — и получил ответ. Как бы это ни казалось удивительным, но между семьями японского офицера и петербургского губернатора возникла тесная связь и длительная переписка. И те, и другие понимали, что в трагической гибели сотника Зиновьева была виновата война, сделавшая людей врагами и пославшая их убивать друг друга. И еще один удивительный факт: японский офицер, который сошелся в роковой схватке с сотником, каждый год на протяжении многих лет, до 1950-х годов, проводил в Японии панихиды по убитому им в бою Александру Зиновьеву» (*Глезеров Сергей. На графских развалинах // Вести (Ленинградская область)*; дата не установлена).

<sup>13</sup> такой, как следует быть (*греч.*)

<sup>14</sup> Подвиг Зиновьева стал известен, о нем писали газеты (так, В. Я. Брюсов послал Зиновьевой-Аннибал вырезки из «Русского листка» от 20 мая и из «Новостей дня» от 29 мая 1904 года (см.: РГБ. Ф. 109. Карг. 13. № 83)), он был запечатлен на картине Репина (1906), упоминаемой в литературе под разными названиями: «На разведке», «Офицер Зиновьев», «Смерть А. А. Зиновьева» (см.: Новое о Репине. Л., 1969. С. 153, 345, 368).

<sup>15</sup> Впервые: Новый путь. 1904. № 7. С. 67; без заглавия. Перепечатано: *Иванов В. Сог Ardens. М., 1911. Т. 1. С. 48*, в составе цикла «Година гнева» под названием «Месть мечная» с датой «12 мая 1904 г.» и с посвящением: «Геройской памяти сотника Александра Зиновьева». Стих 8 в этой публикации читается: «Ни иго легкое Христа...» (*Иванов В. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. II. С. 251*). Дата — день гибели Зиновьева.

<sup>16</sup> Вяч. Иванов и Л. Д. Зиновьева-Аннибал прибыли из Швейцарии в Москву 16/29 марта 1904 года и остановились по адресу: у Никитских ворот, проезд Тверского бульвара, меблированные комнаты Троицкой (№ 28). Подробно об этом времени см.: *Богомолов Н. А. Четыре месяца в символистской Москве // Богомолов. С. 91—114*.

## 2

Иванов — Андрею Белому  
2 июня 1904 года. Москва

Москва, 2 Июня '04

Дорогой Борис Николаевич, получили ли Вы мое письмо (от 22 Мая)<sup>1</sup> и, если да, отчего так меня забыли?.. Пишу Вам сегодня, чтобы высказать Вам (как это, быть может, ни мало оправдано со всех точек зрения, кроме чисто интимной) — мое задушевное желание, исполнить которое *умоляю* Вас, если Вы питаете ко мне доверие и расположение: так дорого мне, чтобы Вы сделали, чего я прошу и что обяжет меня лично Вам благодарностью, как доказательство глубокой дружбы, связанное для Вас — быть может — с некоторою жертвой, но жертвой благотворной по ее последствиям для всех.

Я прошу Вас *прислать* свой литературный вклад в «Северные Цветы».<sup>2</sup> Этим действием Вы положите конец настоящему ненормальному положению дела, вносящему внешний раскол в дорожную область, где должно быть любовное единство, и обманчивую видимость разделения там, где самое согласие — уже действенная сила. Имейте же мужество и великодушие способствовать рассеянию соблазна и опасности устранением с *Вашей* стороны того фактора личного самолюбия, который является единственным фактором, обуславливающим разделение. Ибо, за устранением самолюбивого упрямства, препятствующего каждому из заинтересованных взять на себя *почин* в забвении давно устаревшей путаницы отношений, — я знаю с достоверностью, что «Весы» ничего не желают больше, как объединения своих сотрудников в издании, которое должно представить ту же душу в ее поэтическом аспекте. Правда, и помимо чисто личного самолюбия, «Весам» трудно перейти к действию, могущему быть истолкованным как издательский расчет. Вы один, по моему убеждению, можете «rompre la glace»<sup>3</sup> игнорированием всего старого и личного, на что Вам ответят, *наверное и без всякого сомнения*, таким же забвением устаревших и спутанных счетов, — и восстановить таким образом желанную нам всем, стоящим вне практики издательства, свободу, не изменяя в то же время Ваших отношений к «Гриффу», которые должны естественно быть далекими от всякой исключительности.<sup>4</sup> Прибавлю, что Ваше решение последовать моим убеждениям вывело бы меня лично из крайне неприятного положения, которое Вы оцените, если примете в соображение, как тяжело и ответственно являться «исключением» с одной стороны, как тяжело и ответственно отказаться от участия в «Северных Цветах» во имя связи с «Гриффом» с другой и этим последним решени-

ем дилеммы затруднить самую возможность их появления при наличии моей солидарности *в случае такого исхода* с Валерием Яковлевичем.<sup>5</sup> Рассеките же, дорогой Борис Николаевич, этот Гордиев узел присылкой Ваших произведений и поймите правоту и искренность любящего Вас Вяч. Иванова.

Еще в течении недели: Тверской б⟨ульвар⟩ у Никит⟨ских⟩ ворот №№ Троицкой; или Метрополь «Скорпион».<sup>6</sup>

Потом еду в Женеву: villa Java, Châtelaine, Genève.<sup>7</sup>

**Р. С. Прошу Вас, чтобы содержание этого письма осталось *между нами!***

<sup>1</sup> Имеется в виду п. 1.

<sup>2</sup> Альманах, выпускавшийся издательством «Скорпион» с 1900 года. В это время готовил его очередной выпуск, появившийся в свет лишь в начале 1905 года под названием «Северные цветы Ассирийские».

<sup>3</sup> разбить лед (фр.)

<sup>4</sup> В 1903 году С. А. Соколовым (см. о нем п. 4, прим. 6) было основано книгоиздательство «Гриф», которое должно было стать прямым конкурентом фактически руководимого Брюсовым издательства «Скорпион». Белый начал сотрудничество с новым издательством. К концу 1903 года Брюсов пошел на крайние меры, запретив сотрудникам «Грифа» печататься в альманахе «Северные цветы». В ответ на это Белый написал в «Скорпион» письмо с отказом в нем публиковаться и участвовать в его изданиях, в том числе в начинавшемся журнале «Весы». Брюсов был готов прервать с ним всякие литературные отношения, но уже написанное 5 декабря очень резкое письмо не отправил, и вскоре при личной встрече писатели примирились. Белый остался сотрудником «Весов» и «Скорпиона», но в «Северных цветах» все-таки участвовать не стал. Подробнее см. текст упомянутого письма Брюсова и комментарий С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова к нему (Лит. наследство. Т. 85. С. 371—374).

<sup>5</sup> Брюсовым.

<sup>6</sup> В 1904 году издательство «Скорпион» и редакция журнала «Весы» помещались в недавно построенной гостинице «Метрополь» (1899—1903 годы; по проекту В. Ф. Валькотта) на Тегральской пл., кв. 23.

<sup>7</sup> Иванов с семьей жил на вилле Ява в Шатлене, близ Женевы, до весны 1905 года. В июле 1905 года Иванов и Зиновьева-Аннибал поселились в Петербурге на Таврической ул. (д. 25, кв. 24).

### 3

**Иванов — Андрею Белому**

*12 июня 1904 года. Москва*

12 июня

Все еще — *Москва.*

Дорогой

Борис Николаевич

Две строчки, немного впопыхах, — чтобы известить Вас, что свое последнее письмо я послал Вам *заказным*, что было неосторожно, так как получение заказных писем в деревне, конечно, весьма затруднительно. Между тем письмо это — деловое и важное, и меня чрезвычайно беспокоит мысль, что оно не дошло до Вас.

Благодарю Вас за Ваше дорогое и очаровательное письмо.<sup>1</sup> Ваш ландыш упал ко мне из милой лазури.<sup>2</sup>

Ваша «апатия»<sup>3</sup> хороша и благотворна для летнего отдыха; но не забывайте бросать нам цветы, которые вырастают в тиши в Вашем сердце. И как ни прекрасно говорите Вы о царственности молчания, не забудьте также,

что сомнение в себе не царственно. О, дорогой поэт, помните, что возложивший руку на плуг не должен оглядываться назад.<sup>4</sup>

Любящий Вас Вяч. Ив(анов).

«Скорпион» или villa Java, Châtelaine, Genève

<sup>1</sup> Упомянутое здесь письмо Белого до нас не дошло.

<sup>2</sup> Судя по всему, намек на книгу Белого «Золото в лазури», вышедшую в марте 1904 года. Вероятно, к письму был приложен цветок.

<sup>3</sup> Белый так описывает июнь 1904 года в «Материале к биографии»: «Этот июнь для меня характерен, главным образом, теоретическими интересами; природа не запечатлевается никак; она — поверхностно скользит; и — даже: утомляет меня; утомление, недоумение — вот лейт-мотивы моих медитаций; утомление шумной, „литературной“ зимой, утомление разговорами, утомление аргонавтами; и главное: утомление „романом“ с Н. И. Петровской, с которой я состою в деятельной переписке; (...) духовный язык природы как бы закрылся для меня. Отношение к протекшему сезону 1903—1904 годов — резко отрицательное; я хочу бежать прошлого; все это отражается в моих стихотворениях этого периода:

Покинув город, мглой объятый,  
Пугаюсь шума я и грохота.  
Еще вдали гремят раскаты  
Насмешливого, злого хохота.  
Там я года твердил о вечном,  
В меня бросали вы камнями.  
Вы в иступленьи скоротечном  
Моими тешили мученьями.  
Я покидаю вас, изгнанник, —  
Моей свободы вы не свяжете.  
Бегу — согбенный, бледный странник —  
Меж золотистых, хлебных пажитей.

(...) Лейт-мотив бегства — подготавливается, бегства из уз „плоти“, „чувственности“, городской пыли московской болтовни и нестройцы». Стихи — начальные строки стихотворения «Изгнанник», 1904 (Белый Андрей. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. СПб.; М., 2006. Т. 1. С. 282).

<sup>4</sup> Отсылка к словам Христа: «...никто, возложивший руку свою на плуг и озирающийся назад, не благонадежен для Царствия Божия» (Лк. 9: 62).

#### 4

Иванов — Андрею Белому

2 марта (н. ст.) 1905 года. Женева

Châtelaine, près Genève

2 марта 1905.

Благодарю Вас, дорогой Борис Николаевич, за высоко ценимый мною знак Вашей доброй памяти. С нетерпением ждал я возможности прочесть Вашу 3-ю симфонию;<sup>1</sup> но все собираясь в Россию и все отлагая, вместе с тем, отъезд,<sup>2</sup> — так до сих пор и не выписал книги... Был чрезвычайно обрадован, получив ее сегодня утром. Конечно, тотчас же принялся за чтение — и вот хочется сказать Вам свое самое свежее впечатление. Симфония «Возврат» доставила мне истинное эстетическое наслаждение. Она прекрасна и кажется мне наиболее совершенную из трех первых (хотя 1-ую я люблю наиболее, разумею: московскую<sup>3</sup>). Конечно, прав В. Я. Брюсов в своей рецензии,<sup>4</sup> указывая на ее особенные, исключительные достоинства; повторять то, что в моем впечатлении согласуется с тем, что намечено им, не стану. Иное, что у меня на душе, хочу сказать Вам. Мне грустно и страшно. Я не нашел в Вашей книге чего-то нужного, наиболее важного, наиболее в Вас любимого... Я не нашел в ней мистерии, я не вижу в ней Андрея Белого — теурга, Андрея Белого — христороубца. Христа я не нашел в ней... Вот предо

мною Андрей Белый — художник, лирик, сновидец, — и вот новый Андрей Белый (он ли?) — частью, и главной частью своего нового облика *агностик*, — частью теософ (не теург!). Мне тоскливо и страшно. Что-то расстилается светлою гладью, как воды или лед при луне. Это, может быть, болото... Христос да будет с Вами. Привет другу Эрну.<sup>5</sup> Привет Кречетову: спасибо ему за «Гриф».<sup>6</sup>

Ваш Вяч. Иванов.

<sup>1</sup> Публикация третьей «симфонии» Белого «Возврат. III симфония» состоялась в середине ноября 1904 года (на титульном листе: М.: Гриф, 1905).

<sup>2</sup> Ивановы собирались вернуться в Москву, начиная с конца сентября (ст. ст.) 1904 года, однако выехали из Женева лишь 20 марта (видимо, ст. ст.) 1905 года.

<sup>3</sup> Имеется в виду «Симфония (2-я, драматическая)» (М.: Скорпион, <1902>), литературный дебют Андрея Белого; она вышла в свет в апреле 1902 года. «Северная симфония (1-я, героическая)» (М.: Скорпион, 1904) вышла в свет в октябре 1903 года.

<sup>4</sup> Рецензия Брюсова на «Возврат» впервые была опубликована в «Весах» (1904. № 12. С. 59—60). Перепечатана: Брюсов В. Среди стихов. 1894—1924: Манифесты. Статьи. Рецензии / Сост. Н. А. Богомолов и Н. В. Котрелев; вступ. статья и комм. Н. А. Богомолова. М., 1990. С. 126—127.

<sup>5</sup> Эрн Владимир Францевич (1882—1917) — студент, затем доцент и профессор философии Московского университета. В юности был близок Белому и другим московским символистам. Он гостил у Ивановых в Швейцарии в начале 1905 года. 3/16 января 1905 года Иванов сообщил Брюсову: «В наше уединение допущен был любимый нами Вл. Эрн» (Лит. наследство. Т. 85. С. 470). В последние годы Эрн жил в московской квартире Ивановых, где и умер. 15 июня 1921 года в беседе с М. С. Альтманом Иванов отметил: «Вы говорите о влиянии на меня Вл. Соловьева; да, он, конечно, влиял, но мало: больше гораздо на меня влиял Вл. Эрн» (Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подг. текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995. С. 68). В мемуарах Белый писал об Эрне: «Он в ряде годин Вячеславу Иванову — верил; мне — нет» (Начало века. С. 298).

<sup>6</sup> Соколов Сергей Алексеевич (псевд. Сергей Кречетов; 1878—1936) — юрист по профессии, поэт, прозаик, владелец издательства «Гриф», редактор журнала «Искусство» (1905), литературно-критического отдела журнала «Золотое руно» (в первой половине 1906 года), журнала «Перевал» (1906—1907). Иванов просит поблагодарить его за присылку третьей книги «Альманаха книгоиздательства „Гриф“», которая вышла в свет в Москве в марте 1905 года. В альманахе были опубликованы два цикла стихов Белого — «Тоска о воле» и «Идиллия» (с. 9—22).

## 5

### Андрей Белый — Иванову 16 марта 1905 года. Москва

Многоуважаемый и дорогой Вячеслав Иванович!

Мне было так несказанно приятно получить от Вас письмо, тем более, что я последнее время много думал о Вас. Скоро ли Вы приедете в Москву?<sup>1</sup> Мне говорил Эрн, что Вы собираетесь. Жду Вас с нетерпением. Спасибо за отзыв о «Возврате», столь для меня лестный. Что касается до настроения, то Вы совершенно правы.<sup>2</sup> Оно объясняется угнетенным настроением, которое мне пришлось переживать в те дни. «Теософский» налет (а не теургический) здесь явен.<sup>3</sup> Но я не разделяю теперь ни настроений, ни взглядов, здесь выраженных. Это просто объективное описание жизни прогрессивного паралитика с постоянно дwoящимся отношением к действительности. Правда: дается намек, что все это призрачно, но за призраком остается нераскрытой «непризрачная» сторона Симфонии. Сказать по правде: я не знаю и по сю пору, кто настоящий диавол Симфонии. Ценх или Орлов. Кажется, Ценх только агент Орлова, и вся борьба между ними только заученная пантомима заговорщиков, собирающихся погубить действующее лицо (Хандрикова).<sup>4</sup>



В настоящее время в Москве у нас все так трудно и сложно в области «интимного», и, наоборот, радикально и просто во всем прочем.<sup>5</sup> С большим удовольствием читал Вашу статью за ее замечательный конец об оркестре как идеальном фокусе форм народного голосования.<sup>6</sup> Приблизительно к таким же результатам и я пришел в последнее время, рассматривая вопрос об отношении Церкви к государству. Надеюсь, мы увидимся скоро. Остаюсь глубокоуважающий Вас и искренне Вас любящий

Борис Бугаев.

Р. С. Эрн просит передать Вам свой привет и уважение.

Датируется по почтовому штемпелю: Москва. 16 марта 1905. Отправлено по адресу: В Швейцарию. Женева. Suisse. Près Genève. Châtelaine. Villa Java. A monsieur Venceslas Ivanov.

<sup>1</sup> См. п. 4, прим. 2.

<sup>2</sup> В оригинале описки: право.

<sup>3</sup> К работе над третьей «симфонией» Белый приступил поздней осенью 1901 года: в ноябре была написана ее первая часть, в декабре — вторая. См. в «Материале к биографии» о сентябре 1901 года: «С этого месяца в нашем доме часто начинает появляться Пав(ел) Ник(олаевич) Батюшков (внучок поэта) и двою(од)ный брат А. С. Гончаровой; мы просиживаем с ним долгими вечерами и разговариваем о теософии, с которой я уже недурно знаком по книгам Безант и Ледбитера; он мне рассказывает о Миде, о злобах дня теософ(ского) О(бщест)ва; я раза 2 в неделю бываю у А. С. Гончаровой, с которой все более и более связывают меня ноты внутреннего развития; „Путь Посвящения“ становится зовом души: сильнейшее впечатление производит „Свет на пути“; и все то, что мне рассказывает Гончарова, как комментарий к Бхагават-Гите», и о ноябре того же года: «В этот месяц укрепилась моя дружба с Гончаровой и Батюшковым; теософские разговоры с последними отразились на симфонии „Возврат“ (идея спиральности путей)».

<sup>4</sup> Действующие лица «Возврата». Доцент химии Ценх преследует лаборанта Евгения Хандрикова, героя «симфонии», а доктор-психиатр Орлов как будто защищает его от Ценха в своей санатории. В конце «симфонии», после того как Орлов едет за границу, Хандриков кончает жизнь самоубийством (опрокидывает лодку и тонет в озере).

<sup>5</sup> Ср. запись о марте 1905 года в «Материале к биографии»: «В воздухе стоит атмосфера революции; всюду — ряд митингов, банкетов, собраний, лекций».

<sup>6</sup> Имеется в виду конец статьи Иванова «Вагнер и Дионисово действие», опубликованной во втором (февральском) номере «Весов» за 1905 год: «Борьба за демократический идеал синтетического Действа, которой мы хотим и которую мы предвидим, есть борьба за оркестру и за соборное слово. Если всенародное искусство хочет быть и теургическим, оно должно иметь орган хорowego слова. И формы всенародного голосования внешни и мертвы, если не найдут своего идеального фокуса и оправдания в соборном голосе оркестры» (Иванов В. Собр. соч. Т. II. С. 85).

## 6

Иванов — Андрею Белому

Май 1905 года. Москва

Дорогой, я приехал сегодня в Москву дня на четыре; мой адрес №№ Троицкой (№ 28) у Никит(ских) Ворот. Как увидеться? Буду ждать записки, п(отому) ч(то) едва ли когда буду дома.

Вячеслав Иванов.

⟨На полях:⟩ Ради Бога — адрес Эрн!

Записка карандашом. Датируется по содержанию. После приезда в Москву Ивановы отправились в Петербург, но в середине мая вернулись в первопрестольную. О мае 1905 года Белый записал в «Ракурсе к дневнику»: «...приезд в Москву Вячеслава Иванова (...) Бурные прения на моих воскресеньях (с участием Иванова)». В дневнике Зиновьевой-Аннибал читаем: «Андрей Белый злой и выдохшийся» (Зиновьева-Аннибал Л. Д. Из дневника 1904 и 1906 гг. / Публ. А. Шишкина // На рубеже двух столетий: Сб. в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М.; СПб., 2009. С. 792).

## 7

Иванов — Андрею Белому  
1 декабря 1905 года. Петербург

1 декабря

Дорогой Борис Николаевич,

После нашего свидания в Москве дошла до меня весть, что причиною твоего разрыва с «Искусством» послужила — моя трагедия...<sup>1</sup> Я не мог уже увидеться с тобою, как не мог потом и писать тебе (вследствие перерыва почтовых сообщений), — но все время мне хотелось сказать тебе, до какой степени я тронут этой истинно-дружеской и великодушной защитой меня как поэта. Итак, благодарю тебя и обнимаю от всего сердца. Знаю обо всем, однако, в общих чертах и не ясно представляю себе, почему из твоего протеста как критика против чужой критической оценки могла развиться ссора.

Как бы то ни было, я послужил причиною личных твоих несогласий, и потому, когда пришли ко мне вчера С. А. Соколов и Н. Я. Тароватый<sup>2</sup> с предложением сотрудничества в «Золотом Руне» и при этом сказали мне (в ответ на мой вопрос о твоем участии в новом журнале), что осложнения личного характера делают для редакции невозможным обратиться к тебе с приглашением сотрудничать, но что ты в глазах их, твоих почитателей, являешься одним из самых желанных сотрудников, — мне было трудно согласиться на предложение, ими ко мне обращенное, при условии твоего неучастия в «Золотом Руне», — несмотря на все мое желание дать свое имя и помещать там свои писания. Ибо «Золотое Руно» прежде всего не «Искусство», а совершенно независимое от последнего предприятие, и притом предприятие, долженствующее объединить все наши литературные силы и могущее занять в области новой поэзии и нового искусства центральное место, — а что касается критики на моего «Тантала» в «Искусстве», я безусловно предоставляю каждому иметь свое мнение о моих произведениях и их ценности, и если бы мне было неловко после того писать в «Искусстве», то никак уже не неудобно писать в «З(олотом) Р(уне)», сохранившем только некоторые общие редакционные имена.

Итак, ты сделаешь нечто крайне желанное для журнала как нового (иначе, по-видимому, и симпатичнее окрашенного) органа нашего литературного движения для меня лично и всех товарищей-поэтов лично, наконец, нечто внутренне естественное, почти необходимое и для тебя хорошее, если будешь участвовать в «З(олотом) Р(уне)».<sup>3</sup>

Для этого или обещай им что-нибудь, или пошли заявление в том смысле, что если Вяч. Иванов согласен участвовать, *то и ты предлагаешь свое сотрудничество*. Дм(итрий) Серг(еевич) пишет тебе об этом от себя — ты доверишься его авторитету и совету, конечно, для тебя благожелательному и основанному на ревнивом ограждении всех твоих прав.<sup>4</sup>

Необходимо, чтобы ты высказался в этом смысле тотчас же, до воскресенья, известив редакцию коллективно или редактора-издателя Рябушинского<sup>5</sup> о твоем решении примкнуть к органу. Если же ты не заявишь о своем желании участвовать в журнале до воскресенья, я не уполномочил называть мое имя в числе сотрудников.

А установить их список надобно немедленно для больших анонсов (sic!).

Только предложение с твоей стороны сделает возможным наше (обоих) участие в «З(олотом) Р(уне)». Но поступай, как найдешь для себя лучшим и правильным.

Любящий тебя и благодарный за твою дружбу и в недавнюю пору видимой борьбы

твой

Вячеслав.

<sup>1</sup> «Искусство. Журнал художественный и художественно-критический» (редактор-издатель — Н. Я. Тароватый) выходил в Москве с января 1905 года, издание прекратилось на восьмом номере; с лета 1905 года С. А. Соколов заведовал в нем литературно-критическим отделом. Здесь подразумевается инцидент, происшедший в сентябре 1905 года, когда Белый отказался участвовать в «Искусстве» после появления в этом журнале (№ 5/7) возмущившей его рецензии на альманах «Северные цветы Ассирийские» за подписью «Нарцисс», содержавшей резкий отзыв о помещенной в альманахе трагедии Вяч. Иванова «Гантал». Он собирался печатно объявить в «Вессах» об отказе от сотрудничества в «Искусстве», но Соколов (в письме к Белому от 8 сентября 1905 года) заявил, что появление такого письма расценит как оскорбление ему в качестве редактора и потребует «удовлетворения путем дуэли» (см.: *Кобринский А.* Дуэльные истории Серебряного века. Поединки поэтов как факт литературной жизни. СПб., 2007. С. 250—253). Согласно дневниковой записи Брюсова, Белый «исполнил все требования Грифа (взял назад «письмо в редакцию» из «Весов»)» (РГБ. Ф. 386. Карт. 1. № 16 (1). Л. 38). См. также: Лит. наследство. Т. 85. С. 388—389, 479—480. Иванов полагал, что за псевдонимом «Нарцисс» скрывается Соколов.

<sup>2</sup> С. А. Соколов был инициатором издания и (в первой половине 1906 года) заведующим литературно-критическим отделом московского символистского журнала «Золотое руно» (официальный редактор-издатель — Н. П. Рябушинский). В октябре 1905 года Николай Яковлевич Тароватый (1876—1906), художник, редактор-издатель журнала «Искусство», который к этому времени закрылся, сообщил Конст. Эрбергу: «...из „Искусства“ возник новый журнал „Золотое Руно“, каковой предполагается выпускать ежемесячно начиная с января 1906 г. Состав сотрудников, за немногими добавлениями (...) тот же, что и в „Искусстве“, я же приглашен заведовать в нем художественным отделом» (*Лавров А. В.* Русские символисты: Этюды и разыскания. М., 2007. С. 458). О визите Соколова и Тароватого см. запись в дневнике А. М. Ремизова от 30 ноября: «Собрание „Золотого Руна“: С. А. Соколов-Кречетов («Гриф»), Тароватый («Искусство») — это главные. А проч. — Блок, Сологуб, Мережковский, Кондратьев, Дымов и Бакст. Издатель же Н. П. Рябушинский, но его не было» (*Ремизов А.* Кукха. Розановы письма / Изд. подг. Е. Р. Обатнина. СПб., 2011. С. 34 (сер. «Литературные памятники»). Несмотря на художественную природу этой книги, включенные в нее документы, в том числе и дневниковые записи Ремизова конца 1905 года, являются подлинными).

<sup>3</sup> Белый сотрудничал в «Золотом руно» с первого номера 1906 года («Пасть ночи. Отрывок из задуманной мистерии» (с. 62—71) и рецензия на «Сборник по философии естествознания» (М., 1906) (с. 150—153)). Отказ журнала напечатать его ответ Э. К. Метнеру на статью «Борис Бугаев против музыки» (Золотое руно. 1907. № 5; под псевдонимом «Вольфинг») привел Белого к разрыву с журналом в августе 1907 года. См.: *Белый Андрей.* Между двух революций. М., 1990. С. 139, 247 (далее: Между двух революций, с указанием страницы); *Богомолов Н. А.* От Пушкина до Кибирова. С. 61—83; Богомолов. С. 140—141. Отметим, что вскоре после получения комментируемого письма Белый провел около трех недель в Петербурге, где началось его тесное общение с Ивановым.

<sup>4</sup> Имеющиеся здесь в виду письмо Д. С. Мережковского см.: «Боря, Боря, мальчик мой любимый, единственный...»: Письма Д. С. Мережковского Андрею Белому / Вступ. статья, публ. и комм. А. Холикова // Вопросы литературы. 2006. № 1. С. 167—168.

<sup>5</sup> Рябушинский Николай Павлович (1877—1951; умер в Ницце) — меценат, издатель журнала «Золотое руно» (1906—1909), литератор и художник-дилетант.

## 8

Иванов — Андрею Белому

13 марта 1906 года. Петербург

СПб. Таврическая 25 кв. 24.

19 13/III 06

Дорогой Борис Николаевич! Хотелось бы мне иметь от тебя слова два, чтобы знать, как ты поживаешь. Ибо впечатление от недавних свиданий и твой внезапный отъезд наводят на мысль, что тебе внутренне тяжело живет-

ся и что ты в каком-то беспокойстве.<sup>1</sup> Я же люблю тебя больше, чем ты, может быть, думаешь, и мне хотелось бы иметь от тебя успокоительную весть, что ты чувствуешь себя в мире с Богом, собою самим и солнцем... Я был бы тебе также благодарен за уведомление о судьбе посланной мною в «Свободную Совесть»<sup>2</sup> рукописи: быть может, она не дошла по назначению, как и мое письмо П. И. Астрову?<sup>3</sup>

Сердцем твой Вяч(еслав).

Закрытое письмо. Отправлено по адресу: Арбат, д. Богданова. Почтовые штемпели: СПб. 14.III.1906. Москва. 15.3.06.

<sup>1</sup> Белый выехал в Петербург 11 февраля 1906 года, думая, что останется там надолго. В это время в разгаре были его сложные отношения с Блоком и женой последнего. Объяснение в любви Белого и Л. Д. Блок состоялся 26 февраля (см.: *Блок Л. Д.* Были и небылицы. *Времена*, 1977. С. 53—56). Любовь Дмитриевна «просит меня временно уехать в Москву и оставить ее одну, — дать ей разобраться в себе; при этом она заранее говорит, что она любит больше меня, чем Ал. Ал., и чтобы я боролся с ней же за то, чтобы она выбрала путь наш с ней. Я даю ей нечто вроде клятвы, что отныне я считаю нас соединенными в Духе и что не позволю ей остаться с Ал. Алекс. С этим обещанием я еду в Москву (Белый выехал в Москву 5 или 6 марта); мы переписываемся каждый день, но в письмах Л. Д. — раздвоение: она же любит и меня, и Ал. Ал. одинаково; она не знает, кого она любит больше; я борюсь с этими ее настроениями; чувствую себя тревожно и неопределенно» (Материал к биографии, март 1906 года). В апреле: «Тревога нарастает. Л. Д. заболевает, я хочу броситься в Петербург, но Алекс(андра) Андреевна Кублицкая, Ал. Ал. Блок и Л. Д. Блок заклинаят меня не приезжать. Я тем не менее еду (Белый приехал в Петербург 15 апреля), но меня почти не принимают; Л. Д. мне объявляет, что между нами все кончено, что она — ошиблась в своих чувствах; я напоминаю ей то обещание, которое она же у меня вырвала; а именно, чтобы я боролся с нею за нее. Положение мое — отчаянно трудное; Ал. Ал. Блок, как бы давши нам с Л. Д. свободу отношений, теперь по просьбе Л. Д., исполнявшей решительного шага, пытается встать между нами; я все время его отстраняю; наконец Л. Д. таки признается мне, что все осталось по-старому, что она — любит меня, но что Ал(ександра) Андр(еевна) и Ал. Ал. Блок воздействуют на ее волю» (Там же). В мае: «Морально я одерживаю победу над Л. Д.; она дает мне обещание, что осенью мы с ней едем в Италию и что с этого времени как бы начинается наш путь с ней; она просит меня дать ей провести с Ал. Ал. последнее лето; я, уверенный в том, что на этот раз она сдержит свое слово, еду в Москву в ужасном состоянии духа» (Там же). Белый вернулся в Москву в начале мая, а 14 мая он получил от Л. Д. Блок письмо «без всякой мотивировки приглашающее съезнова порвать все между нами; и на этот раз считаю ее поступок уже настоящим предательством (...); с этого времени начинается непрекращающаяся мучительная переписка между нею и мною» (Там же). Весь июнь «провожу ужасно: та же мучительная ситуация с Л. Д.; разгон Думы, действующий на меня подавляюще» (Там же). Решительные встречи и объяснения Белого с Блоком и Л. Д. Блок состоялись в Петербурге с 23 августа до начала сентября 1906 года. Около 20 сентября Белый выехал за границу.

<sup>2</sup> «Свободная совесть» — заглавие двух литературно-философских сборников, которые вышли в Москве в конце 1905 года и в сентябре 1906 года (на титульных листах: 1906). Среди авторов преобладали участники собраний на квартире П. И. Астрова. См. запись о сентябре 1904 года в «Материале к биографии»: «...возник кружок Астровых „Свободная совесть“, где началось чтение рефератов, где происходили беседы и т. д. Этот кружок сильно окрасил мою моральную атмосферу». См. также: Начало века. С. 392—398; *Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890—1917 годов: Словарь. М., 2004. С. 26. Видимо, рукопись статьи Иванова Астров не получил или же перестал выпускать сборники до того, как до нее дошла очередь (ивановских статей нет в двух вышедших томах). Белый печатался в обоих выпусках: *Белый А.* 1) О научном догматизме // *Свободная совесть*. М., 1906. Кн. I. С. 164—172; 2) О пессимизме // Там же. С. 173—177; 3) Общественная совесть // Там же. С. 296—304; 4) О субъективном и объективном // *Свободная совесть*. М., 1906. Кн. II. С. 268—274; 5) Религиозное основание индивидуализма // Там же. С. 275—279.

<sup>3</sup> Астров Павел Иванович (1866—1919) — юрист, публицист; член Московского окружного суда и лектор по курсу гражданского процесса на московских Высших женских курсах.

## 9

Андрей Белый — Иванову

7 или 8 апреля 1908 года. Москва

Дорогой, искренне любимый Вячеслав!

Я буду краток и резок. Все время я хотел бы Тебе верить, но вижу в Тебе какую-то двойственность. В докладе Твоем есть *неявный, замаскированный* выпад против Москвы. Так приняли *все*: так принял и я, как только получил тезисы доклада. Я люблю действовать начистоту; на *замаскированный* выпад против московского символизма я отвечал *явным отпором*. Ты не поднял перчатки: сказал, что я Тебя не понял (в Кружке) и просил меня успокоиться и не бояться за свое целомудрие (в религиозно-философском обществе): ведь такой ответ — свысока брошенная насмешка вместо возражения по существу.<sup>1</sup> (Так и приняли Твой ответ присутствовавшие.)

Наконец Ты говоришь при мне Низковскому,<sup>2</sup> что символизм Брюсова, *пожалуй*, и не идеалистический (как бы нехотя), а с глазу на глаз *мне* говоришь, что Брюсов глубокий реалист. Ты говоришь мне с глазу на глаз, что идеализм и реализм в современном символизме суть две стихии, борющиеся в душе художника, а у Тебя в докладе вовсе не это: там два течения. Вот если бы Ты сказал это вслух, я не имел бы основания думать, что глубокие, вечные мистические проблемы Твоего доклада перемешаны с политикой сегодняшнего дня и притом проводимой не явно, а как-то скрыто: отсюда двойной смысл Твоего доклада носил характер еще и «*двусмысленного*» смысла. Вот какая подоплека бесила меня. Вот что заставило меня, мистика, выступить против Тебя, опуская и даже пропуская мимо ушей глубокое и вечное. *Глубокое и вечное* должно соединяться с прямотой и открытостью. Деление на эзотеризм и экзотеризм, занавешенность от малых сих никоим образом не сочетается с неискренностью. Если я ошибаюсь, да простит меня Бог. Но я всегда хочу Тебя любить, всегда хотел бы быть близким и вдруг, видя Тебя, утериваю подчас смысл Твоих слов. И вот когда закрадывается сомнение, я способен минутами верить, что великие мистические проблемы Ты способен превратить, например, в средство для политики, и что политика у Тебя цель, а мистика — средство. Тогда я способен, любя Тебя (желая любить Тебя таким, каким видывал в иные минуты), просто мстить Тебе за то значение, которое я Тебе приписывал. Я, например, могу усумниться: после нашего столь дорогого мне свидания у Тебя,<sup>3</sup> Ты можешь намеренно глумиться надо мной; и тогда я кричу себе: для чего же он говорил мне: «Христос с Тобой». Пойми, что я пишу от открытого сердца. Слова, которые Ты мне говорил, слишком ответственны: ради Бога прости меня; *хочу в Тебя верить!*

Такого рода колебаниями обуславливалось мое недоверие к Тебе прошлой зимой. Теперь о тактике. Тут я знаю о себе вот что: я имею опыт, я знаю *умное делание*, уединенную молитву,<sup>4</sup> *но я имею реальный опыт коллективной молитвы*,<sup>5</sup> и по опыту знаю, что и этого еще недостаточно; надо создать катакомбные условия (эзотерические) для приготовления грядущего; я бы не мог говорить о соборности вслух толпе, как готов был это говорить 5 лет тому назад, ибо я *знаю* теперь *соборную молитву*. (Удельный вес слов и ответственность!!!) И потому-то мне кажется, что Ты пишешь и говоришь с какой-то литературной легкостью (как и Мережковский) о том, что есть предмет *реального созидания, дела*, а не литературы; *выступая об этом в литературе*, Ты претендуешь на роль пророка: *а пророков не будет*;

не может быть теперь; получается какая-то ложь. Но если Ты и берешь на свою *ответственность* проповедь соборного делания (для меня это проповедь о втором пришествии Христа), я не могу на себя брать соучастие в проповеди; я лишь исповеданием своим тайных, субстанцией переживаний, устремленных к моему Господу, могу кому бы то ни было говорить. *Так* (знаю я) ничего не будет сорвано; всякое же всеу напоминание (в статье, в *credo* и т. д.) для меня уже начало провокации. Вот почему оттого, что Христа исповедую, я не христианин («Христос» и «христианство» исключают друг друга<sup>6</sup>): я не могу быть уже с Мережковскими,<sup>7</sup> и, конечно, уж я не с Булгаковым<sup>8</sup> и Эрном.<sup>9</sup> Твоя же позиция еще ближе: но проповедь Твоей позиции есть иногда для меня кощунство. Слова о *Теургии*<sup>10</sup> (и я когда-то писал о *Теургии*<sup>11</sup>) предполагают *теурга*: ну могу ли я верить, чтобы Ты, или я, или Мережковский, или кто бы то ни было из пишущих «о», был бы действительно *теургом*, когда еще и маги не являлись:<sup>12</sup> еще нет магов: они будут (быть может, скоро); всю силу молитвы нужно обратить в дело, а не в слово, чтобы о теургии ничего не знали до решительного нападения на магов: мы живем в предбоевое время; наши маневры и манипуляции должны мы утаить и не проговариваться (у стен есть уши), а Ты кричишь вслух. Нет, не могу я Тебя тут поддерживать.

Не забудь, что хотя мне и 27 лет, но еще в 1899 году я тронулся от индивидуализма к соборности;<sup>13</sup> и твое публичное успокоение меня («Успокойтесь») с оттенком иронии было направлено не против меня; я, правда, очень экспансивен, но *где нужно* стойкости и спокойствия у меня достаточно; и протестуя против Твоего доклада, я поступал вовсе не как опрометчивый мальчишка: *верь мне*.

Вот, Вячеслав, мое краткое резюме о том, что так трудно мне резюмировать в словах, но что считаю нужным Тебе сказать. Верь, что пишу это в форме вопроса. Так или не так? Если не так, обличи: буду слушать с величайшим вниманием. Ведь от любви к Тебе я пишу это письмо, снимаю всякие маски, смотрю на Тебя обнаженным взглядом: если что не так, наставь и прости. Ведь Ты так мне близок, а я так нуждаюсь в Тебе.

Господь с Тобой.

Жду ответа.

Остаюсь любящий Тебя искренне, но тревожно и недоверчиво.

Борис Бугаев.

Мой адрес: Москва. Арбат. Никольский пер., д. Новикова, кв. 7.

Датируется по ответному письму Иванова (9 апреля 1908 года).

<sup>1</sup> Иванов выступил с лекцией «Две стихии в современном символизме» 25 марта 1908 года в Московском литературно-художественном кружке, а с лекцией «Символизм и религиозное творчество» — 30 марта на XVIII публичном заседании Религиозно-философского общества. Возражения, высказанные в ходе публичного обсуждения, Белый дополнил полемическими доводами, сформулированными в этом частном письме. См. запись об апреле 1908 года в «Материале к биографии»: «Этот месяц припоминается, как особенно тяжелый; читаю реферат в Московском религиозно-философском Обществе на тему „Эмблематика Смысла“ (забыл точное заглавие); весь период окрашен полемикой с В. Ивановым на тему „A realibus ad realiora“». В статье «На перевале. XII. Realiora» (Весы. 1908. № 5. С. 58—62; подпись: Борис Бугаев) Белый выступил с критикой эстетических взглядов Вяч. Иванова, обоснованных в статье «Две стихии в современном символизме» (Золотое руно. 1908. № 3/4. С. 86—94; № 5. С. 44—50; под заглавием «Два течения в современном символизме»); полемический ответ Вяч. Иванова — статья «Б. Н. Бугаев и „Realiora“» (Весы. 1908. № 7. С. 73—77). Полемика продолжалась в статье Белого «Символизм и русское искусство» (Весы. 1908. № 10. С. 38—48), основанной на прочитанном 15 октября 1908 года в московском Обществе свободной эстетики реферате, и в ответе Иванова «Эстетика и исповедание» (Весы. 1908. № 11. С. 45—50). См. письмо Белого к Блоку от 6 апреля 1908 года: «Ты спрашивал меня о Вяч. Иванове. Да, он был; два раза читал свой

доклад: в „кружке” и в „Рел(игиозно)-филос(офском) обществе”. 1) Доклад неумный. 2) Коварный и двусмысленный. В первый раз, когда услышал в Кружке, он прозвучал как что-то нехорошее против Москвы (и при этом это «косоглазие» на Москву тайное, не открытое). Я нарочно возражал ему сухо и официально, так сказать, поднимая брошенную перчатку. Он ответил, что плоскость его реферата (об идеализме и реализме в символизме) вне плоскости обычного смысла, установленного за идеализмом и реализмом. Тогда в философском обществе за этот ответ не по существу (*так иные игроки рукавом передвигают шашку*) я высказался несколько горячо против его теорий. Но он опять перчатку не поднял. Через два дня был у меня, был ласков донельзя: меня законфузил. Что-то было во всем этом „непрямое” (1) передержки в прениях, 2) исподтишка мина против Москвы, 3) елейная ласковость обращения). Буду теперь ему писать обо всем этом письмо: *начистоту*» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка: 1903—1919 / Публ., предисловие и комм. А. В. Лаврова. М., 2001. С. 362; далее — Переписка).

<sup>2</sup> Фамилия написана неотчетливо, может читаться как «Неуковскому». Однако поиски ее обладателя в любом варианте ни к чему не привели.

<sup>3</sup> Видимо, свидание состоялось в январе 1908 года в Петербурге, куда Белый приезжал читать лекции. С лекцией «Искусство будущего» он выступил в Петербурге в зале Тенишевского училища 15 января, после чего вернулся в Москву, затем выехал из Москвы в Петербург 21 января, 25 января выступил в зале Тенишевского училища с лекцией «Фридрих Ницше и предвестия современности», отбыл в Москву в тот же день.

<sup>4</sup> Ср. комментарий Белого к своему письму к Блоку от 19 августа 1903 года: «В 1902—1903 годах я часто молился; в 1902 году даже был опыт молитвы, и нечто от „умного делания” по плану, рекомендуемому Св. Серафимом Саровским; и в итоге этого „деланья” неожиданное узнание о Христе; „до” — не знал Христа; в этом *опыте* — узнал» (Переписка. С. 99). Св. Серафим говорил не об «умном деланье» («сихизм»), а об «умной молитве». Ср. запись о лете 1902 года в «Материале к биографии»: «Мои молитвы и внутренне ощущаемая связь со св. Серафимом, — все это меняет тональность моего религиозного опыта — от инспирации Ею, к интуиции в... Христе. „Чувство Христа” — вот что прорезывается сквозь экстаз слияния с мировой душой; я внутри себя осознаю, что сквозь экстаз надо пройти, как сквозь врата, чтобы встретиться с Ним у себя в сердце — в за-экстазной тишине».

<sup>5</sup> По-видимому, Белый имеет в виду свое общение с Мережковскими в Петербурге в январе 1905 года: «В „Начале Века” не указаны причины, особенно соединившие меня с Мережковскими. Они приняли меня на свои тайные моления; их малая община имела свои молитвы, общие; было 2 чина; 1-ый: чин ежедневной вечерней молитвы; и 2-ой — чин служб: этот чин свершался приблизительно раз в 2 недели, по „четвергам”; во время этого чина совершалась трапеза за столом, на котором были поставлены плоды и вино; горели светильники; на Мережковском и Философове были одеты широкие, пурпурные ленты, напоминающие епитрахили. В числе участников „четвергов” в это время были: Мережковский, Гиппиус, Философов, Карташев, я, Татьяна Николаевна Гиппиус, Наталья Николаевна Гиппиус; вот и все: Мережковские одно время надеялись ввести в чин свой Бердяева и Волжского; но те скоро отошли от них» (Материал к биографии). Об интимной религиозной общине Мережковских см. вступительную статью М. М. Павловой к публикации «Истории „новой” христианской любви. Эротический эксперимент Мережковских в свете „Главного”: Из „дневников” Т. Н. Гиппиус 1906—1908 годов» (Эротизм без берегов [на обл.: Эротизм без границ]. М., 2004. С. 391—406) и публикации Т. А. Пахмусс: *Гиппиус З. Н.* «О Бывшем» (Возрождение. 1970. № 219—220; перепечатано: *Гиппиус З.* Дневники: В 2 т. М., 1999. Т. 1. С. 89—164); «Страницы из прошлого: Переписка З. Н. Гиппиус, Д. В. Философова и близких к ним в „Главном”» (Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1997. М., 1998. С. 70—114).

<sup>6</sup> Ср. запись о сентябре—октябре 1902 года в «Материале к биографии»: «... вместе пытаемся мы (Белый и Э. К. Метнер) определить сущность того невыразимого состояния, которое для меня связано с „Христовым импульсом”; Метнер называет это чувство „христовством” в противоположность „христианству”».

<sup>7</sup> К сожалению, специальной и претендующей на полноту работы, посвященной отношениям Белого и Мережковских, не существует. Большинство сведений об этом восходит к мемуарам Белого и З. Н. Гиппиус.

<sup>8</sup> Булгаков Сергей Николаевич (1871—1944, умер в Париже) — философ, богослов, экономист, критик, публицист, профессор догматики в Сергиевской академии (под Парижем).

<sup>9</sup> Имеется в виду основанное В. Ф. Эрном и В. П. Свенцицким «Христианское братство борьбы», ближайшее участие в котором принимали также С. Н. Булгаков, П. А. Флоренский, А. С. Глинка-Волжский. Подробнее о нем см.: *Колеров М.* Не мир, но меч: Русская религиозно-философская печать от «Проблем идеализма» до «Вех». 1902—1909. СПб., 1996. С. 227—277.

<sup>10</sup> Девятая часть доклада Иванова в его печатном виде («Две стихии в современном символизме») называется «Миф, хор и теургия». Она кончается известным лозунгом Иванова: «*a realibus ad realiora*» (*Иванов В.* Собр. соч. Т. II. С. 561).

<sup>11</sup> Имеется в виду статья Белого «О теургии» (Новый путь. 1903. № 9. С. 100—123).

<sup>12</sup> Ср. в письме Белого к Э. К. Метнеру от 25 июля 1903 года: «...маг как тип человека, стоящего ступенью ниже теурга, ибо теург — *белый маг* (...) Маг — заклинатель, манипулирующий до зоны хаоса, перед ней, наконец в самом хаосе, а *теург* — это маг, уже увидевший *просветы* или ушедший по ту сторону хаоса, во всяком случае хотя бы созерцанием *победивший хаос*» (Лит. наследство. 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 201).

<sup>13</sup> Ср. запись об апреле—мае 1898 года в «Материале к биографии»: «Проносится передо мною ряд ослепительных картин ненаписанной драмы-мистерии „*Пришедший*” (т. е. Антихрист); вечером этого дня я записываю план сцен „мистерии”, а в ближайшие дни набрасываю сцену, которая впоследствии (в испорченном виде) была напечатана в сборнике 3-ем „*Северные Цветы*”. С той поры я часто ухожу на Воронухину гору, смотрю оттуда на весенние закаты; и думаю о грядущих судьбах человечества и искусства; в эти миги во мне начинает вынашиваться отчетливо моя линия будущей „*проповеди символизма*”; первый сдвиг от пессимизма чрез катастрофизм (конец мира) к религиозному символизму и христианству». Имеется в виду «*Пришедший*. Отрывок из ненаписанной мистерии» Белого (Северные цветы. 3-й альманах книгоиздательства «Скорпион». М., 1903. С. 2—25). Еще один фрагмент, относящийся к тому же замыслу («*Пасть ночи*. Отрывок из задуманной мистерии»), был опубликован в журнале «*Золотое руно*» (1906. № 1. С. 62—71). Черновые фрагменты, сохранившиеся в архиве Белого («*Антихрист*. Конспект и детский набросок к ненаписанной мистерии»), опубликованы Даниэлой Рицци и сопровождаются ее развернутой вступительной статьей, посвященной анализу этого незавершенного замысла (см.: *Belyj Andrej. Antichrist / Ed. e comm. di Daniela Rizzi. Trento, 1990*). «Вороухина гора» в цитате — крутой спуск к Москва-реке близ Дорогомилковского моста, недалеко от квартиры Бугаевых на Арбате.

## 10

Иванов — Андрею Белому

9 апреля 1908 года. Петербург

Дорогой Борис Ник(олаевич), отвечаю тебе добросовестно и прямо на твои вопросы, за прямоту кот(ор)ых я тебе благодарен. Скажи: неужели нельзя произнести то, что считаешь правдой, без того чтобы она не была понята к(а)к нападение на тех, для кого она может быть неприятна? Без того, чтобы ее провозглашение не было принято за средство для достижения каких-то личных целей? Ведь правдивость всегда ценна сама по себе, и только извращение нашей правды, ее приспособление к мотивам эгоистической воли, тенденциозное обращение с нею для посторонних целей, к(а)к и всякая двусмысленность в ее исповедании, предосудительны. Относительно меня ты не вправе предполагать ничего подобного. Прежде всего, ты имеешь перед собой одно звено из целой цепи моих выступлений, начавшихся с возникновения «*Весов*». Ведь, когда в статье «*Поэт и чернь*» я сказал впервые о символе и мифе и об учителях-мифотворцах и о мифотворческой основе всенародного искусства,<sup>1</sup> я сказал уже то, что развил теперь. Этого напоминания о логической, более того — органической связи всей моей «*проповеди*» о художестве достаточно, чтобы оправдаться перед теми, кто начали подозревать ее бескорыстие со вчерашнего дня.

Если ты осуждаешь меня за мою лекцию, то принужден осудить всю мою теоретическую деятельность с 1903 года или интерпретировать всю ее к(а)к некий хитрый план для достижения каких-то посторонних целей. Но какие цели личные можно было бы подозревать, я просто не вижу. Ты предполагаешь, что это «*выпад на Москву*». Но разве я провозгласил, что Петербург спасется, а Москва погибнет? И кого бы должен я был иметь, хотя бы только мысленно, в виду к(а)к художников, которым обеспечено спасение или которые спасаются? Я дал свой критерий различения между продуктами художественной деятельности, имеющими значение для решения проблемы религиозной и не имеющими такого значения. Вот и все.



Если, применяя этот критерий, мы найдем, что данное произведение не может по своей природе притязать на роль фактора в процессе религиозного творчества.

Личный мой интерес здесь не при чем. Я не веду никакой «политики» in republica litterarum. Я говорю от себя, а не от группы. Я не знаю, кто будет со мной и кто против меня, — как не знал этого и в эпоху «Кормчих Звезд»<sup>2</sup> и «Поэта и Черни». Если ты обвиняешь меня за «пророчествование», — я отклоняю это обвинение. Пророчествование не прекратилось и не прекратится. Нашу правду, наши прозрения мы должны отчасти исповедовать, отчасти умалчивать. Когда исповедовать и когда молчать, о чем говорить и о чем таить, — это мистик знает, и это предмет личной его ответственности. Самозванно он не должен провозглашать себя пророком, и Вл. Соловьев говорит, что враги, глумясь, назвали его пророком.<sup>3</sup> Я не провозглашал себя пророком ни теургом; и если бы нечто пророчественное и теургическое было в моих словах, — знаю ли сам я, где и что, да и зачем мне знать? Оно не от меня, оно не мне принадлежит, оно — не личное. Не довлеет ли говорить свою правду, испытывать свою искренность, искать правды — и не искать определить себя или быть так или иначе определенным другими? Что же до умолчания о тайне, — верь мне, — больше молчу, нежели говорю. Но говорить также *должно*. И Христа исповедать должно. И христианином должно и быть, и именоваться. Различны в культе и в теориях истинные христиане, и все же все истинные, кто истинно знают и любят Христа. «Дары различны, но Дух один и тот же; и служения различны, но Господь один и тот же; и действия различны, а Бог один и тот же» (I Коринф. 12<sup>4</sup>). То, что ты говоришь о тайных своих переживаниях, есть дар «говорить языками». «Ты говоришь не людям, а Богу» (ib. 14, 2<sup>5</sup>). Но апостол больше желает, чтобы мы «пророчествовали» (ib. 14, 5) — и тем «назидали церковь».<sup>6</sup> — Не знаю точно, о пришествии каких «магов» ты говоришь. Есть они, Борис, истинные Маги, и есть Теурги; но мир их не знает. Если же должно быть Откровение вскоре, как может прекратиться пророчествование?

Вячеслав.

Судя по всему, письмо отправлено не было. Мы печатаем контаминированный текст: до слов «притязать на роль фактора в процессе религиозного творчества» оно написано рукой М. М. Замятиной, видимо, под диктовку Иванова; далее (от слов: «Личный мой интерес здесь не при чем») — рукой самого Иванова. Вероятно, к нему же относится фрагмент, написанный рукой Замятиной и сохранившийся среди писем Белого к Иванову:

«.....  
Мои слова — призыв к [нрзб.] проверке художника, призыв к действию, которое, собственно, еще и не началось, во всяком случае — не осознаю своих устремлений: имеющий уши слышать да слышит. Если декадентство хочет утвердиться в своем эмпиризме, пусть утверждает художественно; кто увидел *res*, пусть знает, что это зрение обязывает  
.....

Я говорю о грядущем суде, а ты мне — о соврем(енной) критике и литерат(урных) потехах (?), я — о [нрзб.], а ты о московских и петерб(ургских) сенаклях» (РГБ. Ф. 109. Карт. 12. № 29. Л. 7).

<sup>1</sup> Ср. окончание статьи Иванова «Поэт и Чернь»: «Истинный символизм должен примирить Поэта и Чернь в большом, всенародном искусстве. Минует срок отъединения. Мы идем тропой символа к мифу. Большое искусство — искусство мифотворческое» (Иванов В. Собр. соч. Брюссель, 1971. Т. I. С. 714; впервые: Весы. 1904. № 3. С. 1—8).

<sup>2</sup> Первый сборник стихотворений Иванова «Кормчие звезды» (СПб.: тип. А. С. Суворина, 1903) вышел поздней осенью 1902 года.

<sup>3</sup> В стихотворении «Скромное пророчество» (1892) Владимир Сергеевич Соловьев (1853—1900), философ, богослов, поэт, критик, переводчик, публицист, писал: «Я в пророки возведен врагами, / На смех это дали мне прозвание, / Но пророк правдивый я пред вами, / И свершится скоро предсказанье» (Соловьев В. С. Стихотворения и шуточные пьесы / Вступ. статья, сост. и прим. З. Г. Минц. Л., 1974. С. 93 (Библиотека поэта. Большая сер.)).

<sup>4</sup> Цитируются стихи 4—6.

<sup>5</sup> Ср.: «Ибо, кто говорит на *незнакомом* языке, тот говорит не людям, а Богу, потому что никто не понимает *его*, он тайны говорит духом» (1 Кор. 14: 2).

<sup>6</sup> Ср.: «Желаю, чтобы вы все говорили языками; но лучше, чтобы вы пророчествовали, ибо пророчествующий превосходнее того, кто говорит языками, разве он притом будет и изъяснять, чтобы церковь получила назидание» (1 Кор. 14: 5).

## 11

Андрей Белый — Иванову  
30 декабря 1908 года. Москва

Отойдите от нас... Мир да будет между нами...<sup>1</sup>

Дорогой и многоуважаемый Вячеслав Иванович,

пишу Тебе без всякого повода и после бывшей полемики, направленной против Тебя.<sup>2</sup> Ты, вероятно, удивлен: быть может, Ты негодуешь на мою смелость. А меня просто тянет сказать Тебе, что вот уже две недели, как я вдали, вдали... *опять* увидел Тебя сквозь мрачный туман, заволакивающий Твой образ для меня: Господь да прояснит мне Твой образ. Пусть будет между нами мир.

Странное время: друзья надели друг для друга личины; друзья — враги: бьются друг с другом. Может быть, это — испытание. Довольно, о, если б настала тишина! О, если б мы увидели друг друга! О, если б мир был между нами!

Я больше не могу... я не хочу вражды!.. Мне хочется Тебе улыбнуться без надежды увидеть ответную улыбку.

Я понимаю, что Ты не можешь меня любить.

Но кто бы Ты ни был — друг или враг, близкий или несуществующий, я говорю Тебе: Христос родился... С Новым Годом. Пусть все будет новое; и пусть в новом не будет того, что есть. Я заклинаю невидимого: «Оставь нас, не искушай — Христос родился...»

Вот нить с моей ёлки; я убирал мою ёлку три дня золотом с любовью и миром. Да протянется между нами золотая нить, если может она протянуться. Пусть скрепит она то между нами, что еще не очернено *ими*... Милая моя, тихая, одинокая ёлка; с любовью и грустью смотрю на нее и думаю: «если б душа моя горела светом любви, как эта елка». Вот и все.

Борис Бугаев.

Р. С. Я Тебе посылал «Пепел»:<sup>3</sup> не знаю, получил ли Ты?

Датируется по почтовому штемпелю: Москва. 30.12.08. СПб. 1.1.09. Отправлено по адресу: С. Петербург. Его Высокородию Вячеславу Ивановичу Иванову. Таврическая № 25.

<sup>1</sup> Первая часть эпиграфа — парафраз евангельского: «...отойдите от Меня, делающие беззаконие» (Мф. 7: 23) или: «отойдите от Меня, все делатели неправды» (Лк. 13: 27), вторая — формула, встречающаяся в разных религиозных (например, в «Молитве за Россию» православного Крестовоздвиженского братства: «Да будет мир и любовь между всеми нами») и оккультных текстах.

<sup>2</sup> Имеется в виду полемика о символизме. См. п. 9, прим. 1.

<sup>3</sup> «Пепел. Стихи» (СПб.: Шиповник, 1909), второй сборник стихотворений Белого, вышел в начале декабря 1908 года.

## 12

Андрей Белый — Иванову

Начало марта 1909 года. Москва

Дорогой и глубоколюбимый Вячеслав!

Огромное спасибо за рецензию в «Кр<итическом> Обозрении».<sup>1</sup> Мне она очень, очень близка и чрезвычайно меня трогает. Теперь вот только вернулся из деревни; сидел в тишине и в уединении.<sup>2</sup> Часто, очень часто вспоминаю Тебя с любовью, близостью и нежностью. Буду скоро Тебе писать о нужном и важном.

А пока, прости за это деловое письмо.

Дело вот в чем; Ты знаешь, что есть публика Кружка<sup>3</sup> и что там за народ. На реферате Городецкого опять разразился скандал.<sup>4</sup> Меня не было, но я знаю подробности: С. А. Соколова Дирекция Кружка просила быть построже с Бурнакиным,<sup>5</sup> не допускать его до безобразия. Он опять наскандалил; его остановил Соколов; поднялся скандал еще больший, чем при Тебе.<sup>6</sup> Печать и провокаторы теперь травят Соколова гнусно;<sup>7</sup> случайно на заседание Дирекции Кружка, разбиравшей инцидент, не пришла порядочная часть; явились еврейские провокаторы и лишили Соколова председательствования; говорили о том, что Мережковский и Ты (не говоря обо мне уже) вели себя в Кружке неприлично, а Бурнакин — выразитель заветных идеалов общества. Терпеть невозможно; *даже* оставляя в стороне С. А. Соколова (не Бог весть какого глубокого, но *порядочного*, во всяком случае), в его лице они делают гадости всем нам; говорят, что декадентов надо выгнать из общества и т. д.

Я считаю необходимым в видах корректности выразить сочувствие Соколову; уверен, что подпишется Брюсов, Мережковские, Философов, Зайцев; здесь уже есть подписи. Присылаю Тебе протест; если бы Ты собрал несколько подписей и прислал к субботе, чтобы напечатать в понедельник в газете,<sup>8</sup> я буду очень благодарен Тебе (одновременно в Петербурге Мережковские получают такой же лист). Верни по адресу Соколова. Москва. Тверская. Казицкий (sic!) переулоч, д. Бахрушина, кв. 198. Сергею Ал(ексеевичу) Соколову.

Христос с Тобой, родной и близкий мне Вячеслав.

Остаюсь глубоколюбящий Тебя

Б. Бугаев.

Р. S. Сейчас иду за подписью Гершенсона (sic!),<sup>9</sup> Булгакова, Каллаша,<sup>10</sup> Эрн; подпишутся «Весы» и некоторые другие.

Прошу вернуть скорее по адресу Соколова (я уезжаю на несколько дней из Москвы<sup>11</sup>).

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> М. О. Гершензон просил Иванова написать рецензию на «Пепел» в письме от 8 января 1909 года (РГБ. Ф. 109. Карт. 16. № 9). Рецензия Иванова была опубликована во втором (февральском) выпуске «Критического обозрения» за 1909 год (с. 44—48). Критико-библиографический журнал «Критическое обозрение» издавался в Москве в 1907—1909 годах (редактор-издательница Е. Н. Орлова, с вып. 6 (18) за 1908 год — Б. А. Кистяковский). М. О. Гершензон был в нем редактором одного из шести отделов — литературного.

<sup>2</sup> Белый вернулся из села Бобровка Тверской губернии (за Ржевом, станция Оленино Виндавской железной дороги), где находилось имение А. А. Рачинской, в самом конце февраля — начале марта 1909 года. Он выехал туда (вместе с А. С. Петровским) 20 февраля.

<sup>3</sup> Имеется в виду Московский литературно-художественный кружок, действовавший с 1898 по 1919 год (помещался на Большой Дмитровке в доме Вострикова). См. о нем: Розен-

маль Е. И. Московский литературно-художественный кружок: Исторический очерк 1898—1918 гг. М., 2008 (Труды Гос. Исторического музея. Вып. 173).

<sup>4</sup> Речь идет о докладе С. М. Городецкого «Ближайшая задача русской литературы», состоявшемся в Литературно-художественном кружке 3 марта 1909 года. В обсуждении выступили М. Я. Шик и А. А. Бурнакин (см., например: Русские ведомости. 1909. 4 марта. № 51; Наша газета. 1909. 6 марта. № 53).

<sup>5</sup> Бурнакин Анатолий Андреевич (?—1932, Белград) — критик, журналист, поэт; издатель альманахов «Белый камень». В. Я. Брюсов в рецензии на первый том «Белого камня» охарактеризовал его как «литературного хулигана» (Вакулин В. [Брюсов В.] Всем сестрам по серьгам // Вesy. 1908. № 1; Брюсов В. Среди стихов. С. 254—258). В мемуарных «Записках (1881—1916)» Бориса Садовского сообщается: «В Москве проживал молодой литератор Бурнакин. Нервный и беспокойный, он выступал на средах в Кружке и всякий раз со скандалом. Точно заноза в нем сидела» (Российский архив. История Отечества в свидетельствах и документах XVIII—XX вв. М., 1991. Т. I. С. 166; публ. С. В. Шумихина).

<sup>6</sup> Имеется в виду «скандал в кружке на лекции В. Иванова» (Материал к биографии, январь 1909 года). С лекцией «О русской идее» Иванов выступил 27 января 1909 года в Московском литературно-художественном кружке. В ходе прений, как сообщалось в газетном репортаже, писатель Ф. Ф. Тихенко обвинил Белого в политической и этической беспринципности, Белый в ответ закричал: «Вы — подлец! Я оскорблю вас действием!» (Русское слово. 1909. 28 янв. № 22). См. также: Между двух революций. С. 233—234. Подробное изложение инцидента с привлечением документальных материалов см.: Богомолов Н. А. История одного литературного скандала // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 239—254; существенные добавления см.: Кобринский А. Несколько штрихов к пребыванию Вяч. Иванова в Москве в январе—феврале 1909 года // От Кибирова до Пушкина: Сб. в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 155—163.

<sup>7</sup> Вероятно, непосредственным поводом для протеста послужила заметка в крупнейшей московской газете: «Ставший „известным“ по скандалу на лекции г. Городецкого г. Соколов вчера сидел уже около председателяского кресла. Председателем был Н. Н. Важенев. На днях г. Соколов получил по своим заслугам в дирекции кружка. Директоры указали ему на всю не тактичность его поступков на лекции г. Городецкого и вообще на его „дурное поведение“ в тот вечер» ([Б. п.] В Литературно-художественном кружке // Русское слово. 1909. 11 марта. № 57).

<sup>8</sup> См. письмо самого Соколова к Ф. Сологубу:

11 марта, 909

Дорогой Федор Кузьмич!

В этом сезоне мне пришлось председательствовать почти на всех «вторниках» Литературно-Художественного Кружка и в качестве председателя не раз одерживать (sic!) различных хулиганов, выступавших с скандальной руганью против «декадентов», — хулиганов вроде всемирно-известного А. Бурнакина («Белый Камень»).

После «вторника» 3 марта, когда я лишил слова Бурнакина, дикая часть публики устроила скандал и мне пришлось прикрыть заседание.

Теперь газетчики в течение целой недели ежедневно поливают меня самыми гнусными помоями. Конечно, я являюсь в этом случае лишь символом, — целая через мою голову. Теперь готовится в мою защиту коллективный литературный протест. Его содержание таково: «Выражая резкое осуждение той травле, которая ведется последнее время в части московской прессы по адресу С. А. Соколова (С. Кречетова) как председателя многих „вторников“ Московского Литературно-Художественного Кружка, мы считаем нужным изъяснить открыто С. Кречетову наше совершенное сочувствие».

Собираются подписи в Москве и в Петербурге. Белый писал В. Иванову и Мережковским. Помня, как хорошо Вы всегда относились ко мне, позволяю себе обратиться к Вам лично. Черкните, можно ли поставить Ваше имя под протестом.

Печатать придется в 2 понедельничных газетах («Русское Слово» — против). Сдавать в печать надо в субботу, 14.

Потому очень прошу, ответьте короткой телеграммой: Москва Козицкий д. Бахрушина, 198. Соколову. Согласен или несогласен. Сологуб. Попросите Анастасию Николаевну присоединить свое имя.

Я отнюдь не пожелал бы беспокоить Вас зря. Но в Москве кружковские «вторники» — фактор заметный и общественно видный. Оставить газетную травлю без реагирования значило бы заставить Москву думать, что «декаденты» совсем разгромлены, раз не могут вступить за председателя «вторников», повинного лишь в том, что он не допускал нецензурного способа изругивать представителей Нового Искусства.

Жму руку. Жду ответа.

Привет мой Анастасии Николаевне.

Лида шлет обним свой привет.

Вас любящий

Гриф.

Все москвичи подписи дают.

Дадут, несомненно, и некоторые петербуржцы (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 636. Л. 38—38). Текст протеста см.: Письмо в редакцию // Руль. 1909. 16 марта. № 162. Его подписали: Федор Сологуб, Андрей Белый, А. Ремизов, Сергей Соловьев, Эллис, Ю. Валтрушайтис, М. Ликиардопуло, Борис Садовский, А. Кондратьев, Нина Петровская, М. Шик, Н. А. Попов, прив.-доц. А. О. Бачинский, Г. Г. Шпетт, А. Чеботаревская, Alexander (А. Я. Брюсов), Сергей Городецкий, Борис Зайцев, Георгий Чулков, прив.-доц. С. Шамбинаго, прив.-доц. А. Боровой, Г. Тастевен, Василий Милиоти, А. Тимофеев, П. К. Иванов, В. Ходасевич, Одинокий (А. И. Тиняков), Е. Янтарев. Отметим, что среди подписавших нет ни В. Я. Брюсова, ни редакции журнала «Весы».

<sup>9</sup> Гершензон Михаил Осипович (1869—1925) — историк русской литературы и общественной мысли, публицист, философ, переводчик. См.: Переписка Андрея Белого и М. О. Гершензона / Вступ. статья, публ. и комм. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада // In Memoriam. Исторический сборник памяти А. И. Добкина. СПб.; Париж, 2000. С. 231—276.

<sup>10</sup> Каллаш Владимир Владимирович (1866—1919) — литературовед, библиограф.

<sup>11</sup> В середине марта 1909 года Белый ездил в Киев, где 14 марта читал публичную лекцию «Современность и Пшибышевский» в театре Медведева.

### 13

**Андрей Белый — Иванову**

*Конец марта 1909 года. Москва*

Дорогой и глубокоуважаемый Вячеслав!

Как хорошо, если б Ты прислал нам в «Весы» какую-нибудь из своих статей или написал бы что-нибудь для «Весов».<sup>1</sup> Мы все были бы очень рады.

Эллис<sup>2</sup> поздравляет Тебя с праздником<sup>3</sup> и просит передать привет.

Твой Борис Бугаев.

Р. С. Прости, еще никому не выслал «Урны».<sup>4</sup> Соколов уехал в Крым:<sup>5</sup> жду экземпляров.

Вере Константиновне<sup>6</sup> привет.

Открытка, отправленная по адресу: *С.-Петербург. Вячеславу Ивановичу Иванову. Таврическая 25.*

<sup>1</sup> В 1909 году Иванов печатался в «Золотом руне» и «Аполлоне», а не в «Весах».

<sup>2</sup> Эллис (наст. имя Лев Львович Кобылинский; 1879—1947, умер в Локарно) — поэт, переводчик, критик.

<sup>3</sup> В 1909 году Пасха приходилась на 29 марта.

<sup>4</sup> «Урна», третья книга стихов Белого, вышла в издательстве «Гриф» в конце марта 1909 года.

<sup>5</sup> С. А. Соколов был в Крыму в компании Б. К. и В. А. Зайцевых. См. об этом: Из дневников Лидии Рындиной // Богомолов Н. А. Вокруг «серебряного века». М., 2010. С. 391.

<sup>6</sup> Шварсалон Вера Константиновна (1889—1920) — дочь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от первого брака, впоследствии — третья жена Иванова.

### 14

**Андрей Белый — Иванову**

*30 марта 1909 года. Москва*

Дорогой, любимый мной Вячеслав!

Христос воскрес! Прими эти несколько слов не как письмо, а как привет, как несколько дружеских слов, как знак того, что постоянно ощущаю реальную связь между нами; те слова, которые Ты мне сказал, свято помню,

верю Тебе; мне радостно теперь, что во мне нет уже ни одного облака против Тебя, что уверен в Тебе до конца, что пути наши — вместе, что мы — об одном; *это* я помню; хотелось бы *так* Тебя видеть, быть с Тобой (мне Бог знает как надо с Тобой говорить, чтобы условиться; о *чем*, Ты сам понимаешь; во внешнем чувствую, я должен идти вместе с Тобой, не нарушая нашей гармонии с Мережковскими;<sup>1</sup> мы теперь должны образовать одну крепость, *одно*. Милый, помни обо мне; помолись за меня; будем вместе. Христос с Тобой, дорогой мой Вячеслав.

Любящий Тебя

Борис Бугаев.

Москва. 30 марта 09.

Отправлено на Таврическую 25. Почтовые штемпели: <Москва.> 31.<3>.<09>. СПб. 1.IV.09.

<sup>1</sup> Упоминание Мережковских, видимо, связано с их обидой на Белого: он, как обычно в Петербурге, остановился у Мережковских, однако после лекции «Настоящее и будущее русской литературы» 17 января его увез к себе Иванов, и Белый прожил у него на «башне» несколько дней. Подробнее об этом см.: Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 71—73.

## 15

Андрей Белый — Иванову

Май 1909 года. Дедово

Дорогой, глубоколюбимый Вячеслав,

пора — пора:

время не терпит; нам с Тобой надо видиться — пришла пора действовать.

Пусть Анна Рудольфовна<sup>1</sup> Тебе передаст, что слова мои не грезы, не нервы, а твердая уверенность: имею Тебе сказать очень *многое и очень важное*.

С того разговора у Тебя<sup>2</sup> я все ждал Тебя — на расстоянии ждал; ждал — будет весть, будет знак; ни вести, ни знака не было.

Ну так я Тебя зову: помни, что если пройдет время, если будет упущено то, что мы двое или *трое* должны сказать друг другу (а потом от этого разговора многое может начаться) — будет поздно...

Жду Тебя для одного разговора втроем (Ты, Анна Рудольфовна, я): *и жду год*.

А потом — потом все станет труднее; дается помощь теперь, легче, если теперь — *что?*....

Если Анна Рудольфовна сочтет нужным передать разговор наш, Ты узнаешь, в чем дело. Нужен союз, обет, клятва молчания и *знак*: враги подступают. То, другое, третье и четвертое условие, чтобы *братья света и чаяния* — *были*; и чтобы тайно братья света сторожили святыню: и на страже братья света, как воины: *братья воины*.

Чтобы пришла благодать и освятила мечи, чтобы братья стали и *рыцарями*...

Для всего этого нужно, чтобы Ты и я встретились. А может быть (еще лучше), чтобы мы встретились в присутствии Анны Рудольфовны.

Нужно не единой волей, не одним устремлением, а устремлением трех решить, что делать (у меня есть предложение<sup>3</sup>).

Итак?...

Христос с Тобой, любимый брат.

Борис.

Р. С. Мой адрес до 6-го июня. По Никол(аевской) жел(езной) дороге. Станция Крюково, сельцо Дедово, имение А. Г. Коваленской. Мне. С 10-го до 20. Москва. Арбат. Никольский пер., д. Новикова, кв. 7.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> Ср.: «Очень важная встреча с Минцловой; ряд очень ответственных и важных разговоров о „коллективе”» (Ракурс к дневнику, май 1909 года); «Встреча с Минцловой. Еду в Дедово» (Материал к биографии, май 1909). Минцлова Анна Рудольфовна (1866—1910?) — видная оккультистка, деятельница теософского движения, переводчица, состоявшая в близкой дружбе с Ивановым на протяжении долгого времени. Подробно о ней см.: *Богомоллов Н. А. Anna-Rudolph // Богомоллов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 23—110.*

<sup>2</sup> Скорее всего, имеется в виду разговор с Ивановым в присутствии Минцловой в январе 1909 года в Петербурге (см. п. 14, прим. 1). Менее вероятно, что речь идет о встрече в Москве в январе 1909 года, когда Иванов приехал туда читать лекцию «О русской идее» (см. п. 12, прим. 6).

<sup>3</sup> Подразумевается замысел «мистического треугольника» Иванов — Белый — Минцлова. См. запись о феврале 1910 года: «Жизнь в квартире у Иванова: всяческая деятельность (Петербург(ургское) Рел(игиозно)-фил(ософское) О(бщест)во, «О(бщест)во Ревнителеев Худ(ожественного) Слова»), дебаты о символизме: но — главное контрапункт разговоров на тему о братстве с Минцловой и другими, подходящими к ней: 1) я + Минцлова, 2) я + Иванов (о теме Розы и Креста), 3) я + Минцлова + Иванов — наш „мистический треугольник”, в который я всунул на- сильно Минцловой с чувством отрыва от московского коллектива; 4) (Минцлова + Иванов + я) + Метнер, приехавший в Петербург и договаривающийся с Ивановым; его дружба с Сабашниковой, 5) „Метнер + я” — о Минцловой, Иванове, Сабашниковой» (Материал к биографии). Подробнее об этом см.: *Carlson M. Ivanov — Belyj — Minclova: The Mystical Triangle. P. 61—79; Богомоллов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 71—101.*

## 16

**Иванов — Андрею Белому**

*21 июля 1909 года. Петербург*

Милый брат, я услышал твое слово, ответить ему не словами можно. С тобой любовь моя и радость моя. Вячеслав.

И. С. М.<sup>1</sup>

21 июля 1909.

<sup>1</sup> Смысл этого сокращения остается непонятным.

## 17

**Андрей Белый — Иванову**

*3 ноября 1909 года. Москва*

Христос с Тобой!

Жду видеть. Может быть, буду до Рождества.<sup>1</sup> Конечно, есть и дела. Но есть и просто желание Тебя видеть; ну, просто улыбнуться Тебе.

## Любящий Тебя

Борис Бугаев.

P. S. Спасибо за телеграмму.<sup>2</sup>

Открытка. Датируется по почтовому штемпелю: Москва. 3.11.09. СПб. 4.XI.09.

<sup>1</sup> Белый приехал в Петербург только в конце января 1910 года.<sup>2</sup> Телеграмма до нас не дошла.

## 18

Андрей Белый — Иванову

14 ноября 1909 года. Москва

Вячеслав, милый!

Я никогда никому не пишу. Я боюсь писем. Я знаю только одно: когда меня тянет сказать кому-либо несколько слов, это значит, что тут неспроста. И вот я пишу Тебе бессловесное письмо: всего несколько слов.

Знай, Вячеслав, что Ты — единственный, с кем я когда-нибудь могу делиться будущим.

Я знаю: мы — заговорщики: в чем — покажет будущее. Знай, живое чувство у меня только к Тебе.

Я — Твой ближайший друг в самом интимном. Прости, что я Тебе так бесвязно пишу.

*Помни, не забудь, не отдайся внешнему.*

Более, чем за кого-нибудь, я боюсь за Тебя, и более, чем к кому-нибудь, я тянусь к Тебе.

Хочу Тебе верить.

Любящий Тебя

Борис Бугаев.

Датируется по почтовому штемпелю: Москва. 14.11.09. СПб. 15.XI.09. Отправлено по адресу с перепутанными номерами дома и квартиры: Таврическая 24, кв. 25.

## 19

А. Р. Минцлова, Андрей Белый и А. С. Петровский — Иванову

7 апреля 1910 года. Бобровка

Бобровка<sup>1</sup>

7. IV. 1910

Милый, любимый мой Вячеслав, пишу Вам уже из Бобровки. Я здесь два дня уже — и чувствую себя *так* отдохнувшей и счастливой, точно я и не уставала никогда — завтра в ночь я уеду отсюда. Но мне кажется, я никогда в жизни не чувствовала себя так свободной и счастливой, как здесь — — Совершенно пустой дом, старинный, где каждая вещь имеет *свою*, личную жизнь и биографию, и потому не касается *никого* и *ничего* — — — письменные столы, где сохранились яркие, четкие оттиски страданий и порывов 50-х годов 19-го столетия — зеркала, помертвевшие от неоправданного страдания, [1 слово залито кляксой] шкафы, ⟨?⟩ где задавлены какие-то стиснутые вопли — — — этот дом — дивно прекрасен — — и в нем, здесь, я



встретила *только* тех, кто близок и дорог мне — — — *Все* как-то странно сомкнулось в прекрасный, зачарованный круг — здесь я встретила *только* А. Белого, Петровского, Сизова<sup>2</sup> — — — Я встретила *только* помощь, поддержку и силу, за которые не знаю слов, чтобы благодарить их всех — завтра я еду (через Москву, т(ак) к(ак) этот путь менее сложен и труден, чем прямо отсюда, через *Ржев* в Петербург) — — Думаю быть в Петербурге в Вербное Воскресенье 11-го Апреля утром — — Радуюсь увидеть Вас и люблю Вас бесконечно. А. Р. М.

Милый Вячеслав, посылаю Тебе привет из Бобровки. Здесь мы часто говорим о Тебе. Христос с Тобой. Посылаю Тебе улыбку. С нами Анна Рудольфовна; с ней радостно и хорошо.

Любящий Тебя крепко

Борис Бугаев.

Милый Вячеслав Иванович. Соперничать с А. Р. и Б. Н. я мог бы, пожалуй, только молчанием — и ему передаю свое слово. Да будет оно красноречиво.

Любящий Вас А. Петровский.

Милый Вячеслав, все мы Тебя целуем. Анна Рудольфовна здорова и весела. Всем Твоим привет. Любящий Тебя нежно

Б. Бугаев.

Конверт с адресом: Петербург. Таврическая 25, кв. 24. ЕВВ. Вячеславу Ивановичу Иванову. Почтовые штампы: Оленино Твер(ской губернии) 8.4.10. С. Петербург Мск. 9-IV.10.

<sup>1</sup> См. п. 12, прим. 2.

<sup>2</sup> Белый и Петровский уехали в Бобровку в самом начале апреля (не в конце марта) 1910 года. Петровский Алексей Сергеевич (1881—1958) — ближайший друг Белого, его однокурсник. Сизов Михаил Иванович (1884—1956) — друг Белого, впоследствии антрополог. См. письмо Минцловой к Белому, написанное перед его отъездом: *Глухова Е. В.* Письма А. Р. Минцловой к Андрею Белому: материалы к розенкрейцеровскому сюжету в русском символизме // Русская антропологическая школа. Труды. М., 2007. Вып. 4. Ч. 2. С. 265.

## 20

**Андрей Белый — Иванову и А. Р. Минцловой**

*Вторая половина (18—19?) апреля 1910 года. Бобровка*

Милая, милая Анна Рудольфовна,

*принимаю.*

Рад был получить Ваше письмо;<sup>1</sup> сейчас уезжаем; Христос воскрес! Жду в Москве.

Любящий Б. Бугаев.

Р. С. Милый, горячолюбимый Вячеслав,  
Христос воскрес!  
Любящий Тебя нежно

Борис Бугаев.

Р. Р. S. Всех Твоих поздравляю сердечно.  
 Михаилу Алексеевичу<sup>2</sup> привет и поздравление с Праздником.  
 Р. Р. P. S. А(лексей) С(ергеевич)<sup>3</sup> горячо присоединяется ко мне.  
 Поздравляет Анну Рудольфовну и Вячеслава.

Датируется по содержанию. Пасха в 1910 году приходилась на 18 апреля.

<sup>1</sup> Имеется в виду письмо от 13 апреля 1910 года (см.: Глухова Е. В. Письма А. Р. Минцловой к Андрею Белому: материалы к розенкрейцеровскому сюжету в русском символизме. С. 266—268). Следующее письмо, от 16 апреля (Там же. С. 269—270), было послано уже в Москву.

<sup>2</sup> Кузмин Михаил Алексеевич (1872—1936) — поэт, прозаик, драматург, критик, переводчик, композитор; в это время жил на «башне» у Иванова.

<sup>3</sup> Петровский.

## 21

Андрей Белый — Иванову  
 Конец мая 1910 года. Москва

Дорогой, милый Вячеслав,

ради Бога прости Эллиса; я только вчера узнал, что этот сумасшедший человек, нервно расстроенный сейчас и бомбардирующий меня ругательными письмами, и Тебе написал письмо в припадке какого-то запойного неистовства.<sup>1</sup> У пьяницы бывает запой; у Эллиса раз в шесть месяцев (обыкновенно весной) случается нервный припадок; что же мне делать; сейчас он и меня осыпает оскорблениями, кричит, что «Голубь»<sup>2</sup> есть некультурное явление, безобразие; что с ним делать?

Милый, умоляю Тебя, не соедини неистовство Эллиса с нашим (моим в особенности) уважением и любовью к Тебе.

Думаю, что Ты поймешь и сам: «Мусагет»<sup>3</sup> не при чем в этих письмах. Ждем Твоих книг; очень, очень ждем.<sup>4</sup> Это — в плане дел.

В плане же моего личного отношения к Тебе: люблю Тебя, обнимаю, милый брат мой; судьба моей личной жизни на время меня заставляет пройти испытание землей, и оттого-то я не буду с Тобой — *там*.<sup>5</sup>

Христос с Тобой, брат мой.

Любящий Тебя

Борис.

Летний адрес (я уже завтра еду). Клин. Николаевская жел(езная) дорога. Село Демьяново. Имение В. И. Танеева. Дача № 3.

Датируется по содержанию: Белый уехал в Демьяново в «последних числах» мая 1910 года (Материал к биографии).

<sup>1</sup> Имеются в виду письма Эллиса к Иванову от 14 и 17 мая 1910 года. Они опубликованы в статье Н. А. Богомолова «Из разысканий к истории дискуссии о символизме 1910 года» (*Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова*. С. 92—96). За поведение Эллиса перед Ивановым извинялись, помимо Белого, Г. А. Рачинский (Там же. С. 91) и А. С. Петровский. Последний общал Иванову 23 мая 1910 года: «Милый Вячеслав Иванов(ич). Давно хочу Вам написать, что все, что Эллис творит, он творит в собственную голову, а ссылаться на единомыслие с ним всех — прием не из самых храбрых, потому что единомысленники о нем нередко и не подозревают. Так было в данном случае и это не первый» (РГБ. Ф. 109. Карт. 32. № 98. Л. 1—1 об.).

<sup>2</sup> Роман Белого «Серебряный голубь» публиковался в «Весах» в течение 1909 года (№ 3, 4, 6, 7, 10/11 и 12). Он вышел в свет отдельным изданием во второй половине мая 1910 года (М.: Скорпион, 1910). Печатных отзывов Эллиса такого рода нам отыскать не удалось. См. его оценку: «Сочетание внешних изображений быта с мистической тенденцией автора — главная задача и центральное значение всего этого глубоко художественного и самобытного по внешней форме произведения...» (Эллис. Русские символисты. М., 1910. С. 314).

<sup>3</sup> См. запись о сентябре 1909 года в «Ракурсе к дневнику»: «1) Прения о том, быть ли журналу или издательству. 2) Прения о журнале или издательстве: решено — издательство „Мусагет“. 3) Организационное заседание издательства „Мусагет“ (...). 5) Организац(ионное) засед(ание) изд(ательства) „Мусагет“. (...). 7) Орган(изационное) засед(ание) изд(ательства) „Мусагет“. (...) Месяц выработки платформы „Мусагет—Орфей—Логос“. Знакомство с Гессеном и Степнуном; ряд бесед о „Логосе“. Приезд Метнера; знакомлю его с „Логосами“; „Логос“ — решен. В организационных заседаниях Мусагета участвовали: Эллис, Петровский, Сизов, Киселев, Рачинский, Э. К. Метнер, я, Кожебаткин, Ахрамович, Степун, Гессен, Нилендер». Подразумевается тройственная структура «Мусагета», предполагавшая распределение книгоиздательской и организационной деятельности по трем руслам: собственно «Мусагет» (основное направление издательства с широкими культурологическими установками), серия «Орфей» (религиозно-мистическое направление), «Логос» (философское направление, манифестировавшее себя выпуском в свет одноименного международного журнала по философии культуры). Основанное в Москве Э. К. Метнером при ближайшем участии Андрея Белого и Эллиса издательство «Мусагет» начало свою финансовую деятельность с 1 октября 1909 года (см.: Толстых Г. А. Издательство «Мусагет» // Книга. Исследования и материалы. М., 1988. Сб. LVI. С. 117; *Безродный М. В.* 1) Издательство «Мусагет»: групповой портрет на фоне модернизма // Русская литература. 1998. № 2. С. 119—131; 2) Издательство «Мусагет» // Книжное дело в России в XIX — начале XX века: Сб. научных трудов. СПб., 2004. Вып. 12. С. 40—56). Первым изданием «Мусагета» стал сборник Сергея Соловьева «Апрель. Вторая книга стихов. 1906—1909», вышедший в свет в конце февраля — начале марта 1910 года.

<sup>4</sup> В разное время Иванов обещал «Мусагету» книгу «Эллинская религия страдающего бога», сборник переводов «Лира Новалиса» (см. следующее письмо) и книгу статей «Борозды и межи». Из них была издана только последняя, причем значительно позже, в 1916 году.

<sup>5</sup> Подразумевается какое-то из мистических предприятий того времени; возможно, инспирированная Минцловой поездка в Италию для встречи с «великими посвященными». Белый в это время решительно порывает с Минцловой и ее «сказками».

## 22

Андрей Белый — Иванову

18 июня 1910 года. Москва

Дорогой Вячеслав,

я проездом в Москве. Здесь, в Мусагете, на Тебя очень жалуются: ждут 1) Лиру «Новалиса», 2) «Религию Страдающего Бога».<sup>1</sup> Прими во внимание, что Изд(атель)ству очень важно выпустить книги «осенью» (т. е. в *конце августа*): это важно и для автора. Осенью книги идут. Мы, имея в виду эти книги, отложили другие, рассчитывая на Тебя, а Ты нас... забыл. Я прошу Тебя от имени Редакции и от своего лично дать хотя бы краткую весть А. М. Кожебаткину<sup>2</sup> о том, в каком положении книги. Далее: Александр Мелетьевич просит передать Тебе следующее: 1) Написаны ли комментарии (нельзя ли поспешить); когда Ты рассчитываешь, что она будет готова у Тебя.<sup>3</sup> 2) Непременно нужно иметь от Тебя отпечатанные листы этой книги. 3) Где будет доканчиваться печатание (это нужно *решить сейчас, теперь*). 4) Когда Ты вышлешь рукопись Новалиса. 5) 15 июля А. Н. Чеботаревской обещана вся рукопись Бальзака; очень желательно Твое предисловие; когда Редакция будет иметь его.<sup>4</sup> 6) Ввиду того, что мы выпускаем проспект, где по поводу каждой печатаемой книги дается краткое резюме содержания, я составил резюме об обеих книгах, имея в виду, что от Тебя долго не будет ответа; если бы Ты сам захотел резюмировать (шаблон для резюме у нас не более 15 строк печатных), то, конечно, было бы желательнее иметь Твои резюме

ме. Но последний срок — начало июля (1, 2, 3); если не получим от Тебя, в проспекте идут мои резюме.<sup>5</sup>

По поводу этих пунктов хотя бы краткое извещение «издательству» необходимо.

Еще раз лично умоляю Тебя скорей известить Редакцию.

Лично целую Тебя, люблю и с трепетом думаю о... многом.  
Христос с Тобой. Любящий Тебя

Б. Бугаев.

P. S. Мой летний адрес: Никол(аевская) жел(езная) дорога. Станция Клин. Имение Танеева (село Демьяново). Дача № 3. Мне.

На днях еду на юг России в Волынскую губернию,<sup>6</sup> оттуда проеду к Н. А. Бердяеву,<sup>7</sup> далее — к Рачинскому;<sup>8</sup> к концу июля водворяюсь снова под Клином.<sup>9</sup> Мой привет и уважение Вере Константиновне и Марье Михайловне.<sup>10</sup>

Письмо на почтовой бумаге издательства «Мусaget». Датируется по почтовому штемпелю: Москва. 18.6.10. СПб. 19.VI.10. Отправлено заказным на Таврическую 25, кв. 24. См. также: «В конце месяца (июня) еду через Москву в Боголюбы» (Ракурс к дневнику).

К письму приложены аннотации Белого к двум книгам Иванова с правкой синим карандашом. Почерк автора правки нам неизвестен. Она выделена полужирным шрифтом. Зачеркнутые слова приведены в квадратных скобках.

*Вячеслав Иванов. Эллинская религия страдающего Бога.*

Опыт религиозно-исторической характеристики. (Выйдет в августе 1910 г.)

Автор анализирует структуру религиозно-мистических учений, связанных с культом Диониса в Греции; с одной стороны, он прослеживает генезис этих культов; с другой стороны, устанавливает отношение между дионисиизмом, орфизмом и элевзинскими мистериями; кроме того: анализируется самая подпочва дионисических культов Греции как общая основа всякого религиозного творчества; расширяя и обобщая мистику дионисических культов, автор связывает просветленное понимание греческих мистерий с христианством; Дионис оказывается символом страдающего Бога; психология религиозного творчества Греции сталкивается с психологией религиозного творчества в христианстве. В выводах своих автор приходит к оригинальному освещению культуры древней Греции; в исходных точках своих он близок к Ницше. Выводы автора вытекают из своеобразной группировки подробностей дионисических культов, как эти подробности дошли до нас в литературе, в изображениях на вазах и т. д.; в одной из глав дается характеристика филологических, исторических и лингвистических исследований о греческих **культгах**. К книге будут приложены комментарии автора.

*Новалис. Лира Новалиса в переложении Вячеслава Иванова*  
(выйдет в августе 1910 г.)

Интерес к Новалису как одному из талантливейших представителей романтизма обусловлен двояко; малоизвестные доселе у нас представители романтизма находятся в связи с наиболее интересными течениями в современном искусстве; современные символисты являются во многом лишь продолжателями романтиков; лира Новалиса поэтому особенно нам близка; с другой стороны, в поэзии Новалиса, глубоко народной, звучат мотивы, общие у виднейших мистиков; в настоящую минуту проснулся интерес к этим мистикам; в Новалисе соединяется огромный поэтический дар с глубоко и сильно подчеркнутым **интимным религиозным [моментом] пафосом**. В издание войдут между прочим «*Духовные [песни] стихи*» и «*Гимны к ночи*»; некоторые из «*духовных [песен] стихов*» в Германии давно уже поются народом.

<sup>1</sup> Хотя в «Каталоге книг книгоиздательства „Мусaget“», помещенном в конце первого выпуска журнала «Труды и дни» (1912), «Эллинская религия страдающего бога» значится с пометой «Печатается», а «Лира Новалиса» с пометой «Готовится», они не были изданы. Иванов записал в дневнике 23 августа 1909 года: «Новалис в сущности окончен (остается только маленькое стихотворение: Надпись на воротах кладбища). Пора кончать: я стал работать небрежно, произвольно, без стиля» (Иванов В. Собр. соч. Т. II. С. 794). Тем не менее переводы из Новалиса («Лира Новалиса») были опубликованы лишь в 1987 году в четвертом томе брюссельского собрания сочинений Иванова (с. 181—251). Книга «Эллинская религия страдающего бога» отдельным изданием в свет не вышла, а позже привела к созданию исследования Иванова «Дионис и

традионисийство» (Баку, 1923). См. также: Из предыстории «Лиры Новалиса» Вяч. Иванова // Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 203—210.

<sup>2</sup> Кожебаткин Александр Мелетьевич (1884—1942) — издательский работник, библиофил; секретарь редакции издательства «Мусагет» в 1910—1912 годах, владелец издательства «Альциона». Переписка Белого с ним опубликована: «Кожебак!.. Да ведь это хуже, чем гусак!!!». Письма Андрея Белого к А. М. Кожебаткину / Предисловие, публ. и комм. Дж. Малмстада // Лица. Биографический альманах. СПб., 2004. Вып. 10. С. 127—176.

<sup>3</sup> Речь идет о книге «Эллинская религия страдающего бога». Комментарии к ней Ивановым так и не были завершены.

<sup>4</sup> Первый русский перевод мистического «сведенборгианского» романа Оноре де Бальзака «Серафита» («Séraphita», 1834—1835) готовился Александрой Николаевной Чеботаревской (1869—1925), переводчицей, сестрой Анастасии Николаевны Чеботаревской и близким другом семейства Ивановых (ее прозвище в их доме — Кассандра). Книгу планировалось выпустить в серии «Орфей» издательства «Мусагет», и «в объявлении о готовящихся изданиях, помещенном в конце книги Белого „Символизм“ (1910), значилось: „Бальзак. Серафита. Пер. Ал. Чеботаревской. Вступительная статья Вячеслава Иванова. (Выйдет в августе 1910 г.)“. {...} однако работа над переводом не была завершена — возможно, отчасти и потому, что руководителю „Мусагета“ Э. К. Метнеру роман Бальзака не показался интересным и в силу этого продвижение перевода со стороны издательства не было стимулировано» (Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 248).

<sup>5</sup> Эти «резюме» (Белый пишет слово с «э» на конце) см. выше. Видимо, Иванов никак не отреагировал на их присылку, так как через полгода, в письме от 11 января 1911 года, Э. К. Метнер спрашивал его: «...если Вам не понравятся прилагаемые при сем заметки о Ваших книгах Бугаева, то не напишете ли Вы сами; эти заметки будут тоже напечатаны в проспекте, но уже без подписи, так что Вы можете, если не хотите писать сами, исправить по Вашему усмотрению бугаевские» (В. И. Иванов и Э. К. Метнер. Переписка из двух миров / Вступ. статья, подг. текста и прим. В. В. Сапова // Вопросы литературы. 1994. Вып. II. С. 324). В «Каталоге издательства „Мусагет“ (1910—1912)», помеченном мартом 1912 года (Труды и дни. 1912. № 1), эти аннотации опубликованы не были.

<sup>6</sup> «С первых чисел еду через Киев в Луцк, к Кампиони, где встречаюсь с Асей Тургеневой и где окончательно выreshается наша судьба» (Материал к биографии, июль 1910 года). В Боголюбях (Вольнской губ., под Луцком) было имение В. К. Кампиони и С. Н. Кампиони, матери первой жены Белого, художницы Анны Алексеевны Тургеневой (1890—1966; домашнее имя Ася; в дальнейшем мы будем именовать ее так). Отчим Аси Тургеневой В. К. Кампиони служил в этой местности лесничим.

<sup>7</sup> Имение родителей жены философа и публициста Николая Александровича Бердяева (1874—1948, умер в Клараме под Парижем) находилось недалеко от станции Люботин под Харьковом. Отметим, что в то лето туда заезжала А. Р. Минцлова.

<sup>8</sup> Речь идет об имени Бобровка (см. п. 12, прим. 2), хозяином которого Белый считал Григория Алексеевича Рачинского (1859—1939), литератора, переводчика, философа, председателя Московского религиозно-философского общества памяти Вл. С. Соловьева, хотя формально оно принадлежало его родственникам.

<sup>9</sup> Ни у Бердяева, ни у Рачинского Белый не был, а оставался в Боголюбях весь июль и начало августа, когда вернулся в Москву и оттуда в Демьяново.

<sup>10</sup> Замятнина Мария Михайловна (1862—1919) — близкий друг и многолетняя домоправительница, фактически член семьи Ивановых. См. о ней: Богомолов Н. А. Русские символисты глазами постороннего // Богомолов. С. 10—56.

## 23

### Андрей Белый — Иванову

*Ранняя осень 1910 года. Москва*

Дорогой, любимый, милый Вячеслав!

Целую Тебя. Хотел бы видеть. Скоро уезжаю за границу — *просто*.<sup>1</sup> Верю Тебе. Свершилось то, о чем мы с Тобой говорили когда-то. А. А. Блок и я примирились.<sup>2</sup> Теперь я ближе, еще ближе к мысли о трех нас — в литературе по крайней мере. Ты, он, я — будем же вместе.<sup>3</sup>

Анна Рудольфовна уехала — сказала, что навсегда; не знаю, куда; сказала — нас не забудет.<sup>4</sup> Держимся близко.

Любящий Тебя нежно твой брат

Борис Бугаев.

Датируется по содержанию. Написано на бланке издательства «Мусaget».

<sup>1</sup> Белый и Ася Тургенева отбыли из Москвы в заграничное путешествие не «скоро», а только 26 ноября / 9 декабря 1910 года. Дважды подчеркнутое слово «просто» явно намекает на отказ от оккультных исканий во время этого путешествия.

<sup>2</sup> См. недатированное письмо Белого к Блоку (конец августа — начало сентября) и ответное письмо от 6 сентября 1910 года (Переписка. С. 367—369). Поводом к их примирению послужила публикация связанных между собой статей Иванова и Блока («Заветы символизма» и «О современном состоянии русского символизма»).

<sup>3</sup> Здесь в первый раз в переписке сформулирована идея единства трех поэтов, получившая впоследствии развитие в виде замысла «журнала трех поэтов». Он реализовался лишь отчасти в виде журнала «Труды и дни издательства „Мусaget“». Подробнее об этом см.: Лавров А. В. «Труды и Дни» // Лавров А. В. Русские символисты: Этюды и разыскания. С. 497—514.

<sup>4</sup> См. запись об августе 1910 года в «Материале к биографии»: «С некоторым недоумением еду в Москву, где с места в карьер сваливается тяжелая проблема „исчезновения“ Минцловой, с которой с неделю мы возимся с М. И. Сизовым. Она — исчезает, дав мне кольцо и лозунг и обещав, что *кто-то* к нам придет в сентябре 11 года». 17 августа 1910 года Минцлова выехала из Москвы в Петербург, на вокзале ее провожали Белый, М. И. Сизов, Эллис, В. О. Нилендер и М. В. Сабашникова. После этого никто из знакомых Минцлову больше не видел. Никаких достоверных сведений о ее дальнейшей судьбе нет. См. также: Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 105—107; письмо А. С. Петровского к Иванову от 4/17 сентября 1910 года (Андрей Белый. Алексей Петровский. Переписка 1902—1932. С. 37). Последнее из сохранившихся писем Минцловой (к М. И. Сизову от 18 августа 1910 года) см.: Серков А. И. Предисловие // Киселев Н. П. Из истории русского розенкрейцтерства. СПб., 2005. С. 31—33.

## 24

Андрей Белый — Иванову

25 декабря (н. ст.) 1910 года. Монреаль

Милый, любимый Вячеслав! Пишу из Монреаля,<sup>1</sup> старого городка, где старинный собор 12 века совсем Византийский<sup>2</sup> и полуразрушенный, бенедиктинский монастырь<sup>3</sup> (см. на обороте). Я не один; я спокоен и счастлив. Тихо, уединенно, немного грозно. Люблю, помню, знаю, что связан; напиши хоть два слова. Адрес: Italia, Sicilia, Monreale. Ristorante Savoia.<sup>4</sup> Мне. Христос с Тобой.

Б. Бугаев.

Открытка с видом: Monreale — Convento dei Benedettini — Loggetta e Fontane del Chiostro; secolo XII. Датируется по почтовому штемпелю: Monreale/Palermo. 25.12.10. Отправлено по адресу: Таврическая 25, кв. 24.

<sup>1</sup> Белый и Ася Тургенева проследовали через Венецию (12 декабря н. ст.) и Рим (13 декабря н. ст.) на Сицилию, где обосновались в Палермо (17 декабря н. ст.) и затем в Монреале, городке в 8 км от Палермо (не позднее 24 декабря н. ст.). Об их поездке см.: De Michelis C. «Путешествие по Италии» Андрея Белого // Andrej Belyj pro et contra: Atti del I Simposio Internazionale Andrej Belyj. [Milano, 1986]. P. 53—60.

<sup>2</sup> Монреальский собор (1174—1189) — памятник норманно-сицилийского стиля, знаменитый своими мозаиками работы греческих (византийских) мастеров. См.: Белый Андрей. Путевые заметки. М.; Берлин, 1922. Т. I: Сицилия и Тунис. С. 136—151.

<sup>3</sup> Бенедиктинский монастырь (его руины находятся направо от собора внутри здания XVII века) был основан в XII столетии третьим норманнским королем Сицилии Вильямом II.

<sup>4</sup> См.: *Белый Андрей*. Путевые заметки. Т. I. С. 152—154. Гостиница-ресторан «Савойя» до сих пор существует, стоит недалеко от собора.

## 25

**Андрей Белый — Иванову**

*26 декабря (н. ст.) 1910 года. Монреаль*

Милый, любимый Вячеслав! Напиши хоть слово, пока мы в Монреале; здесь пробудем недели три-четыре; после едем, вероятно, в Джирдженти;<sup>1</sup> далее в Сиракузы, далее через Мессину в Помпею.<sup>2</sup> От Тебя нет вестей; хоть бы два слова. Вот прекрасная гробница в Монреальском храме, мозаика которого лучше палермской палатинской капеллы, которую считают лучшей (по мозаике) в мире.<sup>3</sup> Христос с Тобой. Б. Бугаев.

Открытка с видом: MONREALE — Cattedrale — Tombe di Guglielmo II fondatore del Duomo. Датируется по почтовому штемпелю: Monreale/Palermo. 26.12.10.

<sup>1</sup> Приводим справку об этом городке из словаря Брокгауза и Ефрона: «**Джирдженти** (Girgenti) — древний Агригент, главный город одноименной провинции и округа в юго-западной Сицилии, лежит в плодородной местности, в нескольких км от берега, при слиянии Драго и Сан-Биаджо, образующих реку Д. Грязный и непривлекательный город, имеет 19 380 жителей. На расстоянии 6 км от Д. находится гавань Porto Empedocle, соединенная с ним посредством ж. д. и защищенная длинным молотом с маяком. Здесь находятся огромные склады зерна в кладовых, выбитых в скале. Вывозится хлеб, оливковое масло, миндаль, сода и около 1/3 всей сицил. серы. От древнего Агригентума сохранились многие остатки: храмы, саркофаги, городские стены и т. д. Замечательны два источника, на поверхности которых плавает маслянистое вещество, о чем упоминает еще Плиний, и вулкан Маккалуба, лежащий к С. Окрестности очень живописны. В 872 г. арабы завладели городом, принадлежавшим Вост. Римской империи; в 1087 г. норманнский граф Рожер I освободил его от сарацинов» (Т. X<sup>a</sup> (20). С. 544).

<sup>2</sup> Путешествие по Сицилии и возвращение в материковую Италию не состоялось.

<sup>3</sup> 18/31 декабря 1910 года Белый сообщал матери: «...они толпятся на площади перед собором, напоминающим арабский дворец; собор 12 века, сплошь мозаичный, один из лучших по мозаике в мире» («Люблю Тебя нежно...»: Письма Андрея Белого к матери. С. 114). Имеется в виду Палатинская капелла (Cappella Palatina, 1132—1140) норманнских королей во Дворце норманнов (Palazzo del Normanni) в Палермо, также знаменитая своими мозаиками.

## 26

**Андрей Белый — Иванову**

*5 января (н. ст.) 1911 года. Тунис*

Дорогой Вячеслав!

Привет, с новым годом!

Пишу из Туниса.<sup>1</sup>

Мавры великолепны.

Поздравляю с праздником всех обитателей башни.

Привет, привет.

Б. Бугаев.

Открытка с видом: Tunis. Rue Halfaouine. Датируется по почтовому штемпелю: Tunis. 5.I.11.

<sup>1</sup> Белый и Ася Тургенева прибыли в Тунис 4 января (н. ст.) 1911 года. Об их пребывании там см.: *Potthoff W. Zu Andej Belyjs Putevye zametki*. 1. Sicilia I Tunis // *Andrej Belyj pro et contra*. P. 181—190; *Барранка С.* Тунис Андрея Белого // *Андрей Белый в изменяющемся мире*. М., 2008. С. 349—355.

## 27

**Иванов — Андрею Белому**  
Январь 1911 года. Петербург

Счастливого нового года, милый Борис, брат мой далекий и желанный, о котором я думаю постоянно! Солнечно-сильно, солнечно-благодатно зачался новый твой Солнцеворот. Всею волей и всем разумением желаю тебе радости и крепости солнечной, милый лев! А за добрые вести, из коих каждая была мне радостью истинной и глубокой незабвенно, благодарю тебя. Ты знаешь сам, что *то примирение* было для меня желанно, как светлая, высокая надежда... И каждая из добрых вестей твоих чревата надеждой... Как хорошо мне знать, что ты там, откуда дважды писал мне: мне кажется, что *именно* туда и нужно было теперь тебе идти. Не тебе одному, — *вам*... И хорошо мне знать, что ты *не один*, как сам написал. Именно теперь, и только, быть может, теперь, узнаю (по тому, как мне это радостно), — что *хорошо* это, *весьма хорошо* (по слову из книги Бытия<sup>1</sup>), что ты не один. Непосредственно и безотчетно радостно было мне услышать *эту* весть. И пусть еще смущает туман, пронизанный новыми южными запахами, — люблю запах серы, которою посыпают виноград, — но как по-новому умеют разоблачаться глубокие звезды над темным морем! И да будет благословенно напрасное ожидание при буйных вейниях ветра и при дыханьи огня. Божественное приходит легкою стопой. И в неожиданный срок. И, пройдя, может оставить смятение и недоумение. Неузнанным проходит иногда Божественное. Но все свершится в свой час. И не будет забвения. Христос с тобою.

С любовью Вячеслав.

(На полях:) Пиши!! — И дай нам с Блоком статью о символизме.<sup>2</sup>

Имеется также черновик этого письма (Ф. 109. Карт. 9. № 8), почти идентичный окончательному тексту.

<sup>1</sup> «И увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо весьма» (Быт. 1: 31).

<sup>2</sup> Возможно, имеется в виду статья для журнала, который затевался Блоком, Ивановым и другими в Петербурге в начале 1911 года. См. письмо Блока к Белому от 17/30 января 1911 года (Переписка. С. 385—386). Подробнее об этом неосуществленном замысле нового символистского журнала см. во вступительной статье З. Г. Минц к переписке Блока с Вл. Пястом (Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 183—184).

## 28

**Андрей Белый — Иванову**  
26 февраля (н. ст.) 1911 года. Кайруан

Дорогой, любимый Вячеслав!

Спасибо, спасибо за радостную о себе весть. Привет из Кэруана;<sup>1</sup> Кэруан — местная маленькая Мекка. 7 раз побывать в Кэруане = одному путешествию в Мекку. Пишу подробно по возвращению в Радес.<sup>2</sup> Сейчас толкался по городу: это — старейший центр Тунисии. Уже пустыня дает себя знать. Сухие, ослепительные закаты, пески и вереницы верблюдов...

Радостно *еще, и еще, и еще* раз мне убедиться, что наша связь нерушима. Да будет она залогом еще большего. Верю, надеюсь. Я *тот же*, что и в прошлом году. Любящий Тебя нежно Б. Бугаев.

Р. S. Всем твоим привет.



Открытка с видом: KAIROUAN. Cour de la Grande Mosquée. Датируется по почтовому штемпелю: Kaïrouan. 26.2.11. Послано на Таврическую 25. Квартира Иванова.

<sup>1</sup> Кайруан — город к югу от Туниса. Поездка туда (13—14 / 26—27 февраля 1911 года) подробно описана Белым во втором томе «Путевых заметок» (Российский архив. История Отечества в свидетельствах и документах XVIII—XX вв. Т. I. С. 335—348; публ. С. Д. Воронина), а также в очерках «Дервиш (Из путевых заметок)» (Велес. Первый альманах русских и инославянских писателей. Пг., 1912—1913. С. 85—103) и «Кайруан» (Воля России (Прага). 1923. № 1. С. 1—19).

<sup>2</sup> В Радесе (арабской деревне близ Туниса) Белый и Ася Тургенева поселились 2/15 января 1911 года. Он изображен в первом томе «Путевых заметок» (с. 237—248).

## 29

Андрей Белый — Иванову

7 марта (н. ст.) 1911 года. Тунис

Дорогой Вячеслав!

Прости, что не мог присоединить привета Москвы Тебе, нашему желанному гостю.<sup>1</sup> Прими его издалека. *Люблю, верю, надеюсь*. Христос с Тобой.

Б. Бугаев.

P. S. Адрес. Afrique. Egypte. Kaire. Poste restante.

Открытка с видом: KAIROUAN. Panorama pris du Minaret de la Grande Mosquée. Датируется по почтовому штемпелю: Tunis. 7.3.11.

<sup>1</sup> Иванов был в Москве в первой половине февраля 1911 года. 9 февраля он выступал с чтением стихов в Литературно-художественном кружке (см. прим. 1 к п. 30), а в заседании Московского религиозно-философского общества 10 февраля читал доклад, опубликованный под заглавием «О значении Вл. Соловьева в судьбах нашего религиозного сознания» (Сборник первый: О Владимире Соловьеве. М., 1911. С. 32—44). Несколько подробнее см.: Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 379—381.

## 30

Андрей Белый — Иванову

1 апреля (н. ст.) 1911 года. Каир

Дорогой, глубоколюбимый Вячеслав!

Прости, что пишу на обрывке. Сейчас есть потребность прежде всего сказать, как Тебя люблю. И спасибо, спасибо за ласковое письмо.

Во-вторых; только что получил от Метнера обстоятельное и негодующее на Эллиса письмо о его поведении в «*Мусагете*».<sup>1</sup> Верь и знай, что этой выходкой и рядом других «*сумасшедших*» поступков он себя как бы ставит вне «*Мусагета*». Мы не можем его *бросать*, но мы все не считаемся с ним никак. Это мнение мое, Э(милиа) К(арловича), Петровского и всех вообще. Да, верю, Ты не увидел в *выходке* Эллиса ничего «*мусагетского*», кроме сумасшествия невменяемого человека.... Его присутствие в «*Мусагете*» теперь скорей своего рода благотворительность...<sup>2</sup>

Я очень люблю Эллиса, но... как любят вообще юродивых. Как с литератором или выразителем чего бы то ни было я не считаюсь никак... И все мы в ужасе от «*Штейнерьяды*» эллисовского Кружка.<sup>3</sup> Впрочем, быть может, оно и к лучшему.

Пишу Тебе из Каира.<sup>4</sup> Смутные сюда из России доходят вести. Ничего о России не знаю, кроме известий о чуме, ушедших профессорах и Китае,<sup>5</sup> но... *чую*... Три с половиной месяца не видал русской газеты. Друзья пишут все больше *лирику*; голоден сведениями о *России фактическими*. Страшно хочу Тебя видеть. У меня есть предположение: если Ты до мая в Петербурге, то хотя бы на день к Тебе приехать. Вот наш с Асей<sup>6</sup> маршрут: Иерусалим (уезжаем на днях<sup>7</sup>) — (неделя). Афины (недели две<sup>8</sup>), Константинополь (два, три дня), Россия. Приедем в Луцк, где мы с Асей проводим лето; но из Луцка на неделю еду к маме и в «*Мусагет*». На возвратном пути мог бы проехать через Петербург—Варшаву.<sup>9</sup>

Что сказать о себе. Мне радостно, тепло, солнечно: волнения, тучи — вне порядка моих *солнечных* отношений с Асей, которая — мое счастье, радость и утешение.

Вот резюме впечатлений: Венеция — голубой, безмирный, вне истории дрящущий сон, колыбель, но... и только.<sup>10</sup> Неаполь — красный паяц.<sup>11</sup> Палермо — арлекин, добродушный, чудовищный;<sup>12</sup> Монреаль<sup>13</sup> — сон о вещем будущем... в горах: греза о Парсифале под флером облака.<sup>14</sup> Тунис — чистый, белоснежный, прекрасный, радостный;<sup>15</sup> но под белоснежным бурнусом своим он таит синезелтые блики глянцевого изразца. Радес<sup>16</sup> — утешительная «*Still-Leben*». Тунисия — самое радостное место моих путешествий. Там араб — прекрасен; там природа благосклонна к человеку; и многие, многие там живут многолетние, достойные старцы. Ветхи (й) завет воплотился там прекрасно и полно. *Отчество* стало понятно мне там (помнишь Твои слова ко мне). И первые месяцы жизни нашей с Асей протекли в Тунисии, среди арабов, у развалин древнего Карфагена.<sup>17</sup> По какому-то это — *моя вторая родина*. Ветхий завет здесь приблизился ко мне; два с половиной месяца этот сон длился... и вот — мы в Египте.

Египет... Только пустыня, только древний Египет, только природа здесь прекрасны; древний Египет больше всего говорит, но я... *я не египтянин* (значит, индус? перс?). Меня тянуло сюда, как на древнюю родину. И родина оказалась — *только прекрасным прошлым мне неведомого народа*. Из всего Египта более всего говорит мне Сфинкс.<sup>18</sup> Часто с Асей просиживаем мы часами в песке, у Сфинкса: Ася рисует, я ему смотрю в глаза. И он — свой, добрый, нежный, не страшный.

Пирамиды прекрасны — но то египетский бред. Застывший ужас (когда исчерпались все виды ужасов, Господь поразил их ужасом простых форм: и они воздвигнули *треугольник*. Кто-то сказал: «*Вот так треугольничек*». Лишь тогда поняли они, *что сделали*. Но было поздно. Треугольник воссел здесь до скончания мира; с той поры в Египте перестал быть закат (закаты здесь беззорные (sic!)). С той поры стали египтяне переходить в феллахов). С той поры *дети всех пришельцев* в Египте либо умирают (установленный факт), либо становятся феллахами: но феллахи — только пепел. Многие, многие века здесь увеличивается лишь *куча пепла*...

Вот как старый Египет мстит пришельцам. Египет — это тени египтян. Я часто их слышу на закате. Только эти тени и живы. Все остальное лишь сон. А когда *сон настоящего* мне заслоняет глаза, я вижу: грязен Каир, чудовищно нелеп;<sup>19</sup> нет и помину прекрасного араба. Тунис — белоснежен; Каир — черносер; тунисец — белоснежный цветок (в своем бурнусе); кайрец — черная тень. По улицам скачут блохи и скачут фески, наряженные в *лиловые, розовые, светложелтые* смокинги (ни Европа, ни Африка — черт

знает что!). «*Черт знает что*» — воссело на месте Египта. И — ужас — «*черт знает кому*» турки воздвигли «*египетский университет*». Коричневые носачи (студенты) говорят о «*свободе и равенстве*»: в прошлом году они освистали Рузвельта. Студенты, блохи, многие — «*опулы*» (Ликиардопулы,<sup>20</sup> Папондопулы (sic!)) и «*опулы*» — паши, неспособные, пыжающиеся быть европейцами, совокупно с чудовищным стилем построек, жидами-англичанами, Рябушинскими<sup>21</sup> всего мира и скучающими царственными принцами всех дворов — вот современная «*египетская казнь*». И от этой казни мы с Асей «*исходим из Египта*» — в «землю обетованную»...

Если отвлечься от *памятников, истории* и остановиться на *быте живых людей*, то... как прекрасна Тунисия и как безобразен Египет!<sup>22</sup> В Тунисии нет никакого «*Египта*», и мы с грустью покинули милую Тунисию (белоснежную, мягкую, веселую, более Египта сохранившую свою девственность и вместе: *более благоустроенную*); в Египте мы сидим, вздыхая и охая, ради «*Египта*».

В довершение всего: Тунисия дешева (так же, как и Франция), Египет — самая дорогая страна мира.

До чего разнится «*араб*» в широком смысле здесь и там: Тунисец (собственно «бербер» — чистых арабов мало — нумидийская конница, Масинисса, Югурта<sup>23</sup>) чист, горд, прямодушен, весел, прекрасен по виду, живет в белоснежном домике с резной, арабскою дверью; над белоснежной деревней высится изящный, легкий, простой минарет.<sup>24</sup> Египтянин (феллах) грязен, развратен, принижен, лжив, угрюм, труслив, на черном халате носит часто «европейскую куртку» (??), живет в черносером из земли вылепленном, грязном логовище, чуть ли (не) без всякой двери; над черногрязной деревней вместо минарета высится глупый, нелепый «*палец*». В Тунисии есть пришлые благородные туареги, белотюрбанные красавцы мавры; в Египте роль туарега играет «*монгол-турчанин*», а красавцем мавром является низменный «*опуло*». Простое, чистое изящество Туниса противоположно грязному велелепию Каира. Если прибавить, что в Тунисе 300 тысяч людей, в Каире — миллион, то от этого только «*ужас*» для Каира. Араб Тунисии сохранился в десять раз более *араба* Каира; *но*: в Тунисии *нет* неграмотного араба. В Египте на 1000 безграмотных 4 грамотных. Французы с арабом мягки и в Тунисию вкладывают много денег. Англичане замахваются над египтянином кнутом и пьют кровь страны. В Тунисии французы поселяются *на всю жизнь*; есть французы патриоты Тунисии, есть даже случаи, когда француз *совершенно арабизируется*; англичанин смотрит на Египет как на место карьеры. И потому здесь — проходимцы всех стран.

Даже с точки зрения внешнего вида — Тунис и Каир противоположны, как противоположно понятие «*протекторат над страной*» в устах француз и англичанина. Тунис — два квартала: арабский (огромный) и европейский (малый); арабский квартал не обезображен ни одной европейской нелепостью; как он был прежде, так он и остался. В центре старого Каира можно встретить европейскую рекламу. Европейский квартал Туниса весь вокруг *Avenue Jule(s) Fèrry*<sup>25</sup> и *Avenue de France* — точных копий *Boulevard des Italiens* Парижа. В центре европейского квартала Каира всюду *в дурном смысле слова азиатчина*. Оба квартала Туниса — чисты; Каира — грязны. Стиль арабских построек старого города здесь и там так относится друг к другу, как стиль *Беато* к «*рококо*».

Французы сделали все, чтобы сделать пребывание в Тунисии удобным и дешевым для туриста; англичане все сделали для обратного. Вообще впечатление от Англии и англичан: их величие — в прошлом. Их роль *колони-*

заторов сыграна. Они действовали кнутом и палкой; и англичан в Африке не любят. Французы держатся противоположной тактики. И вот — результаты: французы владеют громадной частью Африки; пространство, ограниченное с севера Тунисом, Алжиром, с юга Конго, с запада Атлантическим океаном и с востока египетским Суданом в их руках. В 1895—6 годах (мы этого как-то не знаем) французы вошли с крошечным отрядом и неграми (которые все — с французами) в Тимбукту;<sup>26</sup> громадная страна, Нигерия, — их страна. И что они делают? Они управляют Нигерией — негрскими королями, обучая негрских королей во французских школах; негрские короли теперь — французы, патриоты Франции.<sup>27</sup> Всюду с французом верные негрские войска; сами туарэги — с французами. Они входят в страну, не ломая строя, а тихонько высветляя. И если их деятельность такова, как в Тунисии — да здравствуют французы! (Ася со мной не согласна ни в чем).

Живя в Африке уже 3 с лишком месяца, я как-то особенно земно полюбил эту часть света. И не удивись моему многословию об англичанах, французах, туземцах. Мы все как-то говорим *Европа, Азия*, забывая, что громадная Африка переживает гигантскую эволюцию. И как некогда провинция «Африка» решала судьбы Римской Империи, представляла в Рим своих императоров (Александр и Септимий Северы были ведь тунисские берберы<sup>28</sup>), так и в скором будущем. Судьбы Англии, Франции решатся не на континенте Европы, а где-нибудь в Индии или в Сахаре. И обратно: африканская плоть и кровь войдут в строительство Европы. Вот мой вывод. В грядущем нашествии «монголов» (уже совершающемся) Африка не при чем. Она скорей с нами, с Европой, чем с монголами. Негры пока что безобидное, не мистическое начало, жаждущее цивилизации. Арабы — глубоко не монголы. Англичане (друзья Японии и Китая) насолили Африке; предоставить Африку французам, — и Африка снова выйдет защищать Европу, как во времена Римской Империи, когда африканские легионы (берберы) дрались с европейцами против одних знамен. Но для этого нужен тройственный союз (Россия — Германия — Франция). Россия получает Индию, Персию, Галицию; Германия прибалтийский край, немецкую Австрию, Турцию, Сирию, Малую Азию; Франция получает Африку — и да погибнет «Дракон»<sup>29</sup> с жидами-англичанами!!

Прости — размечтался. Но ведь это так; в будущих мировых тяжбах мы забываем одно: «Что на все это скажет живая, громадная Африка». Ведь и в Тимбукту имеют свое суждение!

Ислама я не боюсь. Ислам не против Христа; фанатическое начало Ислама — турки (монголы); вторжение турок в Африку положило начало фанатизму; в С(еверной) Африке, пока там правили берберы-мусульмане (арабизованные), было пять христианских епархий. С кэруанскими арабами дружил Карл Великий. Белое и черное племя должно одинаково встать против желтых.

Милый, милый — прощай. Обнимаю Тебя — Христос с Тобой! Ася шлет Тебе свой привет. Как хотел бы я, чтобы Вы подружились!

Любящий Тебя

Б. Бугаев.

P. S. Ася, А(нна) P(удольфовна), Ты — все это связано для меня.

Адрес наш теперь: Grèce, Athènes. Poste Restante; или через месяц-полтора: *Волынская губерния. Луцк. В. К. Кампиони для меня.* Уезжаем из Каира через 3-4 дня. В Иерусалиме — неделя. Мечтаем проездить эту неделю по Палестине на осликах.

Р. Р. S. Вот еще живое доказательство возможности союза Европы с Африкой — Сицилия. Вся пакость Сицилии в современных итальянцах. Вся ее красота — в Норманнах, Эллинах и... Арабах.

Заказное письмо. Датируется по почтовому штемпелю: Cairo. 1.IV.11; СПб. 28.3.11. Expédié par Boris Bougaïeff. Caïre. Rue Kasr-el-Nil. 23. Chez Madame Pech.

<sup>1</sup> В письме от 19 февраля / 3 марта 1911 года, видимо, посланном в Тунис и оттуда переправленном в Каир, Э. К. Метнер сообщал Белому: «Эллис просто с ума сошел, и в сущности он уже вышел из Мусагета. (...) Он явился причиной нелепой, хотя и лестной статьи Волошина в Аполлоне о Мусагете, кот(орый) будто бы склоняется к штейнерьянству и католицизму. (...) На прошлой среде (...) читали стихи Вячеслав и Эллис. Вячеслав похвалил Эллиса; тогда Эллис иронически его поблагодарил и затем сказал: а Ваши стихи мне совсем не нравятся; они риторичны и неискренни. Вячеслав обиделся, и только его сдержанность предупредила новый скандал в Мусагете, виновником которого явился бы все тот же Эллис» (РГБ. Ф. 25. Карт. 20. № 7; Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова. С. 91).

<sup>2</sup> От «Мусагета» Эллис (как и Белый) получал ежемесячное содержание.

<sup>3</sup> Уже 16 февраля 1911 года С. П. Бобров сообщил Белому: «Эллис... — тот совсем ушел в теософию и кроме как о Штейнере ни о ком и ни о чем не говорит и старается взять „Мусагет“ приступом, дабы обратить его в гиблую квартиру теософов. (...) Вы себе не можете представить, что это такое! Везде у Эллиса возникают постоянные перепалки из-за этого — это так неприятно! Сам он под влиянием этой — простите меня — абракадабры — странно разнервничался и производит впечатление человека психически нездорового» (Письма С. П. Боброва к Андрею Белому 1909—1912 гг. / Вступ. статья, публ. и комм. К. Ю. Постоутенко // Лица. Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 156). Штейнер Рудольф (Steiner; 1861—1925) — австрийский религиозный философ, глава немецкой секции Теософского общества, основатель (1913) Антропософского общества.

<sup>4</sup> Белый и Ася Тургенева отплыли из Туниса в Египет (через Мальту) 23 февраля / 8 марта 1911 года, прибыли в Порт-Саид 28 февраля / 13 марта, а в Каир — 1/14 марта.

<sup>5</sup> О событиях этого времени, волновавших Белого (уход многих профессоров Московского университета в знак протеста против нарушения университетской автономии, а также напряженность в российско-китайских отношениях и чума в Китае), подробнее см. письмо А. С. Петровского к нему от 23 февраля 1911 года (Андрей Белый. Алексей Петровский. Переписка 1902—1932. С. 147—148) и письмо Белого к Петровскому от 14/27 марта 1911 года (Там же. С. 159).

<sup>6</sup> А. А. Тургенева.

<sup>7</sup> Белый и Ася Тургенева отбыли из Каира в Палестину 8 или 9 апреля (н. ст.) 1911 года, прибыли в Иерусалим вечером 28 марта / 10 апреля (см.: Андрей Белый. Алексей Петровский. Переписка 1902—1932. С. 178—179).

<sup>8</sup> Намерение попасть в Грецию не было осуществлено. Отметим, что такой маршрут отчасти повторял путешествие Иванова с женой в 1902 году: Афины — Египет — Палестина — Афины.

<sup>9</sup> Реальный маршрут получился таким: Белый и Ася Тургенева выехали из Иерусалима 11/24 апреля 1911 года и вечером того же дня отправились из Яффы в Россию через Константинополь (18—20 апреля / 1—3 мая). В Одессу они прибыли 22 апреля / 5 мая, в Боголюбы — 25 апреля (через Киев — 24 апреля).

<sup>10</sup> О Венеции см. в первом томе «Путевых заметок» (с. 20—40).

<sup>11</sup> О Неаполе см. главку «Паяц» в первом томе «Путевых заметок» (с. 49—50).

<sup>12</sup> Ср. в первом томе «Путевых заметок»: «Палермо, как кажется, шут: шут гороховый: пестрый, не злой» (с. 68).

<sup>13</sup> См. п. 24, прим. 2.

<sup>14</sup> В описаниях Палермо и Монреаля в первом томе «Путевых заметок» есть частые отсылки к опере «Парсифаль» (1882), поскольку там Рихард Вагнер закончил свою «небывалую драму-мистерию» (с. 96). 1/14 января 1911 года Белый писал А. С. Петровскому о Монреале: «Ноты Парсифала звучат там и доныне» (Андрей Белый. Алексей Петровский. Переписка 1902—1932. С. 124).

<sup>15</sup> Впечатления от Туниса Белый подробно изложил в первом томе «Путевых заметок» (с. 173—236), где характеризовал его как «Tunis la blanche» (с. 173—177).

<sup>16</sup> См. п. 28, прим. 2.

<sup>17</sup> См. второй том «Путевых заметок» (с. 360—363).

<sup>18</sup> См. письмо Белого к А. С. Петровскому от 2/15 марта 1911 года (Андрей Белый. Алексей Петровский. Переписка 1902—1932. С. 153—154).

<sup>19</sup> Помимо второго тома «Путевых заметок» (с. 388—414), Белый ранее подробно описал свои отрицательные впечатления от Каира в очерке «Египет», опубликованном в № 5—7 журнала «Современник» за 1912 год.

<sup>20</sup> Ликиардопуло Михаил Федорович (1883—1925) — журналист, переводчик, секретарь журнала «Весь». Грек по национальности. Вторая фамилия (как правило, в форме «Попандопуло»), скорее всего, взята как очень часто встречающаяся в Греции.

<sup>21</sup> О Н. П. Рябушинском см. п. 7, прим. 5. Возможно, здесь имеется в виду не только он, но и другие представители этого весьма разветвленного семейства — предприниматели, банкиры, фабриканты, стремившиеся влиять и на политику.

<sup>22</sup> В письмах, посланных Белым матери, Э. К. Метнеру, А. С. Петровскому и А. М. Кожбаткину, повторяются те же оценки Туниса и Египта и роли французских и английских колонизаторов, что и в письме к Иванову. См.: Путешествие на Восток: Письма Андрея Белого / Публ., вступ. статья и комм. Н. В. Котрелева // Восток — Запад. М., 1988. С. 143—177. См. также его письма к Блоку этого времени (Переписка. С. 392—396).

<sup>23</sup> Масинисса (Masinissa; около 240—149 до н. э.) — царь Нумидии с 201 года, объединивший восточные (где правил с 205 года) и западные части Нумидии. Югурта (Jugurtha; 160—104 до н. э.) — царь Нумидии с 117 года. Потерпел поражение от римлян в войне 111—105 годов и был проведен пленником в триумфе своего победителя Гая Мария, казнен. Ср. в первом томе «Путевых заметок»: «Не раз в этой местности поднимало главу независимое, берберийское государство; еще Массиниса (sic!), боровшийся с Римом, до основания потрясал Карфаген; он — был бербером; хитрый, упорный, воинственный бербер, Югурта, сражался с заносчивым Римом; и кончил борьбу, проходя за триумфальной колесницей римского полководца. Впоследствии знаменитая нумидийская конница состояла из берберов» (с. 209).

<sup>24</sup> См. главку «Минареты» в первом томе «Путевых заметок» (с. 180—182).

<sup>25</sup> Ферри Жюль (1832—1893) — премьер-министр Франции в 1880—1881 и 1883—1885 годах, проводил политику французской колониальной экспансии в Африке и Азии.

<sup>26</sup> См. главку «Черный пламень культуры» в первом томе «Путевых заметок» (с. 298—307).

<sup>27</sup> На полях рукой Аси Тургеневой: есть чем похвастаться.

<sup>28</sup> Северы (Severi) — династия римских императоров в 193—235 годах. Наиболее значительны: Септимий Север (Septimius Severus; 146—211), император с 193 года, основатель династии, и Александр Север (Alexander Severus; 208—235), император с 222 года. Ср. в первом томе «Путевых заметок»: «Вот и берберы: barbari были лишь они для Рима; для них же и Римляне были не „эллины“: „barbari“, „берберы“. Берберы Риму отсрочили час декаданса, послав двух сынов, двух Северов» (с. 297).

<sup>29</sup> Подразумевается стихотворение Вл. Соловьева «Дракон» (1900), с посвящением «Зигфриду», которое заканчивается строками: «Но перед пастью дракона / Ты понял: крест и меч — одно» (Соловьев В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. С. 137).

### 31

Андрей Белый — Иванову

18 августа 1911 года. Москва

Дорогой и любимый Вячеслав!

Братский привет, любовь и дружбу хочется прежде всего Тебе нести.

Так давно не видались: рука не поднимается писать о том, что есть к Тебе в словах.

Радостно признаться, что цела и свежа у меня к Тебе любовь: да будет мир между нами!

О себе скажу только, что счастлив.

Да будет с Тобой мир!

Любящий Тебя нежно

Борис Бугаев.

Р. С. Присоединяю к этим нескольким словам нечто *внешнее*, но безусловно деловое и в этом смысле *крайне важное* для «Мусагета».

Мы ждем Твою статейку (очень небольшую) об «Орфее» для проекта проспекта.<sup>1</sup> Считаю ее *совершенно необходимой* как редакторское слово об этой серии книг нашей мусагетской платформы. Но должен сказать, что уже много месяцев ждем Тебя, и материал, собранный к печати, *праздно лежит в Редакции*. Как нам ни важно, чтобы именно Вячеславом Ивановым

были произнесены редакторские слова об «*Орфее*», однако *далее* ждать не можем. Если к 7-ому сентябрю не получим от Тебя *статьи*, седьмого же числа поручаем писать другому, ибо мусagetский проспект (крайний срок) выходит около 20 сентября.

Прости эту деловую приписку: скоро много пишу Тебе об одном плане «*Мусagета*».<sup>2</sup> А пока жду заметки об «*Орфее*».

〈Наверху листа:〉 Адрес до первого сентября: Московско-Брянская ж. д. Почтовая станция *Оболенское*. Имение Морозовой.<sup>3</sup> Мне.

После 1-го сентября — Мусaget.

Датируется по почтовому штемпелю: Москва. 18.8.11. СПб. 19.VIII.11 и 20.8.11. Письмо переадресовано с пометой: «По Таврической ул. в доме № 25 кв. 24 по домово́й книге г. В. И. Иванов вы́был 21/VI ст. Вайвора Б. Ж. Д., дер. Каники, дача Михель Орэ».

<sup>1</sup> Первая часть информационного сообщения об изданиях «мусagetской» серии «*Орфей*» была составлена (и подписана) Ивановым, а вторая часть — Белым (см.: Труды и дни. 1912. № 1. С. 60—63 (1-я часть); С. 63—68 (2-я часть)). В книжной серии «*Орфей*» публиковались переводы памятников европейской мистики. Статья Иванова перепечатана в третьем томе (1979) бруссельского собрания сочинений (с. 704—706). История ее написания была долгой. 11 января 1911 года Э. К. Метнер просил Иванова: «Обращаюсь к Вам с большой просьбой дать нам маленькую статью об „Орфее“ для проспекта. Моя статья о „Мусagете“ и статья Гессена о „Логосе“ готовы» (Вопросы литературы. 1994. Вып. II. С. 324). Спустя полгода в письме к Белому от 26—29 июня 1911 года Метнер сетовал: «Несмотря на многократные напоминания Вячеслав до сих пор не прислал ничего. (...) Литератор калибра Вячеслава не в состоянии написать несколько страниц о близком ему предмете для дружественного издательства» (РГБ. Ф. 25. Карт. 20. № 7. Л. 14; копия: РГБ. Ф. 167. Карт. 5. № 24). Однако статья была готова только через год после первой просьбы — 3 февраля 1912 года Иванов писал об этом Метнеру и Белому (см. п. 35).

<sup>2</sup> См. п. 33.

<sup>3</sup> См. запись о сентябре 1911 года в «Материале к биографии»: «Месяц открывается гощением у Морозовой; проводим у нее в Калужской губернии 2 недели; там пишу ряд статей для „Трудов и Дней“, до выхода в свет уже мертвых для меня». Белый и Ася Тургенева выехали в имение М. К. Морозовой Михайловское 19 августа 1911 года (см.: «Ваш рыцарь». Андрей Белый: Письма к М. К. Морозовой. 1901—1928 / Предисловие, публ. и прим. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. М., 2006. С. 180—181).

## 32

**Иванов — Андрею Белому**

*8 сентября 1911 года. Петербург*

8 сент〈ября〉 1911.

Дорогой Борис! Будь, умоляю тебя, ко мне доверчив, и, хоть вини, но не подозревай меня в недружбе. Знаю и сам, как виноват; но люблю тебя, уж если мерить, так скорее, кажется, больше, а не меньше, чем когда-либо. Только вот все боюсь, как бы ты чего не подумал, потому что сам даю к тому поводы; да нет, знаю, что ты все знаешь. Благодарю тебя за удивительное, ослепительное письмо из Африки, длинное.<sup>1</sup> А ведь я писал тебе — — но не послал.<sup>2</sup> Не решился послать письмо в Афины или Палестину. Мне все хотелось сказать, как я рад за тебя, как с тобою, как люблю заочно твою жену. Ибо вот уже давно, давно — еще до путешествия вашего — я думаю о вас все такое хорошее и дивно 〈sic!〉 знаю, как ты прав. Мне чрезвычайно хотелось бы говорить с тобой; я *существенно* чувствую себя с тобою сближенным — и

в том, о чем когда-то мы спорили, — во многом из того, по крайней мере. А другое и заветное — о нем молчу. Молча тебя целую. Молча — с тобой!

Я было хотел не писать вам об «Орфее» — не знал, что и как писать, вы бы сами, — точнее ты, — быть может, лучше это сделали. Но все же написал, что написал, неуверенный, что это пригодно. И смотри, не притворяйся из дружбы довольным, если это не то. Быть может, хоть отчасти написанное пригодится. Если хочешь, пиши, прошу тебя, сам;<sup>3</sup> если хочешь и вы решите, изменяй написанное.

Христос с вами.

Вячеслав.

Поклонись от меня, сердечно, Вере Оскаровне Станевич.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Речь идет о п. 30.

<sup>2</sup> Такое письмо неизвестно.

<sup>3</sup> См. п. 31, прим. 1.

<sup>4</sup> Станевич Вера Оскаровна (в замужестве Анисимова; 1890—1967) — поэтесса, прозаик, переводчица; участница «ритмического кружка» Белого при издательстве «Мусагет» (см.: Между двух революций. С. 351); антропософка. См. ее статью «О „Серебряном Голубе“» (Труды и дни. 1914. Тетрадь 7. С. 141—150).

### 33

Андрей Белый — Иванову

9 сентября 1911 года. Москва

Дорогой и горячолюбимый Вячеслав!

Спасибо за «Орфея». Ждем.<sup>1</sup> Пишу на этот раз чисто деловое письмо; обращаюсь еще и еще к Тебе с просьбой.

У нас возникла идея периодических «выпусков». Выпуски эти будут называться «Хроника Мусагета». От 6 до 8 выпусков в год размером не более 70 страничек. Задача этих выпусков такова: дать маленький орган для выражения того, что сейчас более всего волнует ближайших сотрудников *Мусагета* и *Орфея*, к каковым Ты и Блок, конечно, принадлежите.<sup>2</sup> Важны нам не столько *статьи*, а скорей планы статей, *зерна* будущих серий статей, т. е. то, над чем более всего задумываются Блок, Ты, я, Метнер и другие, нам близкие (например, Бородаевский<sup>3</sup>). Вернее — идея таких хроник состоит в перенесении в них того, что *говорится* в дружеском кругу (из возможного) у нас в *Мусагете* и у Тебя на башне.<sup>4</sup> Желательны афоризмы, схемы бесед, записи на полях книги, дневник современной души. Важны и *вехи* путей в виде законченных, сжатых важной темы статей страничек в 6—10 (не более). Важны обзоры книг (не рецензии, конечно); представь, что Тебе покажется знаменательной та или иная серия книг или та или иная конфигурация книг; представь, Ты объединишь эти книги вокруг волнующей Тебя идеи; Ты не желаешь писать рецензий (что — скучно), а желаешь подчеркнуть *симптоматичность* той или иной серии книг. Ты пишешь маленький бюллетень (страничек 5—6), не стесняясь ни формой изложения, ни способом подхода к книгам (пишешь, как хочешь). И отсылаешь нам. Вот уже третий отдел нашего карликового журнальца. *И вот естественно возникший план.*

*Хроника Мусагета* (70 стран<иц>)

а) *Культура* и «Мусагет» (25 страниц) (две статьи по 12 страничек; или три по 8). Темы: *Культура* и современность, *Культура* вообще, *Культура* и



религия, Культура и восток; Культура и Греция и т. д. А также: статейно оформленные темы, приближающиеся к *вехам* путей, платформам. А также: символизм, символика, символизм как миропонимание и мироощущение. Задача этого отдела чеканить позиции *Мусагета*, *Логоса*, Орфея; указывать, в чем раздельность их путей, в чем вяжущее их единство. 1) *Мусагет* в этом отделе представлен, вероятно, будет Метнером, мной, Эллісом (впрочем, Элліс нам в *мусагетском* смысле чужд, и мало вероятно, что он согласится писать на *темы* Мусагета), Степпун,<sup>5</sup> желателен кто-либо из *аполлинических* петербуржцев,<sup>6</sup> человек, могущий связать, например, вопрос об *автономии эстетической культуры с культурой вообще*, пусть даже с *кларизмом*;<sup>7</sup> если Ты пожелаешь что-либо написать, мы — в восторге.<sup>8</sup> 2) *Логос*<sup>9</sup> в отделе будет представлен Гессеном,<sup>10</sup> Степпуном, Яковенко<sup>11</sup> и кем-либо из *культурных* молодых философов. 3) Позиция *Орфея* — вот тут-то Ты наша надежда; постарается писать Петровский,<sup>12</sup> Киселев.<sup>13</sup> Нам важно защитить *Орфея* в триединстве *Логос—Мусагет—Орфей*. Буду писать и я.<sup>14</sup> И надеюсь, что от нас *двух* могло бы зависеть, чтобы *Орфей* в этом отделе был представлен. Твое заявление об Орфее пойдет в пробном первом №.<sup>15</sup>

*Отдел второй: «Дневник Мусагета»* (25 страниц). В зависимости от материала либо одна статья, либо много афоризмов, эмбрионов статей.<sup>16</sup>

Задача этого отдела, *не стесняясь* формой изложения (лирика так лирика, афоризм так афоризм), затрагивать то, что потом, перебродив в *лирике*, можно уже *платформировать* в первом. Если первый отдел по форме изложения, осознания *аполлиничен*, то второй отдел был бы по сравнению с первым *дионисичен*. Во втором отделе должен роиться благой и добрый хаос, питающий первый отдел. Представь: Ты после разговора, Тебя взволновавшего, возбужден: Тебе еще не хочется спать; вдруг мысль Тебя осенила: как Ты должен был бы ответить только что ушедшему противнику. Ты подойдишь к столу, занесишь блеснувшую мысль, как бы в *Дневник*, не стесняясь формой изложения и не думая, что вот *нужно писать*. Эти набросанные отрывки Ты посылаешь нам. *Это-то* нам и нужно в этом отделе. Или так: Ты видишь, что мог бы со временем написать *такую-то* статью, но знаешь, что за недосугом статьи не напишешь, а мог бы: и вот — Ты записываешь план неосуществленной статьи; это-то — что нам нужно в этом отделе. Или Тебе хочется написать 3—5—10 афоризмов. Присылай их нам. Конечно, были бы мы в восторге от интимной лирической статьи в 20 страниц, в 10 страниц для этого отдела; но если нет охоты писать, а есть желание сказать интимное — могут быть другие формы, неприемлемые в других органах, а нам-то и нужные.

Вижу я уже в этом отделе и еще подраздел: «*О чем говорят*».<sup>17</sup> Схема записанного разговора, связанного с кругом тем *Орфея*, *Логоса* или *Мусагета*, где действующие лица фигурируют под *А, В, С*, нам важна: *симптоматичны* разговоры; *симптоматичней статей*. Отдел «*О чем говорят*» (подотдел «*Дневника*») в этом смысле важен. Знать, о чем говорят у Вас на Башне и у нас в Москве, *важнее* даже Москве и Петербургу, чем читать статьи *говорящих* авторов.

*Такова схема второго отдела.*

Отдел III «*Книжные листки Мусагета*» (20 страниц).

В первом выпуске будет обзор книг «*Мусагета*», собственно статейка о культуре, составленная так, что она обнимает все изданные нами и предполагаемые к изданию книги; текст разрывается *объявлениями* о книге. Сюда возможны мнения о книжном деле, статейки, что есть *книга*, ее роль в связи с культурой; *конфигурация книг* наших, чужих, иностранных: связь конфи-

гурации — оригинальная мысль автора, связующая в одно *книги* и в этом смысле рекомендующая их вниманию читателя, или, наоборот, предостерегающая.

Такова идея «Хроник».

Итак вот план:

### Хроника Мусажета

а] Культура и «Мусажет»

б] Дневник «Мусажета»

с] Книжные листки «Мусажета»

Состав сотрудников; сотрудники делятся на *свои* и *не свои*. Свои как бы *соредакторы*; от каждого зависит *участием повлиять* в свою сторону. Свои: В. Иванов, Блок, Белый, Метнер,<sup>18</sup> Петровский, Киселев, Степпун, Гессен, Яковенко (*Логос* во втором отделе желателен как «*Caninchen*» (помнишь?)),<sup>19</sup> Рачинский и те из петербуржцев, которые вошли бы к нам (что скажешь о Бородаевском?).

Желательны, но *не как свои* (право *редактировать*, так сказать, цензура), Бердяев,<sup>20</sup> Брюсов,<sup>21</sup> «Путь» вообще,<sup>22</sup> «Аполлон» вообще. Относительно Брюсова, если *и печатать его* без редактирования, то сохранять *право* оспаривать, снабжать *нашими* комментариями, производить *визисекцию* напечатанного рядом снабженных комментариев; то же о Бердяеве, или, например, Гумилеве.<sup>23</sup>

Принцип же: не обращаться с просьбой к *не своим* (пригласить, принять, иногда предложить тему); но принцип: опираться на *своих*, предполагая возможность, что придется вести хроники *только* своими силами.

Сообщи, дорогой Вячеслав, все, что я писал, и Блоку (адреса его нет у меня).<sup>24</sup>

Желательно создать *вовсе новый тип* «Хроник», живой, огненный, о насущнейшем. Если не пойдет, не расширяя, прикончить; если пойдет — медленно расширять. Мусажетцы просят меня взять на себя организационную работу.

И я обращаюсь к Тебе прежде всего с покорной просьбой быть *своим* и заинтересоваться идеей.

Все, что я говорил Тебе, конечно, касается Блока. Особенно желательно нам троим (Блок, Ты, я) создать второй отдел «Дневника»; ведь «Дневником» будет питаться и первый отдел, да и вообще жизнь нашего издательства.<sup>25</sup>

Пойми важность «Хроник». С одной стороны, маленький, по-видимому никому не нужный журнальчик; с другой: первая попытка новой литературной (не только литературной) группировки. Первый отдел — жест в сторону аристократического слоя публики; второй отдел — пожатие руки другу другу (ну как бы письма друг к другу) и немногим *душам*, нам сочувствующим. Как знать, что из этого выйдет в будущем. Первый отдел: четкость, холод, маска и мудрость прошедших уже декадентство, и по-видимому *академично* усевшихся в кресло людей, цедящих сквозь зубы спокойные свои, по-видимому формальные фразы, за которыми стоит *реальный* опыт пережитого. Второй отдел: *огонь исканий*, отплытие корабля к *блаженной стране*, новое *декадентство* в *декадентстве* (молодежь выпусков первых символистов).

Третий отдел: *практические* советы читателям о *книгах*, на основании пережитого.

Душа первого отдела: *Мусажет*, как вяжущее *единство* противоречия *Логоса* (формализм) и *Орфея* (реализм).

Душа второго отдела: Орфей, хитро надевший маску *Мусагета* (Мусaget в первом отделе может *осаживать* и *Орфея*, и *Логоса*), для того, чтобы самый Логос втянуть в реальный путь. Тут он предстает уже без маски.

Душа третьего отдела: хитрая маска *Гермеса* (практически мудрого, торгующего, рекомендующего книги) на... том же Орфее. *А все вместе* — возница тройки (философия, эстетика, религия) — «*Мусaget*». И потому-то «*Хроника Мусагета*».

Милый, милый Вячеслав, пишу Тебе все это с такой подробностью, чтобы Ты узнал в нашей скромной попытке *более*, чем «*Хронику*». Помнишь, когда-то Ты мечтал о *странном* журнальчике, который хотел бы вести. Идея Твоего *странного* журнальчика потаенно лежала в моей душе, когда я провел на нашем осеннем редакционном собрании мысль о «*Хрониках*». Те, о ком я думал в то время, были Блок и Ты. Без поддержки Тебя и Блока для дела, хотелось бы думать, *общего* для меня наполовину обесцениваются наши «*Хроники*».

Открываю Тебе еще в одном отношении карты. Я боюсь за наш «*Мусaget*», за невольное (*из боязни*) тяготение Э(милия) К(арловича) к «*Логосу*», *Аполлинизму*<sup>26</sup> и *германству* («*blonde Bestia*»<sup>27</sup>), и «*Хроники*» есть вместе с тем как бы заговор *Орфея* против устремления к просто Аполлону в *Мусагете*. В заговор посвящены Киселев и Петровский. Мне, вероятно, придется вести организационную и часть формально редакторской работы. И я ищущу союза нас, символистов, с мусagetскими *Орфейцами* против возможности уклониться в культуртрэгерство *<sic!>* другой части Мусагета.

Милый, милый, как хотел бы Тебя обнять!

Остаюсь глубоколюбящий

Борис Бугаев.

Р. S. Привет всем на Башне.

Датируется по почтовому штемпелю: Москва. 9.9.11. СПб. 10.9.11. Заказное письмо, перенаправлено на адрес: Д. Силломяги. Дер. Каника.

<sup>1</sup> См. п. 31, прим. 1.

<sup>2</sup> В ходе многочисленных обсуждений проекта план «*Хроник*» изменился и реализовалось более скромное начинание: «*Труды и дни*» — «двухмесячник издательства „Мусaget“, выходящий с начала 1912 года, как оповещалось в объявлении о подписке, «под редакцией Андрея Белого и Эмилия Метнера, при ближайшем участии Александра Блока и Вячеслава Иванова». См. также п. 23, прим. 3.

<sup>3</sup> Бородаевский Валериан Валерианович (1874 или 1875—1923) — горный инженер, поэт, принадлежавший к окружению Вяч. Иванова и тяготевший к антропософии. Он никогда не печатался в «*Трудах и днях*».

<sup>4</sup> Знаменитая «башенная квартира» и литературно-художественный салон Вяч. Иванова в Петербурге (1905—1912). См. о ней, например: Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006.

<sup>5</sup> Степун (Степун) Федор Августович (1884—1965, умер в Мюнхене) — философ, историк и социолог культуры, прозаик, литературный критик. Он составил информационное сообщение о «*Логосе*», напечатанное в первом номере «*Трудов и дней*» за 1912 год (с. 68—73).

<sup>6</sup> Имеются в виду писатели, связанные с журналом «*Аполлон*», который начал выходить в Петербурге с октября 1909 года. Подробнее о нем см.: *Корецкая И. В.* «*Аполлон*» // *Корецкая И. В.* Над страницами русской поэзии и прозы начала XX века. М., 1995; *Marcadé J.-C.* La revue «*Apollon*» en 1909—1910 // L'anno 1910 in Russia / A cura di D. Colombo e C. Graziadei. Salerno, 2012. P. 191—220 (Collana di «*Europa Orientalis*» / A cura di M. Capaldo e A. d'Amelia).

<sup>7</sup> «*Кларизм*» — термин, изобретенный Вяч. Ивановым (см.: *Иванов В.* Собр. соч. Т. II. С. 785) и печатно использованный М. А. Кузминым в известной статье «*О прекрасной ясности*» (*Аполлон*. 1910. № 4). Кузмин напечатал рецензию на «*Cor ardens*» Иванова в первом номере «*Трудов и дней*» за 1912 год (с. 49—51).

<sup>8</sup> Статья Иванова «Мысли о символизме» была опубликована в первом номере «Трудов и дней» за 1912 год (с. 3—10). Он также публиковался в № 4/5 и 6.

<sup>9</sup> «Логос» — русское издание международного журнала по философии культуры, принятое издательством «Мусагет» (редакторы С. И. Гессен, Ф. А. Степун, издатель-редактор Э. К. Метнер; с 1911 года также Б. В. Яковенко). Договор об издании журнала «Логос» был заключен в Москве 2/15 ноября 1909 года. См.: *Безродный М. В.* Из истории русского неокантианства (журнал «Логос» и его редакторы) // Лица. Биографический альманах. Вып. 1. С. 372—407.

<sup>10</sup> Гессен Сергей Иосифович (1887—1950) — философ; сын И. В. Гессена.

<sup>11</sup> Яковенко Борис Валентинович (1884—1949) — философ, близкий к неокантианству; один из редакторов сборников «Логос». Его статья «О сущности прагматизма» опубликована во втором номере «Трудов и дней» за 1912 год (с. 66—74).

<sup>12</sup> А. С. Петровский никогда не печатался в журнале.

<sup>13</sup> Киселев Николай Петрович (1884—1965) — библиограф, книговед; секретарь редакции издательства «Мусагет» в 1913—1915 годах. Он печатал свои заметки о стихах под названием «Эфемериды» в шестом номере «Трудов и дней» за 1912 год (с. 63—68) и в восьмом за 1916 год (с. 135—157).

<sup>14</sup> В первом номере «Трудов и дней» за 1912 год были опубликованы статья Андрея Белого «О символизме» (с. 10—24) и его заметка «О журавлях и синицах. (Поправка к одной истине)» (с. 82—84; подпись: Cunctator). Он также публиковался в № 2, 3 и 4/5.

<sup>15</sup> См. п. 31, прим. 1.

<sup>16</sup> «Эмбрионы» — название цикла В. В. Розанова, состоящего из кратких записей на различные темы (Гражданин. 1900. 24 фев. № 14; 2, 5 и 9 марта. № 16—18; впоследствии вошел в его книгу «Религия и культура»).

<sup>17</sup> См.: *Белый Андрей.* 1) О чем говорят. О двойной истине // Труды и дни. № 2. С. 56—62. Подпись: Cunctator; 2) О чем говорят. Метафизика // Там же. 1912. № 3. С. 56—61. Подпись: Cunctator.

<sup>18</sup> Метнер Эмилий Карлович (псевд. Вольфинг; 1872—1936, умер в Пильнице под Дрезденом) — музыкальный и литературный критик, публицист, философ; руководитель издательства «Мусагет», редактор «Трудов и дней». Он печатался в каждом номере журнала.

<sup>19</sup> «Кролик» (*нем.*; верно — Kaninchen). Однако что именно Иванов должен был помнить, мы не знаем.

<sup>20</sup> Н. А. Бердяев напечатал статью «Гносеологическое размышление об оккультизме» в последнем, восьмом номере «Трудов и дней» за 1916 год (с. 49—69).

<sup>21</sup> В отличие от своей сестры (см.: *Брюсова Н.* 1) О ритмических формах Скрябина // Труды и дни. 1913. № 1 и 2. С. 65—76; 2) О музыке // Там же. 1916. № 8. С. 70—86), В. Я. Брюсов не печатался в «Трудах и днях». Однако предполагалось, что во втором или третьем номере журнала появятся его «афоризмы» (цикл «Miscellanea»). Обсуждение вопроса об участии Брюсова в «Трудах и днях» велось в переписке Иванова с Э. К. Метнером. В письме от 23 марта 1912 года Иванов агитировал за сохранение его текста с некоторым смягчением резкости выражений в полемике (Вопросы литературы. 1994. Вып. II. С. 332—333). В ответ Метнер писал 3 апреля 1912 года: «Никакая дипломатия в отношении к Брюсову не поможет, и вот почему. Одно непомятое его афоризмов и *только* нападки на него Бугаева в статье о символизме, и то и другое взятое врозь, не явилось бы casus belli; но совокупность обоих обстоятельств, вполне понятное, совсем для него невыносима. Мне не удалось в этот мой проезд в Москву повидать его, сделаю это на будущей неделе. Если *Вы* хотите сохранить Брюсова для *Трудов и Дней*, напишите ему сами, сославшись на то, что до Вас дошли слухи об его крайнем неудовольствии по поводу вышеозначенных (?) двух обстоятельств. Я зачеркнул у Бугаева наиболее резкую выходку против Брюсова и просил его удалить и остальные, — он обещал, но не сделал этого... Я нахожу тон Бугаева по адресу Брюсова резким, истеричным и с оттенком личной ненависти. И этого мнения держатся здесь, в Москве, решительно все: и враги, и друзья. — Свою квалификацию Чулкова и Айхенвальда Брюсов уже в прошлый мой визит наотрез отказался изменить и заметил, что лучше возьмет афоризмы назад» (РГБ. Ф. 167. Карт. 24. № 11. Л. 1; в публикацию В. В. Сапова это письмо не включено). 1 июня Метнер подводил итог: «**Брюсов** вполне успокоился и примирился, чем я очень доволен, ибо вовсе потерять его не хотел бы» (Вопросы литературы. 1994. Вып. II. С. 336).

<sup>22</sup> «Путь» — московское издательство религиозно-философской направленности, организованное весной 1910 года и выпустившее в свет первые четыре книги в декабре 1910 года; М. К. Морозова была его инициатором, учредительницей и владелицей. Подробнее о нем см.: *Голлербах Е.* К незримому граду: Религиозно-философская группа «Путь» (1910—1919) в поисках новой русской идентичности. СПб., 2000.

<sup>23</sup> Николай Степанович Гумилев (1886—1921, расстрелян) в «Трудах и днях» не печатался. Упоминание его имени, видимо, связано с тем, что Иванов отозвался сочувственной рецензией на сборник Гумилева «Жемчуга» (Аполлон. 1910. № 7 (Апрель). С. 38—41. 1-я pag.).

<sup>24</sup> 5 июля Блок с женой уехал в заграничное путешествие по Европе. Они вернулись в Петербург 7 сентября. Блок печатался в «Трудах и днях» всего один раз: он поместил в журнале статью «От Ибсена к Стриндбергу» (1912. № 2. С. 8—14).

25 20 января 1911 года Иванов писал Блоку: «...давайте издавать Дневник трех поэтов, в котором мы на первом месте заявим, что пишем вместе, под одним заголовком (...) Трое, конечно, — Вы, Андрей Белый и я» (Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым. С. 173—174). В конце мая 1911 года Белый писал Блоку: «Меня очень порадовала Твоя инициатива (как и Вячеслава) в *Мусагете*. Пойми, что для меня было бы счастьем превратить *Мусагет* в наш общий орган» (Переписка. С. 402). Блок очень быстро, однако, охладел к «Трудам и дням», и «тройственный союз» в форме «Дневника» не получился.

26 В статье о задачах «Мусагета» Э. К. Метнер, в частности, писал: «Период „бури и натиска“ новых творческих исканий художественного слова прошел с лозунгом „искусство для искусства“ и под односторонним знаком Диониса (который, расставаясь с Аполлоном, становится по необходимости «сомнительным и лживым идеалом»). Не доработавшись до своего общего всезамакующего стиля, способного наложить особый отпечаток на переживаемую эпоху, новое течение скоро вошло в узкие берега красивого, но бездушного эстетства. Лишь очень немногим суждено было довести до „классицизма“ стиля личную „романтичность“ своей манеры: некоторые из крупных дарований ведут еще борьбу за свой индивидуальный стиль; многие устремились от гениальничанья к стилизаторству, т. е. от псевдодионисизма к псевдоаполлинизму, что, конечно, знаменует собою переход типично-александрийский» (Метнер Э. «Мусагет». Вступительное слово редактора // Труды и дни. 1912. № 1. С. 54). И далее: «...именно в это время должна была зародиться идея *Мусагета*; это имя подчеркивает аполлинизм (вовсе не отрывая его, однако, от дионисизма) и отмежевывается от эстетства, ибо означает объединение всех видов творчества в согласном служении цели создания культуры» (Там же. С. 55).

27 «белокурая бестия» (нем.)

### 34

Андрей Белый — Иванову

15 сентября 1911 года. Москва

Дорогой, горячолюбимый Вячеслав!

Опять надоедаю Тебе, но надоедаю лишь оттого, что ревную о Тебе; хочется безмерно дитище мое «Хроники» украсить Тобой. Я надеюсь, что Ты уже получил мое письмо и общий характер того, что мы хотим, уловлен Тобою. Ну, конечно, взгляд Твой на все это нам и ценен и нужен. Но зная, что Тебе трудно писать, а мне пока трудно скоро побывать в Петербурге, я обращаюсь к Тебе с двумя просьбами: 1) пришли нам скорее заметку свою об *Орфее*.<sup>1</sup> 2) ради Бога пришли афоризмов 10—15, или просто «заметки Дневника» о Тебе сейчас любезных темах.<sup>2</sup> Отдел «Дневника» хотели бы мы украсить. Иванов и Блок — наши главные украшения в этом отделе. И строим-то мы Дневник в расчете на них. Пока в этом отделе есть мои заметки «Нечто о мистике»,<sup>3</sup> и Брюсова «*Miscellanea*».<sup>4</sup> Недостает Иванова и Блока. Блок за границей: когда-то вернется!..<sup>5</sup> Адреса его у меня нет: остаешься Ты.

Набросать мысли о любимом не в статье, а в какой угодно форме нетрудно, иногда даже приятно автору.

Ждем, ждем, ждем!!!

Пока материал пробного номера хроник таков.

Хроника.

1. Задачи «Мусагета». Метнер.
2. Задачи «Орфея». Иванов.
3. Задачи «Логоса». Степун.<sup>6</sup>

Дневник.

1. Нечто о «Культуре». Сизова.<sup>7</sup>
2. Нечто о «Мистике». Белого.
3. «*Miscellanea*». Брюсова.
4. О чем говорят. Разговор первый: «О двойной истине».<sup>8</sup>

## Книжные листки.

1. Обзор книг К-ва «Мусагет».

2. Каталог «Мусагета».<sup>9</sup>

Но к началу выпусков выяснилось, что мы не можем приступить к выпуску 1-го № без материала на три выпуска. Выпускаем раз в месяц: Декабрь, Январь, Февраль, Март, Апрель. Далее летний период и собирание материала к осени. С сентября уже *выпускаем ежемесячно*.<sup>10</sup>

Жду материала, за совет, тему, рекомендацию полезного участника выпусков заранее благодарен: видишь, я и не допускаю мысли, что Ты огнешься к выпускам, как к *чужому делу*.

Обнимаю, целую. Христос с Тобой.

Борис Бугаев.

Р. S. Если бы Ты или кто-либо из Твоих близких дал бы нам руководящий обзор деятельности «Ор» (как бы мотивацию книг) со ссылками на все издания «Ор», мы бы были благодарны.<sup>11</sup>

Жду письма от Тебя.

Датируется по почтовому штемпелю: Москва. 15.9.11. СПб. 16.IX.11.

<sup>1</sup> См. п. 31, прим. 1.

<sup>2</sup> В первом номере «Трудов и дней» Иванов (помимо заметки об «Орфее») напечатал статью «Мысли о символизме», которой журнал (после предисловия «От редакции») открывался. Во втором и третьем номерах он не печатался.

<sup>3</sup> См.: *Белый Андрей*. Нечто о мистике // Труды и дни. 1912. № 2. С. 46—62. В этом номере Белый также напечатал статью «О символизме» (с. 1—7).

<sup>4</sup> См. п. 33, прим. 21.

<sup>5</sup> См. п. 33, прим. 24.

<sup>6</sup> Все названные здесь статьи были опубликованы в первом номере журнала.

<sup>7</sup> Такая статья напечатана не была. Единственная публикация М. И. Сизова: *Седлов М. Кремль* // Труды и дни. 1912. № 3. С. 50—55.

<sup>8</sup> См. п. 33, прим. 17.

<sup>9</sup> Эти материалы составили «Каталог издательства „Мусагет“ (1910—1912)» (Труды и дни. 1912. № 1. С. 1—25. 2-я паг.). В том виде, в каком Белый предполагал видеть этот раздел, он не был выдержан.

<sup>10</sup> В 1912 году вышли шесть номеров «Трудов и дней»: № 1 (январь-февраль), № 2 (март-апрель), № 3 (май-июнь), № 4/5 (июль-октябрь) и № 6 (ноябрь-декабрь). В заметке «От редакции», опубликованной в № 4/5 журнала за 1912 год сообщалось: «Редакция решила, сохранив подписку на *Труды и Дни* и в следующем 1913 году, издавать эти книжки свободными от обязательной периодичности в количестве 4—6 выпусков» (с. 149). В 1913 году вышел в свет всего один сдвоенный номер журнала (тетради первая и вторая).

<sup>11</sup> «Оры» — издательство, основанное Вяч. Ивановым в Петербурге в 1906 году; публиковало книги писателей из его ближайшего окружения. После некоторого перерыва, вызванного смертью Л. Д. Зиновьевой-Аннибал в 1907 году, возобновило деятельность в 1909 году. Предлагаемый Белый обзор в «Трудах и днях» напечатан не был.

## 35

Иванов — Андрею Белому и Э. К. Метнеру

3 февраля 1912 года. Петербург

3 февраля 1912.

Дорогие

Эмиль Карлович и Борис Николаевич.<sup>1</sup>

Щедро и доверчиво вы не однажды выражали и доказывали мне ваше желание идейного сближения и литературного сотрудничества; при основа-

нии «Трудов и Дней» вы почтили меня даже приглашением к сотрудничеству ближайшему. Я, с своей стороны, давно уже чувствую себя не прикосновенным только, но и принадлежащим к кружку «Мусагета», а для журнала твердо решил и уже начал работать. Во мне давно уже сложилась уверенность, что идейная общность между мною и вами вполне достаточна, чтобы это сотрудничество было по существу возможно и внутренне оправдано. Но я не скрывал от себя, конечно, что существуют между нами и серьезные *(sic!)* расхождения. Как я идейно координирую себя с носителями других взглядов в коллективе «Мусагета» — я показал это на деле. Разумею свою статью об «Орфее», написанную по поручению Издательства от его имени.<sup>2</sup> Я просил бы оценить мою осторожность в избегании каких бы то ни было заявлений, могущих показаться налагательными и обязывающими для участников не секции «Орфея» только, но и для членов всего издательства (с «Логосом» включительно). Не мне судить, достиг ли я этой цели; но моих стараний к ней приблизиться едва ли возможно не усмотреть в написанных мною, весьма сдержанных и нейтральных строках. Конечно, я позволил бы себе говорить иначе, если бы статья предназначалась к помещению в журнале как мое личное рассуждение, если бы она не имела характера составленного одним из сотрудников разъяснения «от Издательства»... Но соответственного внимания к своей идейной платформе я считаю себя вправе ожидать и от Издательства и его журнала. Да не покажется вам, дружески меня знающим, неблагодарностью с моей стороны или странною притязательностью мое неумение и нежелание *faire bonne mine au mauvais jeu*.<sup>3</sup> Есть внешние знаки и символы, которые в идейной борьбе получают значение полковых значков и знамен. Со времени полемик Андрея Белого, о которых и я и он забыли,<sup>4</sup> установились навыки специфического обращения с некоторыми из таких лозунгов. Из его прежних писаний достаточно известно, что ему не по сердцу, например, лозунги «Дионис», «мистика», «realiora», «Достоевский». Я говорю не о содержании понятий, в достаточной мере ныне выяснившимся, а о самых словах, как сигналах; самые эти слова имеют для меня значение *религиозное*. Простодушному же читателю импрессионистически живо, хотя логически крайне смутно напоминают «Теоретика дионисизма»<sup>5</sup> с его «орхестрами»<sup>6</sup> и прочими смехотворными чудачествами, вроде пресловутого «мистического анархизма»<sup>7</sup> (кстати, также термин, насмешку над которым я *желаю* и намерен считать за враждебную выходку, направленную и против меня).

Итак, насмешливая игра с этими словами или своеобразное их употребление, вызывающее иллюзию бесцеремонного топтания этически чистых путей, мною заботливо ограждавшихся, — на страницах журнала, где значусь я «ближайшим сотрудником», — несовместимо ни с моим достоинством, ни с моими убеждениями. Между тем в корректурах № 1 уже нахожу целую антологию заявлений, придающих мне, в глазах читателя, вид отрекшегося от своих знамен, сдавшегося на капитуляцию и сражающегося отныне в прежде враждебных рядах воина. В статьях Эмиля Карловича утверждается, что под знаком Диониса выступало беспочвенное эстетство, мне столь враждебное.<sup>8</sup> Там же провозглашается «аполлинизм» как односторонний лозунг «Мусагета»,<sup>9</sup> тогда как — и это намечено между прочим в статье А. Белого об Орфее — лозунг «Мусагета» не иной, чем дельфийский: «двуединство нераздельных и неслиянных Диониса и Аполлона»,<sup>10</sup> а если не так — то «Мусaget» не Мусагет, а петербургский «Аполлон».<sup>11</sup> Там же имя «Достоевский» (должно быть, с легкой руки А. Белого повелось такое культурное кощунство) употребляется в пренебрежительном множественном числе наряду с Бальмонтом: «Достоевские и Бальмонты»<sup>12</sup> (*horribile dictu*,

perquam barbarum<sup>13</sup>). В статье Ophis'a говорится весьма иронически, что о «realiora» услышали, откуда меньше всего этого ожидали (очевидно, Ophis начитан больше в полемиках Бори, чем в моих мирных и бледных писани-ях); развязно берется автор наставлять меня о realiora, не справившись, что я именно разумею под таковыми.<sup>14</sup> В статьях А. Белого слово «мистика»<sup>15</sup> употребляется в значении, понятном лишь ему да Ф. А. Степпуну, а между тем критика ведется с блеском и треском против мистики вообще, а не того, что разумеет под мистикой, напр(имер,) Федор Августович или еще какой уединенный неокантианец, любящий нырять для развлечения от гносеологии в «творческий хаос».

По существу, со всеми, быть может, названными авторами я согласен или почти согласен; но иллюзия рампы производит странный эффект, будто град пинков и гнилых яблок, с красноречивыми подмигиваниями, сыплется на ближайшего сотрудника, Θεоретика Дионисиазма. Почтительнейше заявляю, что все это мне не нравится.

В заключение один принципиальный пункт. Поелику вводная статья о «Мусагете» имеет основоположительное и связующее совести значение для всех, выступающих под знаменем «Мусагет», протестую от себя и несомненно нескольких единомыслящих против самовольных распоряжений по части религии.<sup>16</sup> Это мнение, что религия — часть культуры, могло бы быть с успехом и без всякого соблазна развито в частной статье, но в передовой вводной оно, противореча моим религиозным убеждениям, не позволяет мне участвовать в журнале. А именно: религия, не как внутренний опыт только, но как *таинство*, — внекультурна. Соподчинять таинства явлениям культуры значит отрицать религию (ибо слово «религия» не может быть отнесено только к иррациональному субстрату всякой культуры). Во всяком случае для меня это основоположение, будто бы общемусагетское, все равно что сарацинское «Могамед расуль Аллаха»<sup>17</sup> для крестоносца.

Засим обнимаю обоих.

Любящий

Вяч. Иванов.

<sup>1</sup> Белый и Ася Тургенева приехали в Петербург 21 января 1912 года и остановились у Иванова на «башне» (Белый возвратился в Москву 28 или 29 февраля). Таким образом, письмо обращено не только к Метнеру, бывшему в Москве, но и к Белому, жившему в соседних комнатах. Во время этого пребывания в Петербурге Белый и Иванов обсуждали возражения последнего на первый номер «Трудов и дней» в ряде разговоров. Иванов, видимо, даже намекнул на то, что он готов был выйти из числа сотрудников журнала без серьезных перемен в составе выпуска. В середине февраля 1912 года Белый написал Метнеру, что он решил задержать выпуск (первый номер, январь—февраль, вышел только в начале апреля) и рекомендовал переделать его содержание, чтобы «передвинуть центр первого №» (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 394). Статьи, принадлежащие Гессену и Яковенко, были исключены, а вместо них добавлены статьи о символизме Иванова («Мысли о символизме») и Белого («О символизме»). Отметим, что 18 февраля Белый выступил с докладом о символизме в Обществе ревнителей художественного слова в редакции журнала «Аполлон». Метнер, по-видимому, слегка переменял текст в своей статье о задачах журнала, чтобы отчасти ответить на возражения Иванова (см. п. 33, прим. 26).

<sup>2</sup> См. п. 31, прим. 1. В журнале статья Иванова была опубликована не от имени редакции, а за его подписью.

<sup>3</sup> делать хорошую мину при плохой игре (*фр.*)

<sup>4</sup> См. п. 9, прим. 1.

<sup>5</sup> То есть самого Вяч. Иванова, автора ряда статей о «религии страдающего бога» (см. также п. 22, прим. 1).

<sup>6</sup> См. п. 5, прим. 5.

<sup>7</sup> См.: Чулков Г. О мистическом анархизме. Со вступительной статей Вяч. Иванова «О неприятности мира». СПб., 1906. Публикация книги вызвала серию полемических статей Белого (и других авторов), печатавшихся главным образом в «Весах» и направленных на развенчание «мистического анархизма», а также ожесточенную полемику непосредственно с Г. И. Чулковым в 1906—1908 годах.



<sup>8</sup> В окончательном тексте Метнер пишет «бездушное эстетство» (см. п. 33, прим. 26).

<sup>9</sup> В окончательном тексте было, видимо, добавлено Метнером (в скобках) после «аполлинизм» «вовсе не отрывая его однако от дионисизма» (см. п. 33, прим. 26).

<sup>10</sup> Такая фраза не встречается в статье Белого о задачах серии «Орфей», однако Иванов в своей статье писал: «Кто был, для эллинов, божественный вождь хора? Одни говорили: „Аполлон“; другие: „Дионис“». Третьи — младшие сыны древней Эллады — утверждали мистическое единство обоих. „Их двое, но они — одно“, говорили эти: „нераздельны и неслиянны оба лица дельфийского бога» (Труды и дни. 1912. № 1. С. 62—63).

<sup>11</sup> См. п. 33, прим. 6.

<sup>12</sup> Выражение «Достоевские и Бальмонты» не встречается в статьях, опубликованных в первом выпуске «Труды и дней». По-видимому, оно было снято после возражения Иванова.

<sup>13</sup> Страшно молвить, такое варварство! (*лат.*)

<sup>14</sup> По-видимому, фразы в статье «Идея» Orphis'a (псевдоним философа, критика и публициста Алексея Константиновича Топоркова (1882—1934)), которые так задели Иванова, были смягчены. В окончательном тексте находим: «Правда, еще так недавно прозвучал призыв: *gealioal*! Он исходил от одного из видных теоретиков символизма. Но вещи, конечно, не истина. (...) Признание духа приближает нас к Идее. На этой точке зрения признают реальность собственного духа, реальность чужого духа, целую лестницу, „божественную иерархию“ духов, которая ведет к трону Всевышнего — *ens realissimum*. (Вот что в конце концов значит *gealioal*!) И это тоже правильно» (Труды и дни. 1912. № 1. С. 74, 75). Полемики Бори — спор между Белым и Ивановым в 1907 году (см. п. 9, прим. 1).

<sup>15</sup> Мистика не обсуждается ни в статье «О символизме», ни в заметке «О журавлях и синицах» Белого в первом номере журнала. По-видимому, его статья «Нечто о мистике» (см. п. 34, прим. 3) после возражений Иванова была перенесена во второй номер и, вероятно, смягчена.

<sup>16</sup> В окончательном тексте Метнера о задачах «Мусагета» находим: «Держава культуры обнимает собою искусство и философски построенное мировоззрение. В состав последнего входит и религия как сложившееся вероучение и связанное с ним теоретическое и художественное творчество. Религиозные таинства и откровения, религия как внутренний опыт, высочайшее переживание, как не выявленная еще в догмате идея, конечно, сверхкультурны, но когда подобный внутренний опыт индивидуально закреплен поэтическими образами или умозрительными терминами, то создавшееся таким путем литературное произведение в зависимости от подлинности религиозного переживания и философской или эстетической ценности его изображения становится уже достоянием культурным. Творения мистиков выделены *Мусагетом* в особый ряд под наименованием: издания *Орфей*» (Труды и дни. 1912. № 1. С. 56—57).

<sup>17</sup> Магомет посланник Бога (*араб.*).

## 36

Андрей Белый — Иванову

9 сентября (н. ст.) 1912 года. Базель

Дорогой, горячолюбимый Вячеслав!

Дошли вести, что Ты в Лозанне:<sup>1</sup> собираюсь Тебе писать; черкни, где Ты. Крепко любим Тебя с Асей.

Наш адрес: Suisse, Vâle, Hôtel Bernerhof. Chambre № 20. Мне.<sup>2</sup> Приветствуем. Любим.

Б. Бугаев.

Открытка с видом: Basel. Mittlere Rheinbrücke, Kantonalbank & Börse. Написана карандашом. Отправлена по адресу: A Monsieur Venceslas Ivanoff. Lausanne. Poste restante. «Lausanne. Poste restante» зачеркнуто и надписано чернилами: Villa des Bosquets. Grande Rive. Evian. Датируется по почтовому штемпелю: Basel. 8.IX.12. Lausanne. 9.IX.12. Evian. (10).9.12.

<sup>1</sup> 19 мая 1912 года Иванов с беременной от него падчерицей В. К. Шварсалон и с дочерью Лидией отправились в Европу.

<sup>2</sup> Белый и Ася Тургенева выехали из Москвы за границу 16/29 марта 1912 года и прибыли в Кёльн на лекцию Р. Штейнера 6 мая (н. ст.) 1912 года. На следующий день состоялась их личная встреча со Штейнером, после чего было принято решение войти в круг его приверженцев и учеников. В начале сентября они приехали в Базель, чтобы слушать курс лекций Штейнера.

Андрей Белый — Иванову

После 17 сентября (н. ст.) 1912 года. Базель

Дорогой друг, глубоколюбимый!

Еще раз спасибо за приезд.<sup>1</sup> Телеграмму и письмо отправил. Деньги отправляю на днях.<sup>2</sup>

Пишу Тебе под свежим впечатлением первой лекции Доктора.<sup>3</sup> Пишу не о лекции, а об одном обстоятельстве, меня поразившем особенно.

Но излагаю *факт*, предоставляя Тебе вывести заключение.

Доктор все время до лекции посматривал на нас с Асей с добродушно чуть-чуть лукавой улыбкой. Потом была вступительная лекция к курсу. Он говорил о том, что реинкарнации должно неизменно рассматривать в связи с Христовым Событием, что буддийское понимание реинкарнации неприменимо к нашей эпохе, оставаясь чрезмерно отвлеченным; это буддийское понимание идеи реинкарнации не вносит существенной и громадной поправки; эта поправка: установление факта → *до Христа или после Христа*.

Христово Событие радикально изменило нечто, так что великие исторические личности, с которыми мы знакомы в своих последующих (после Христа) инкарнациях, *абсолютно* являлись другими. Чтобы представить себе это конкретно, он дал два факта: реинкарнация Гектора (из Илиады) и Эмпедокла<sup>4</sup> в эпоху после Христа.

Сначала он обрисовал рельефно характер Гектора, сказавши, что Гектор Гомера есть личность действительно бывшая. При этом Доктор повернулся ко мне и совершенно явно протягивая руку (не в мою сторону) *ко мне*, дал понять, что слова о Гекторе относятся ко мне. Потом он обрисовал личность Гамлета, сказавши, что Шекспир в художественной интуиции дал точный психологический анализ соответственного исторического лица (все время глядя на меня). И тут сказал: *Гамлет* и есть *Гектор* в эпоху после Христа; художествен(ное) же творчество вполне точно проникает в *тайное* исторических лиц, отображаемых искусством. Далее он говорил о том, что Эмпедокл реинкарнировался в доктора Фауста,<sup>5</sup> *вполне точно* в духе воспринятого Гёте. О докторе Фаусте надо учиться у Гёте, а не по историческим справкам, ибо Фауст истории не имеет общего с Фаустом Гёте. То же о *Гамлете* (опять жест руки ко мне и взгляд на меня, как бы говорящий «*Вот вам ответ*»). Тут я недоумевал, почему *Гектор — Гамлет — Шекспир* относится ко мне.

Ася после лекции напомнила.

Ведь это Ты поставил вопрос об отношении художественного отображения истор(ических) лиц и исторических документов и о том, что в числе теоретических вопросов Ты предложил бы Доктору вопрос о *Гамлете*: об отношении шекспировского Гамлета к исторической личности.

Только после лекции я все это понял. Совершенно ясно, что Доктор отвечал Тебе, а глядел на меня для того, чтобы я понял, для чего он в лекции о Ев(ангелии) от Марка так пространно говорил о Гамлете, и передал бы Тебе.

В этом я уверен.

---

Милый, только через два дня Доктор начнет приемы, постараюсь попасть к нему дней через 5-6. Тогда напишу подробнее. Пока же целуем Тебя, и Христос с Тобою.

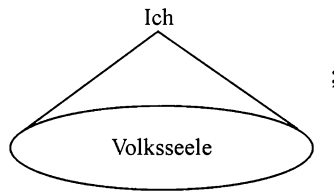
Вере Константиновне наш горячий привет. Лиду<sup>6</sup> и Марию Михайловну приветствую.

Остаюсь любящий Тебя

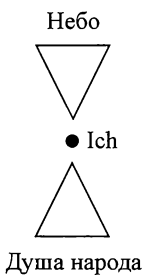
Борис Бугаев.

P. S. Все-таки жаль, что Ты уехал.

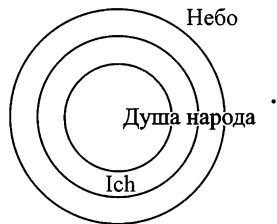
Позволь маленькую поправку к письму: говоря о Фаусте Гёте, историческом докторе Фаусте и Эмпедокле, следует подчеркнуть слова Доктора: «В историческом Фаусте мы имеем душу Эмпедокла. Гёте переименовал своего Фауста. В Фаусте Гёте отобразился Эмпедокл». Почему же, является вопрос, исторический доктор Фауст не отразил в себе Эмпедокла? Потому что Христово Событие как раз в сильнейших и рельефнейших личностях истории подействовало так, что сила их, цельность их предстала как слабость и не могла проявиться, потенциально таясь в душе. Христово Событие оторвало их от *Volksseele*,<sup>7</sup> но еще не пронизало до глубины их глубин; и вот: слабый в проявлении Гамлет; и сравнительно с Эмпедоклом незначительный доктор Фауст. В будущем Гамлет (в будущ(их) инкарнациях) разовьется в силу, небывалую даже у Гектора, ибо точка приложения силы изменится. Вот как шло до Христа:



потом

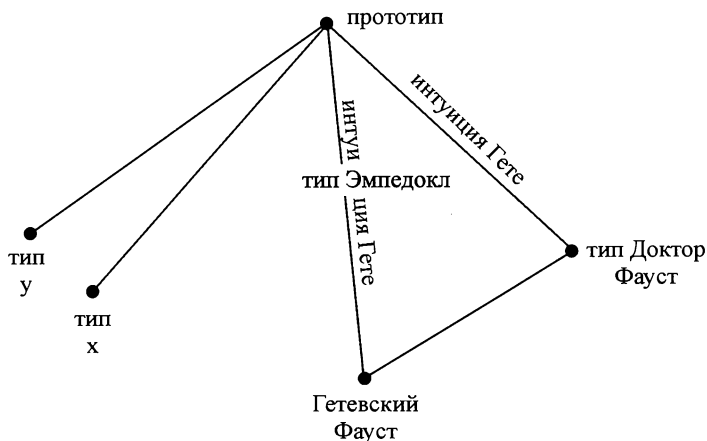


; здесь *Ich* оторвано от прежнего истока сил и еще не наполнилось Христовым Событием; будет же



В каждой высокой индивидуальности всецело будет носима *вся душа народа*.

Почему же Гёте все же *вопреки* историческому выявлению доктора Фауста в своем Фаусте все же правее истории. Потому, что Гёте гений, и за личностью, типом доктора XVI века интуитивно различил *прототип*. Сила гения: в изображаемой исторической личности возойти до *прототипа*, т. е. до неизменного ядра личности, проходящего сквозь все инкарнации. Но раз от данной инкарнации личности возойдешь к прототипу, то невольно с высот прототипических черт заглядываешь попутно и в прошлые инкарнации личности. Так Гёте не только доплеснул до прототипа доктора Фауста, но и *переплеснул* в одну из инкарнаций Фауста, в Эмпедокла. И в Гётевском Фаусте подчас сквозит Эмпедокл, а в проявлениях исторического Фауста *нет* Эмпедокла. Гёте *вопреки* историческим данным дал верного Фауста — Фауста-Эмпедокла; этот последний спал еще в докторе Фаусте; он оживет в будущем воплощении этого доктора.



Видишь, как сложно.

Эта теория об отношении творчества к прототипам и типам в связи с инкарнациями — *гениальна*.

Еще черточка: почему Фауст связался с демонскими силами и с духами элементов? Тут есть прошлое: к этому его нудила в нем бессознательно жившая память об Эмпедокле; но Эмпедокл в Фаусте не просветился еще насквозь *Христовым Событием*; и тянул Фауста к даймонизму *стихий*. Ведь Эмпедокл внятно заговорил о четырех стихиях, о любви и ненависти друг к другу стихий. Говоря о стихиях, он проникся стихиями: говоря о тяготении стихий друг к другу — сам потянулся к стихии, к огню *sic!*, и бросился в Этно — сгореть, соединиться с *стихией огня*. И связался с огнем. Эта связь с огнем в будущем обернулась для него как связь *роковая*: кармой его явился союз с демоническими силами стихий (Фауст). Но духовным же огнем освобождается же Фауст от грозящего ему адского пламени (реминисценция и лейт мотив *sic!* Этно).

Что за красота?

Первые 3 лекции<sup>8</sup> Ев〈ангелия〉 от Марка сплошь потрясают, вопиют, зывают, глаголют.

Ну, Христос с Тобой.

Датируется по содержанию.

<sup>1</sup> 12 сентября 1912 года Иванов уведомлял Э. К. Метнера: «Пишу Вам из Базеля, куда приехал для свидания с Борей» (РГБ. Ф. 167. Карт. 2. № 69). В письме к А. С. Петровскому от 6/19 ноября 1912 года Белый сообщал: «Ты просишь написать об Иванове. Был он у нас; прожили вместе 3 дня. Эмпирически был он страшно мил, уютен, хорош. Тронуло меня его прекрасное отношение ко мне. С трогательностью расспрашивал о Докторе. Сделал ему визит (но Доктор еще не приехал в Базель). Просил разрешения, чтобы ему присылали циклы. Привет его Доктору передал: Доктор сделал светский жест рукой и просил передать в свою очередь ему свой привет» (Андрей Белый. Алексей Петровский. Переписка 1902—1932. С. 234). О встрече с Ивановым в Базеле Белый писал в «Начале века» (с. 360). В свою очередь, Иванов рассказал о встрече с Белым в Базеле, «куда приезжал к нему на три дня», в письме к А. Д. Скалдину от 10/23 октября 1912 года (Из переписки В. И. Иванова с А. Д. Скалдиным / Публ. М. Вахтеля // Минувшее: Исторический альманах. Paris, 1990. Вып. 10. С. 133).

<sup>2</sup> 24 сентября / 7 октября 1912 года Белый писал А. С. Петровскому: «Передай Э. К. Метнеру, что я извиняюсь за тревожный тон моего второго письма к нему, ибо оно все „караул“: действительно 3 недели жду ответа *рокового* для меня о деньгах: ни от кого ничего. Остается на 3 дня денег — ни звука (ужасное положение!). Если бы не 25 франков В. Иванова, случился бы с нами невероятный скандал, к тому же *оба* простужены и не у кого занять (ибо никого из теософов в Базеле нет)» (Андрей Белый. Алексей Петровский. Переписка 1902—1932. С. 221).

<sup>3</sup> Курс из 10 лекций «Евангелие от Марка» был прочитан Штейнером с 15 по 24 сентября 1912 года.

<sup>4</sup> Эмпедокл из Агригента (около 490—430 до н. э.) — древнегреческий философ, поэт, врач. Ср. в пересказе этого письма, сделанном Ивановым: «...Штейнер заговорил о том, что литературные типы реальны, и как на примере остановился на Фаусте, которого он назвал Эмпедоклом. (...) Да, Фауст не что иное, как Эмпедокл, отец Гете. В Фаусте Гете изобразил своего отца, не почтенного Негг Гете, а того, который с Гретхен родил его, Гете» (*Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. С. 103*).

<sup>5</sup> В тексте: в доктора Фаусте, т. е. возможно двойное чтение: как «в доктора Фауста», так и «в докторе Фаусте».

<sup>6</sup> Иванова Лидия Вячеславовна (1896—1985) — дочь Иванова от второго брака (с Л. Д. Зиновьевой-Аннибал), музыкант и композитор, мемуаристка (см.: *Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце / Подг. текста и комм. Дж. Малмстада. Paris, 1990; М., 1992*).

<sup>7</sup> народной души (*нем.*)

<sup>8</sup> Они состоялись 15, 16 и 17 сентября 1912 года.

## 38

**Иванов — Андрею Белому**

*12 октября (н. ст.) 1912 года. Монтрё*

Montreux, 12 окт(ября) 1912  
Hôtel Biensis

Дорогой Боря, спасибо тебе за чудесное письмо и точное изложение пресходной и нужной доктрины; спасибо и за заботу о деньгах, которые только что получил. Не писал тебе, не зная, где вы с конца сентября. Ты, по-видимому, не нашел случая спросить доктора, разрешает ли он мне прочтение его литографированных последних курсов.<sup>1</sup> Если не спросил, — позволь мне настаивать на своей просьбе и надеяться, что спросишь его в Берлине. Если же он отказал, мне нужно знать в точности *как*, и что именно было им сказано. Твое молчание по этому *важному* для меня предмету мне тягостно. Я бы надеялся при этом на откровенность.

— Еду в Рим на следующей (наступающей) неделе. Если это письмо застанет тебя еще в Vitzenuau,<sup>2</sup> отпиши пожалуйста в Montreux, Hôtel Biensis.<sup>3</sup> — Извини, что еще держу брошюры. Мистерии<sup>4</sup> требуют неоднократного прочтения. Авось они тебе еще не крайне нужны. — В «Труды и Дни», кроме исправлений корректуры моей статьи,<sup>5</sup> которую мне наконец выслали (первая пропала на почте), — я послал еще Marginalia, по поводу книг Вольфинга, Зенкевича и Гуро.<sup>6</sup>

Пожалуйста, пиши. Не бойся, что адрес устарел; все пересылается sans faute.<sup>7</sup> Твои письма мне были бы особенно нужны именно в эту эпоху. Обнимаю обоих. Тебе и Асе Вера шлет сердечный привет. Мария Михайловна и Лидия уже в Риме. Братски твой Вячеслав.

⟨На полях:⟩ Милый Боря, пошли же статью Скалдина в «Труды и Дни», если она у тебя.<sup>8</sup>

⟨На полях первого листа:⟩ Боже мой, как залежалось это письмецо. Спасибо Вам, дорогая Ася, за Ваши строки. Спешу послать, как есть. Жду письма Бори.

Целую

Вяч.

<sup>1</sup> Подразумеваются записи лекционных курсов Штейнера, распространявшиеся среди его последователей.

<sup>2</sup> 17/30 сентября 1912 года Белый писал матери: «...едем из Базеля. (...) Пока же Штейнер едет отдыхать в Италию, а мы работать куда-нибудь в тишину. Мы пока выбрали себе Фирвальдштетское озеро; наметили деревушку в горах (на берегу озера) около Люцерна» (*Малмстад Дж. Андрей Белый в поисках Рудольфа Штейнера. Письма Андрея Белого А. Д. Бугаевой*

и М. К. Морозовой // Новое литературное обозрение. 1990. № 9. С. 141—142). В Фицнау (Швейцария) Белый и Ася Тургенева жили с 1 по 26 октября (н. ст.) 1912 года.

<sup>3</sup> 10 октября (н. ст.) 1912 года Иванов писал А. Д. Скалдину: «Пишите в Montreux (Suisse, Vaud), Hôtel Biensis (...) Другим давайте старый адрес: Лозанна, до востребования. Оттуда мне все пересылают. Скоро еду в Рим» (Из переписки В. И. Иванова с А. Д. Скалдиным. С. 128). Однако, 5 ноября (н. ст.) он писал ему же: «Болезнь и задержала меня так долго в Montreux, и все еще не позволяет отжаться на довольно утомительное путешествие в Рим, где уже ждет нас квартира; Маруся и Лидия уже на новоселье. (...) однако в субботу, на другой день после именин Димы, рассчитываю все же выехать (Вера с Димой и нянькой тронутся через несколько дней после меня)» (Там же. С. 136).

<sup>4</sup> Имеются в виду три «мистерии» Р. Штейнера — «Врата посвящения» («Die Pforte der Einweihung», 1910), «Испытание души» («Die Prüfung der Seele», 1911), «Страж Порога» («Der Hüter der Schwelle», 1912). Четвертая, «Пробуждение души» («Der Seelen Erwachen»), была написана им в 1913 году. В письме к А. Д. Скалдину от 5 ноября (н. ст.) 1912 года Иванов сообщал: «В мистериях, недавно им сочиненных, трагически изображено, как на своем пути душа призванного впадает на долгие сроки во власть Люцифера и Аримана... и как ее дело может продолжаться плодотворно и в эти сроки пленения... и как, наконец, она освобождается от своих временных владык... как неуловимо тонок, как многообразен, как прельстительно высок и прекрасен бывает этот плен — а как бессилен он против одного... неутомимого, беззаветно-верного стремления человеческого духа вперед, всегда вперед. Мне кажется, что в эти изображения поэт (потому что в этих стихотворных мистериях вспыхивает порой настоящая поэзия) вложил много автобиографического» (Из переписки В. И. Иванова с А. Д. Скалдиным. С. 139).

<sup>5</sup> Имеется в виду статья Иванова «Манера, лицо и стиль» (Труды и дни. 1912. № 4/5. С. 1—12).

<sup>6</sup> См.: Marginalia. Вольфинг, «Модернизм и Музыка» — Зенкевич, «Дикая Порфира» — Гуро, «Осенний Сон» (Там же. С. 38—45).

<sup>7</sup> безошибочно (*фр.*)

<sup>8</sup> Имеется в виду статья «Затемненный лик (По поводу книги В. В. Розанова «Метафизика христианства)» поэта и прозаика Алексея Дмитриевича Скалдина (1889—1943), опубликованная в тетради первой и второй «Трудов и дней» за 1913 год (с. 89—110). Она была рекомендована журналу Ивановым, но долго обсуждалась в редакции. Еще 3 апреля Метнер писал ему: «Забыл сказать о статье Скалдина. Там есть два-три афоризма, меня смущающие... эстетически. Напр(имер), о мужском семени. Дал прочесть Киселеву и Петровскому» (РГБ. Ф. 167. Карт. 24. № 11. Л. 5). 1 июня он уточнял: «...*против* Скалдина целый хор в *Musagete*; поэтому я и отправил статью Бугаеву. (...) Если Бугаев не выразит никакого протеста, то статья пойдет целиком» (Вопросы литературы. 1994. Вып. II. С. 337; приводится нами с исправлением по рукописи). 12 сентября (н. ст.) Иванов в очередной раз напоминал: «Статья Скалдина должна непременно идти в силу условия, по кот(орому) о ее годности сужу я. А т(ак) к(ак) я сказал автору, что она идет, то я связан, и его статья — моя статья» (РГБ. Ф. 167. Карт. 2. № 69). В приписке к этому письму Белый сообщал о своем решении: «Считаю необходимым напечатание статьи Скалдина». 13/26—14/27 сентября Метнер упрекал Белого: «Неужели не было 10 минут времени прочитать статью Скалдина и вернуть ее „Musagete“ со своим заключением? (...) *Вас* запрашивали о статье! В частности, о Скалдине! *Вы* упорно молчали!» (РГБ. Ф. 167. Карт. 5. № 28). Одновременно он объяснялся с Ивановым: «Статья Скалдина была взята Бугаевым с собой за границу и до сих пор продержана. Вопрос об ее помещении вовсе не подымался. Шла речь о двух-трех местах статьи (...) Бугаеву было предоставлено как Редактору окончательно решить судьбу этих мест. К сожалению, Бугаев ничего не сказал в своей приписке к Вашему письму об этих местах...» (Вопросы литературы. 1994. Вып. III. С. 283; цитируется с исправлением по оригиналу). И еще через две недели: «Скалдина Бугаев все еще не присылает» (Там же. С. 288; письмо от 1/14 октября 1912 года). После этого упоминания о статье пропадают: очевидно, Белый послал ее в редакцию.

### 39

Андрей Белый — Иванову

18 ноября 1912 года. Дегерлох близ Штутгарта

Дорогой, глубоколюбимый друг!

Прости меня за долгое молчание. Судьба закинула нас в Штутгарт,<sup>1</sup> где только недавно получил Твое письмо, посланное в Фицнау.

Прежде всего: по вопросу о циклах. Я должен пред Тобой покаяться; вот что произошло. Разговор о циклах должен был быть во время свидания с

Доктором, который нас принял в конце базельского цикла: на приеме был хвост народу. И, приняв, Доктор тотчас же стал первый говорить о наших схемах и чертежах, так что я все ждал времени заговорить;<sup>2</sup> Доктор на этот раз был столь активен, что вместо того, чтобы слушать, как часто он это делает, все сам спрашивал: «Это что, это что?» на рисунки и чертежи. Асе и мне пришлось вроде как бы сдавать экзамен профессору: так прошло 1 ½ часа, и тут Доктор опять-таки стремительно прикончил наше свидание (через 2 часа начиналась лекция, а его еще ждал хвост просителей). На последней лекции я его поймал и передал ему, что Ты просил меня передать; он очень по-хорошему улыбался и просил Тебе передать привет, но едва я хотел заикнуться о циклах, как его оторвали.

Я страшно досадовал.

Тут лекции кончились; Доктор поехал в Италию;<sup>3</sup> мы — в Фицнау.

Скоро, при свидании в Мюнхене, спрошу его (с Базеля мы его не видим); и тотчас же напишу Тебе (только куда?).

Из Фицнау я должен был с Асей ехать в Берлин, но получили мы известие, что 25 ноября Доктор читает 4 лекции в Мюнхене. Между тем одна из лучших учениц Доктора, голландка (очень глубокая, активно работающая по астрологии, автор многих эзотерических трактатов), пригласила нас в Штутгарт вместе работать.<sup>4</sup> Работа, данная Доктором, оказалась столь сложной, что *реального* свидания с ним еще не назрело.

И вот мы решили: месяц прожить в Штутгарте (верней, за Штутгартом) и только 25 ноября ехать на 5 дней в Мюнхен (на свидание и на лекции),<sup>5</sup> чтобы потом уже ехать в Берлин.

Вот причина моего молчания о курсе.

---

Как радостно было мне получить Твое письмо! Как дорога мне связь с Тобою, которая — нерушима. Странно: Эллис, столь далекий от Тебя, сейчас (все время) нежно Тебя любит и очень много думает о Тебе;<sup>6</sup> у него какие-то очень *реальные* видения о будущем, о России, о том, что в России сейчас *только* три: Ты, Блок, Мережковский, и о том, что, конечно, не *тетки*,<sup>7</sup> теософия и т. д., будет в России, а будет в России *другое*, где русские символы — эти странники, ищущие Града, — в будущем явят новый и слепительный Лик.

Часто думаю о Тебе и о Блоке. Спасибо за статью в «Тр(уды) и Дни».<sup>8</sup> Я тоже написал две статьи;<sup>9</sup> буду много писать.

Пока необходимо «Труды и Дни» сохранить.

---

Сижу, по уши погруженный в романе,<sup>10</sup> в работе Доктору, вдали от города (оттого-то и письмо Твое с *poste-restante* в Штутгарте получил позднее).

Страшно увлекаемся балканской войной.<sup>11</sup> Разве война эта — не чудо?

---

Хочется сказать Тебе о базельском цикле. Это был — громовой удар. Была взята какая-то новая, в высшей степени тревожная нота. Многие были почти этим курсом раздавлены.

Страшная нота курса — ученики *не поняли* Христа; поняли лишь потом в духе; человечество до сих пор тоже Христа не поняло: лишь теперь начинается заря понимания. Вследствие непонимания (могущего и не быть) *что-то* отклонилось от намеченного пути: положение мира *хуже*, чем думают.

Но факт остается фактом; и ученики не поняли Его, а... могли бы, могли бы... Вот нота курса. И заключительные слова предпоследней лекции таковы.

Римляне не поняли, что Христос знаменует новую эру... Иудеи, что он — сын Давидов... Ученики... трех избранных берет он в сад Гефсиманский... Не пред Крестом трепетал Он, а пред нетвердостью учеников; переживут ли они с Ним Голгофу? И тогда-то сказал: «Да минует час сей» (*час сей* относился к ученикам).<sup>12</sup> Трижды в саду удалялся от них Он. И трижды они засыпали. И сказал им Христос: «Пришел час».<sup>13</sup> Он же был одинок: в одиночестве был он должен идти на распятие: избранные не могли с ним идти. Время не поняло. Чаша сия не прошла его (sic!) мимо (9-ая лекция).

Ну, Христос с Тобой. Ася приветствует Тебя и Веру Константиновну. Вере Константиновне, Марии Михайловне мой привет. Адрес с 25—28: München. Postlagernd.

⟨На полях первого листа:⟩ Чрез неделю уезжаем: с 24—29 адрес München. Postlagernd. После — верно, в Берлин.

Датируется по почтовому штемпелю: Stuttgart. 18.Nov.12. Письмо было послано в Лозанну (почтовый штемпель: Lausanne. 19.XI.12), оттуда в: Hôtel Bien Sis (sic!), Montreux (почтовый штемпель: Montreux. 19.XI.12), а затем в: 18 Piazza del Popolo. Int. 6. Roma (почтовый штемпель: Roma. 20.11.12).

<sup>1</sup> В Штутгарт (вслед за немецким написанием, Белый все время удваивает «т» в середине слова) они с Асей Тургеневой приехали 26 октября (н. ст.) 1912 года.

<sup>2</sup> Ср. в письме к А. С. Петровскому от 6/19 ноября 1912 года: «А о циклах, я, признаться, на свидании, не спросил: было масса народу, мы с Асей должны были скорей дать отчет; и под конец заторопились (отняли) у Доктора полтора часа, когда вечером лекция и еще посетители» (Андрей Белый. Алексей Петровский. Переписка 1902—1932. С. 234). См. запись Белого в перечне «Свидания с Доктором»: «1912 год. (...) 5-ое свидание. 24 сентября. Подробный отчет Доктору о ходе работы. Одобрение Доктора. Присоединил к 3 медитациям четвертую. И задал работу. Базель» (Андрей Белый и антропософия / Публ. Дж. Малмстада // Минувшее: Исторический альманах. Paris, 1990. Вып. 9. С. 471). См. также запись о сентябре 1912 года в «Ракурсе к дневнику»: «Отчет доктору Штейнеру о работах, ответственный разговор с ним и огромные знания от этого разговора (кстати: первая встреча с К. Н. Васильевой в комнате у Штейнера)».

<sup>3</sup> 2 октября 1912 года Р. Штейнер покинул Базель и отправился в Дорнах (Швейцария), а затем 11 октября в Италию. 28 октября он выехал из Милана в Цюрих и Берлин.

<sup>4</sup> После приезда в Штутгарт Белый и Ася Тургенева переехали в Дегерлох (под Штутгартом), где жили у Иоганны Поольман-Мой (Po(o)lmann-Mou; 1874—1953), голландской теософки и ученицы Штейнера, автора эзотерических и космологических сочинений, опубликованных под псевдонимом «Intermediarius»; в 1912—1913 годах она была спутницей жизни Эллиса; в 1913 году отошла от антропософии. 10/23 октября 1912 года Белый писал матери: «Работа Доктору разрастается у нас с Асей; кроме данных Доктором *правил*, мы ему сдаем кое-что: вроде уроков. И вот: Доктора нам нет смысла видеть ранее ноября, ибо ранее ноября не постеет работа. Мы же едем в Штутгарт, потому что нас зовет заниматься с нами одна из лучших учениц Доктора. (...) Через три дня мы уезжаем отсюда (...) Нам уж там за городом приискана комната, около леса, на горе и рядом с Frau Pulmann, той дамой, которая нас зовет и которая так много нам помогает разбираться во многом и сложном. Из Штутгарта тотчас же напишу» (Малмстад Дж. Андрей Белый в поисках Рудольфа Штейнера // Новое литературное обозрение. 1990. № 9. С. 145—146).

<sup>5</sup> Белый и Ася Тургенева находились в Мюнхене с 24 до 30 ноября (н. ст.) 1912 года, затем переехали (через Нюрнберг) в Берлин. В хронике жизни и деятельности Штейнера зафиксирована всего одна его лекция, 23 ноября (*Lindenberg Ch. Rudolf Steiner. Eine Chronik 1861—1925. Stuttgart, 1988. S. 323*).

<sup>6</sup> В это время Эллис также жил в Дегерлохе у Поольман-Мой: «Ряд ответственных бесед с Эллисом и Поольман-Мой; те же напряженнейшие медитации» (Ракурс к дневнику, ноябрь).

<sup>7</sup> О «тетках» (из числа последовательниц Штейнера) Белый писал: «...соединение сектантства с паразитическим отсутствием интересов к чему бы то ни было, кроме Штейнера, характеризовало тот тип теософов, которые были прозваны „теософскими тетками“; и характеризовала тот тип удивительная любовь к сплетням (мистическим, оккультическим, просто житейским). Да, „тетка“ есть тип: подавлял он количеством (...) „тетка“, так сказать, выступала наружу при первом знакомстве с движением Штейнера (...) Этот тип теософки, всегда появля-



ся на авансцене движения перед новичками, годами отпугивал от движения многих искренно и глубоко подходящих: воистину: выдержать „тетку” и не сбежать — есть победа над искусом» (*Белый Андрей*. Собр. соч.: Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере / Общ. ред. В. М. Пискунова; сост., комм. и послесловие И. Н. Лагутиной. М., 2000. С. 652—653; см. также с. 309—310).

<sup>8</sup> Подразумевается статья Иванова «Манера, лицо и стиль». См. п. 38, прим. 5.

<sup>9</sup> См.: *Белый Андрей*. 1) Линия, круг, спираль — символизма // Труды и дни. 1912. № 4/5. С. 13—22; 2) Круговое движение (Сорок две арабески) // Там же. С. 51—73.

<sup>10</sup> Речь идет о переработке первых пяти глав «Петербурга». Ср. запись Белого о ноябре 1912 года: «Перерабатываю „Петербург” (написанное) в окончательн(ую) редакцию» (Ракурс к дневнику).

<sup>11</sup> Имеется в виду первая Балканская война между Балканским союзом (Болгария, Сербия, Греция, Черногория) и Турцией, начавшаяся 9 октября 1912 года.

<sup>12</sup> «И взял с Собою Петра, Иакова и Иоанна; и начал ужасаться и тосковать. И сказал им: душа Моя скорбит смертельно (<...> И, отошед немного, пал на землю и молился, чтобы, если возможно, миновал Его час сей» (Мк. 14: 33—35).

<sup>13</sup> «И приходит в третий раз и говорит им: вы всё еще спите и поживаете? Кончено, пришел час: вот, предается Сын Человеческий в руки грешников» (Мк. 14: 41).

## 40

### Андрей Белый — Иванову 18 декабря 1912 года. Берлин

Дорогой Вячеслав,

только что получил письмо Э. К. Метнера,<sup>1</sup> в котором сообщается о Твоем демонстративном отказе принимать ближайшее участие в «Тр<удах> и Днях» из-за перемены курса журнала в связи с моей «теософией».

1) Уведомляю Тебя, что направление Журнала осталось неизменным.

2) Что я не редактирую оный, а числюсь сотрудником.<sup>2</sup>

3) Что мое пребывание у Доктора Штейнера есть мое *Privat-Sache*<sup>3</sup> и что оно не отражается на моих статьях.

4) Что я еще в бытность мою Редактором выставил просьбу Журналу не касаться проблем теософии и Штейнера, т. е. я был против теософирования и за символизм.

5) При нашем личном свидании в Базеле Ты меня *не уведомил* о Твоем намерении.

Считая эту Твою демонстрацию без предупреждения меня заранее (ни при личном свидании, ни в письме) *странной и обидной*, я тем не менее прошу Тебя вернуться и числиться ближайшим сотрудником Журнала *ввиду моего полного* устранения от редактирования.

Остаюсь глубоко Тебя любящий, преданный и... недоумевающий

Борис Бугаев.

P. S. Мой искренний привет Вере Константиновне и Марии Михайловне. От Аси привет.

P. P. S. Уведомляю Тебя, что 3 мистерии Доктора и книга, у Тебя имеющаяся, распространяемы лишь в *О<бщест>ве*; поэтому я полагаюсь на Тебя, что Ты о них писать подробно нигде не будешь.

Тот факт, что мистерии и находящаяся у Тебя книга причислены к разряду интимных, мы узнали только после того, как передали Тебе.

Мой адрес.

Berlin. Scharlottenburg 27. Luther Strasse 27. Pension Wegner (II Stock).<sup>4</sup>

Датируется по почтовому штемпелю: Berlin. 18.12.12. Письмо было отправлено в Лозанну (почтовый штемпель: Lausanne. 19.XII.12 и 20.XII.12), а оттуда на римский адрес Иванова (почтовый штемпель: Roma. 21.12).

<sup>1</sup> Имеется в виду письмо Метнера от 16/29 ноября 1912 года, в котором он сообщал Белому: «Не удивляйтесь тому, что сняты имена ближайших сотрудников и они проставлены в общем списке. Вячеслав, вследствие неминуемого „сдвига платформы“ (как он выражается), просит снять свое имя как „ближайшего“; *заменить* Вячеслава Эллисом и поставить рядом Блока и Эллиса, значит констатировать „сдвиг“, *какой-то* сдвиг; кроме того, надо запросить Блока и <не?> поставить его в неприятное положение, если он не найдет возможным стать рядом с Эллисом вместо Вячеслава; самое лучшее снять вовсе всех ближайших сотрудников» (РГБ. Ф. 167. Карт. 13. № 6).

<sup>2</sup> В № 4/5 «Трудов и дней» за 1912 год появилось оповещение: «Андрей Белый намеревается остаться за границей на неопределенное время; поэтому, сохраняя за собой права и обязанности члена литературного комитета издательства *Musaget*, он вынужден отказаться от редактирования *Трудов и Дней*, так как эта работа издалека, в особенности при частых переездах, сопряжена для него с большими внешними неудобствами» (с. 149).

<sup>3</sup> частное дело (*нем.*)

<sup>4</sup> Белый и Ася Тургенева находились в Берлине с 1 по 27 декабря 1912 года. 27-го они выехали в Кёльн, где Штейнер читал (с 28 декабря 1912 года по 1 января 1913 года) курс из пяти лекций «Бхагавадгита и послания апостола Павла». Около 5 января (н. ст.) 1913 года вернулись в Берлин. Десять лекций Штейнера на тему «Жизнь между смертью и рождением в соотношении с космической реальностью» («Das Leben zwischen dem Tode und der neuen Geburt im Verhältnis zu den Kosmischen Tatsachen») были прочитаны в Берлине 5 и 20 ноября, 3, 10 и 22 декабря 1912 года, 7 и 14 января, 11 февраля, 4 марта и 1 апреля 1913 года.

## 41

Иванов — Андрею Белому

9/22 декабря 1912 года. Рим

22/9 дек. 1912

Дорогой Боря,

Я полагал, что редакция сообщит тебе *подлинный* текст моего официального ответа на редакционный запрос. Так как этого не случилось *своевременно*, и *вообще* не случилось, а содержание моего письма передано, очевидно, столь неполно и сбивчиво, что ты говоришь о моем «*демонстративном* (?) отказе принимать ближайшее участие в Т<рудах> и Д<нях> из-за перемены курса журнала в связи с *твоей* (!!!) теософией», — то я исполняю дело редакции и доставляю тебе точную копию с документа, о котором идет речь. Это избавляет меня от необходимости отвечать на твои упреки — *справедливые* при условии *точности* вышевыписанного резюме! — ибо я рад говорить с тобой о том, что мною написано, а не о том, что мне приписано. В Базеле мы говорили и о твоей теософии, и о курсе журнала. Солидарность была установлена. Речь идет, следовательно, вовсе не о *твоей* теософии. Помню даже, я раз писал Э<милию> К<арлови>чу, на вопрос о желательности теософических статей, — что подписанные Белым, конечно, желательны. Новый факт есть редакционный запрос о ближайшем сотрудничестве Эллиса. С Эллисом я свиданий не имел и солидарности не устанавливал. Для меня его ближ<айшее> участие, как определяющий фактор в направлении журнала, есть х. Только х. Я ничего достоверно не *знаю* даже о «новом курсе»... При этих условиях мне логически ничего не остается, как вотировать «нет» или устраниваться самому. Здесь нет ничего демонстративного: я не могу набум подписываться единоверцем лиц, с которыми не имею даже сношений. *Ясное дело пугать нечего*. Притом в письме разъяснено, что отказ этот только отказ от прав и от ответственности, а не от работы; отказ от ничего не значащего ти-

тула, а не от обязанностей. Итак, я считаю себя сделавшим все от меня зависящее, чтобы не помешать реально ближайшему участию Эллиса и в то же время не оказаться в ложном положении самому.

Обнимаю тебя. Сердечный привет Асе. Счастливых Святков! Напишу о другом и лучшим скоро. Вячеслав.

К этому письму присоединена копия письма Иванова к Э. К. Метнеру. Она написана рукой М. М. Замятиной с поправками Иванова (оригинал опубликован (со значительными неточностями) В. В. Саповым: Вопросы литературы. 1994. Вып. III. С. 289—292). По сравнению с оригиналом в копии, которую мы печатаем ниже, сделаны незначительные сокращения.

Копия

Рота 15/2 Ноября 1912.

Дорогой Эмилий Карлович,

В. Ф. Ахрамович<sup>1</sup> пишет мне: «Эмилий Карлович поручил мне известить Вас о желании Эллиса значиться в числе *ближайших* сотрудников; если Вы будете иметь что-нибудь против, известите об этом Эмилия Карловича Метнера; неполучение от Вас ответа будет истолковано редакцией как согласие».

Даю на этот вопрос следующий ответ: формула: «журнал Z издается под редакцией А, при ближайшем участии В и С», — имеет в моих глазах единственный смысл, что А, В и С совершенно солидарны между собой относительно общего направления и духа журнала; В и С несут ответственности за частности, не окрашивающие собою общего направления, но все, определяющее характер, тенденцию, «платформу» издания, ложится и на их ответственность.

Правда, бывают случаи чисто декоративного упоминания чьего-либо имени под рубрикой *ближайшего сотрудничества*; но к «Трудам и Дням» и к роли в них моей и Блока это не применимо, так как журнал с самого начала выступил как бы с манифестом того символизма, активными деятелями которого являются лица редакторов и ближайших сотрудников.

Предположим теперь присоединение к кругу А, В и С нового лица D. Ясно, что оно должно стоять в отношении *той же* солидарности к коллективу и к отдельным членам по вопросу о направлении журнала, какая установлена между А, В и С. Ваш вопрос о J. J. Эллисе (sic) обрабатывается, следовательно, в вопрос: «Солидарен ли я с Эллисом по вопросу о направлении журнала в той же мере, в какой солидарен с Вами, Андреем Белым и Блоком?» Что же могу я ответить на этот вопрос? Так как я не говорил с Эллисом и не переписывался с ним, то я должен ответить: «Не знаю». Другими словами: D = X.

В самом деле (и оставляя совершенно в стороне отношения личные), я знаю лишь, что в некоторую отдаленную эпоху Эллис был моим *принципиальным* антагонистом. Не важно, что я склонен был считать этот антагонизм в значительной мере недоразумением и не был бы в состоянии определить точно пункты расхождения: важно то, что Эллис провозглашал себя антагонистом. После краткого промежутка началась новая, вторая эпоха его антагонизма (опять-таки говорю не о личной враждебности, но о некоем возмущении, имевшем в глазах самого Эллиса характер *принципиального* протеста). Она, эта эпоха, быть может, также отошла в прошлое, так как Эллис теперь поднял другое знамя; и в каком свете представляюсь ему я с этой новой его позиции, я не знаю... Возможно, что он считает мою идейную почву для себя не вовсе нечистой, так как не боится «ближайшего сотрудничества» вместе со мной; но я-то не могу выражать своего согласия на присоединение *неизвестной* величины, ибо таковое было бы лишь проявлением моего *индифферентизма*.

Итак, не будучи в сношениях с Эллисом, не могу и сказать, солидарен ли в вопросе о «Трудах и Днях» с *теперешним* Эллисом или не солидарен.

Прибавлю, что живя Бог знает где и лишенный возможности непосредственных сношений с редакцией, числюсь ближайшим сотрудником *по доверию* к Вам, Белому и Блоку и на основании первоначального идейного соглашения. С Эллисом у меня не было ни соглашения, ни общей почвы, связывающей нас взаимным доверием. Фактически же Эллис именно в постоянных и непосредственных сношениях с редакцией; мое «ближайшее сотрудничество» делается, следовательно, чисто декоративным.

Итак, *теоретически* редакционный вопрос, мне поставленный, *неразрешим* (ибо D = X); на личную почву становиться я не хочу; а *практическое* разрешение все же безотлагательно нужно. И здесь дело до чрезвычайности упрощается.

Не изменяя ни в чем своего реального отношения к «Трудам и Дням», оставаясь их ревностным сотрудником — в меру желаний редакции, я решил (и в этом смысле делаю Вам категорическое заявление) выйти из числа *ближайших* сотрудников. Итак, покорнейше прошу Вас не поминать моего имени рядом с именем Блока в качестве сотрудника «ближайшего». Это снимает с меня ответственность за тот сдвиг платформы, который совершается в журнале, журнал же этим не лишается ни одной моей строки, ни одного совета, которым бы он дорожил... А что сдвиг совершается, очевидно из самого факта кандидатуры Эллиса как ближайшего сотрудника.

Как мне представляется этот сдвиг? Здесь я могу говорить лишь *гадательно*, за отсутствием точных сведений. Полагаю, — скорее предполагаю, — что Боря и Эллис хотят проводить в

«Трудах и Днях» доктрину Штейнера и применить точки зрения этой доктрины к обсуждению вопросов искусства в частности и культуры вообще. Другими словами, придать журналу такую же окраску Штейнерьянства, какая характеризует, по-видимому, издательство «Духовное знание».<sup>2</sup> Если это мое предположение правильно, то мы имеем дело прежде всего с *новым самостоятельным планом* и заданием, о котором также ничего не могу сказать, это — х, потому что такой план *со мной* не обсуждался. К доктору Штейнеру не скрываю своих симпатий (симпатий скорее интуитивных, нежели рациональных).<sup>3</sup> Штейнерьянство этих симпатий, напротив, во мне не возбуждает: разумею движение на Западе. Но что такое Штейнерьянство Белого и Эллиса, опять-таки *вовсе еще не знаю*. Символизм же мешать со Штейнерьянством заведомо не хочу. Мой «символизм» (говорю о теориях) есть теория *только* эстетическая.

Теософические опыты с искусством (в лучшем смысле слова) мне не симпатичны. Не приходит ли мой черед сказать: «*ars ancilla theologiae (aut theosophiae) ne esto*»?<sup>4</sup> Во всяком случае, в идейные авантюры я не пушусь и *ответственность* за модификацию символических учений в теософическом смысле нести не хочу.<sup>5</sup> Этим объясняется мой выход из «ближайших» сотрульников. Нет, я останусь верен искусству и, в то же время, мистике, как я ее переживаю. А что будет из их начинания, сначала погляжу на это со стороны — и, быть может, первый буду горячо сочувствовать им и даже, в случае надобности и по мере сил, помогать. Но сначала нужно знать, что это такое. —

Итак, прошу Вас, определено и решительно, снять с меня ответственность ближайшего сотрудничества.

Вяч. Ив(анов)

Адрес мой: Signor Venceslao Ivanov piazza del Popolo 18, int. 6, Roma.

<sup>1</sup> Ахрамович (Ашмарин) Витольд Францевич (1882—1930) — литератор, сменил А. М. Кожебаткина в должности секретаря издательства «Мусагет», впоследствии большевик, деятель советской кинематографии. 13/24—14/27 сентября 1912 года Метнер писал Белому: «По Вашему желанию я устранил от секретарства Кожебаткина и назначил Ахрамовича, которого Вы сами хотели. Если Ахрамович не годится, то предложите другого секретаря; я не знаю, кто станет работать с такими капризными хозяевами за 50 р. в месяц как секретарь и журнала и издательства» (РГБ. Ф. 167. Карт. 5. № 28).

<sup>2</sup> Московское издательство антропософского направления. См. о нем: *Maydell R. von. Vor dem Thore. S. 223—229.*

<sup>3</sup> 5 ноября (н. ст.) 1912 года Иванов писал А. Д. Скалдину: «...сам Шт(ейнер) идет вперед и растет, что сам он *im Werden* (в становлении). И идя — ведет с собой; приняв на себя великую ответственность. В этой глубоко им сознаваем(ой) ответственности его величие, величие трагическое. Кажется ли мне он „слепым вождем слепых“? Это вопрос интуиции. Я бы ответил на него так: Штейнер уже возрос до великой силы и великого света. Он преодолел огромные искращения. Он, как Израиль-богоборец, добыл Благословение. Он прильнул к ногам Христа. (...) Сильному и верному нечего бояться ученичества у Штейнера. Вы видите, что *теперь* я его даже *люблю*. А уважал всегда. Но, тем не менее, я опасаясь, что движение штейнерианства, община учеников доктора (не о нем самом говорю, а о его приверженцах) заблудится, уйдет на ложные пути, принесет вред (что будущность ей обеспечена, я не сомневаюсь). Дай Бог, чтобы эти опасения не оправдались» (Из переписки В. И. Иванова с А. Д. Скалдиным. С. 138—139).

<sup>4</sup> Да не будет искусство служанкой теологии (или теософии) (*лат.*).

<sup>5</sup> Рядом с этой фразой, отчеркнув ее по полю листа, Иванов поставил «NB!» и сделал следующую приписку к Белому: «Вот тебе, мой милый, со всею прямотой; но, повторяю, что вызван этот протест против возможных уклонов художественного символизма, *не фактом* твоего ученичества у Доктора, но кандидатурой Эллиса, которого знаю за фанатического моноидеиста во всем».

## 42

Андрей Белый — Иванову

Середина января 1913 года. Берлин

Дорогой Вячеслав,

С русским новым годом! Получил Твое письмо: вполне понимаю его и прошу меня извинить за мой неосведомленный вопрос Тебе; если бы «Мусагет» сообщил мне заранее резоны Твоего отказа, то, конечно, я не написал бы и моего вопроса. Но наша разъединенность внешняя друг с другом и с

«Мусагетом» + некоторое неряшество «Мусагета» (впрочем, во всех Редакциях она — то же) по части письменных ответов тому причиной. Видишь: все сместилось; я — не редактирую «Тр<удами> и Днями» <sic!>; все сотрудники оказались *ближайшими*<sup>1</sup> и т. д.

Читал ли Ты письмо Степпуна мне?<sup>2</sup> Считаю тон его вполне *неприличным*; с содержанием же согласен; и не будь тон *неприличен*, я воспользовался бы этим письмом как предлогом к интересной полемике; но на фразу, будто я «актер на авансцене своей личности»,<sup>3</sup> сказанную в более грубой, некультурной форме безобидным Тищенко в январе 1909 года, Ты помнишь, как я реагировал?<sup>4</sup> Теперь 1913 год; мы все не те, а я — тем более; и реагировать на письмо Степпуна я не буду никак:<sup>5</sup> я даже ни словом не займусь Редакции, что с ее стороны *для внешних* мой уход от Редактирования, сопоставленный с *Письмом* в том же №№ журнала, истолкуют как демонстрацию. Этого «Мусагет» не понял.

Что касается Эллиса, то он очень просит Тебе передать, что он абсолютно *не-теософ* в том смысле, в каком Тебе угодно его считать, что он намерен в журнале писать на темы, связанные с символизмом, что с Твоими статьями он согласен *вполне*; я готов присоединить с своей стороны следующее: Эллис еще менее теософ, чем я. А максимум моей *теософской* платформы, далее которого я не пойду, в резко манифестационной форме уже изложен в статьях № 4—5 «Тр<удов> и Дней». <sup>6</sup> И не думаю, чтобы я был бы уже столь «теософичен» в этих статьях, чтобы быть абсолютно неприемлемым для Тебя. Впрочем, я прегрешил, процитировав строки из мистерии Доктора,<sup>7</sup> которые уже вызвали отповедь Степпуна, что строки эти есть «*пошлость*»...<sup>8</sup> И на это я не стану возражать по вышеизложенным мотивам. Обещаю впредь не цитировать мистерий и быть вполне не только символическим, но и *культурным* (серьезно). А Эллис *еще менее* теософ...

Так что и Твои боязни, и Твой уход, и мобилизация анти-теософская «Мусагета» суть *мобилизации*, не оправданные действиями балканских государств.

Впрочем, жаль, что мы, «символисты», дробимся: Ты нас с Эллисом, кажется, уже вычеркнул из списка *символистов*; я продолжаю думать, что я *символист*; но посмотри: Гумилевы громят символизм,<sup>9</sup> В. Иванов заподозривает символизм символиста Белого, сам оказываясь между «Аполлоном» и «Теософией». А А. Белому может казаться, что В. Иванов из преувеличенной боязни впустить в чистоту своей программы смутности *беловской* теософии, что В. Иванов готов лучше соединиться со Степпуном и Гумилевым, чем допустить, что у Доктора Штейнера может найтись хоть одно место, которое сближало бы его «*человеческую мудрость*» (антропософию) с канонами символизма.

Может быть, Тебя смущает наша принадлежность к «*Теософическому Обществу*»? Но, дорогой друг, оба мы вместе с Германской Секцией вышли из «*Теософического Общества*»,<sup>10</sup> так что и формально мы не теософы, а *антропософы* (чуть ли не антропологи?). А определение задач *антропософии*, данное Доктором в последнем курсе — новый шаг в сторону культуры, искусства мира и жизни, так что мне, символисту, столь же легко, оставаясь символистом, быть «антропософом», сколь и «*культуртрегор*» <sic!>. Ведь с «*культурой*» мы миримся — не так ли? Отчего же не мириться с *человеческой мудростью*, дающей *carte blanche* творчеству?

Так что считаю опять: демонстрация Твоего выхода и боязнь за чистоту журнала есть плод недоразумений. Впрочем все это — мелочи: и, конечно, дело не в этом.

Наконец могу сказать совершенно определенно: Доктор скорей отклонил, чтобы я посылал Тебе курсы;<sup>11</sup> дело вовсе не в Твоей неподготовленности (кто станет об этом говорить), а просто в том, что *по принципу* Доктор настаивает на том, что читающий его курсы должен быть лично *ведом* ему в человечески-конкретном смысле: отвлеченно Доктор Тебя знает, по рассказам, как замечательного человека и гениального поэта. Но *оккультизм* (слово Доктора) требует еще чего-то: в данном случае еще личного знания Тебя *им*, Доктором, ибо в курсах есть *штрихи* чисто оккультные; и тут нужна гарантия: либо состоять членом Антропософ(ического) О(бщест)ва, либо лично быть знакомым и т(ак) д(алее) Доктору; было столько случаев вокруг Доктора, когда *нечто*, сообщаемое интимно, переходило за положенную черту, вызывая ряд недоразумений, что Доктор теперь *принципиально* против чтения курсов не состоящими в антропософическом о(бще)стве. Так на мою просьбу посылать курсы Тебе он ответил уклончиво: уклончивость ответа я прочел как *нежелание* его, чтобы я посылал. И пойми, любимый друг: уклончивость относилась не к Тебе, а к самому принципу чтения курсов не *членами* О(бщест)ва.

Он вообще к очень многому относится формально-строго, и я знаю доподлинно: он говорил про А(нну) Р(удольфовну), считая ее *своей ученицей*, что А(нна) Р(удольфовна) не имела *ни власти, ни права* передавать иное из того, что она передавала посторонним для Доктора (Тебе и мне в ту эпоху); еще *менее* имела она право передавать медитации, которые дает Доктор, ибо неверное пользование ими ведет к *неисчислимым* следствиям, и дающий медитацию ответственен за все последствия, ими вызываемые в организме пользующегося ими; этой ответственности, по мнению Доктора, у А(нны) Р(удольфовны) не было; и отсюда *вред* для нее и для других пользоваться ими. Приблизительно на подобных же основаниях, сложных и непередаваемых в письме, Доктор принципиально считает нежелательным распространение его курсов его учениками за горизонты, так сказать, Доктора.

Милый, вот резюме мнения Доктора.

Остаюсь искренне любящий Тебя

Борис Бугаев.

Ася приветствует Тебя и Веру Константиновну; мой привет Вере Константиновне, Марье Михайловне, Лидии. Адрес. Berlin. Scharlottenburg. Luther-Strasse № 27. Pension Wegner.

(На полях:) P. S. Милый, не пришлешь ли *мистерии* и книжку Доктора?

P. S. Дорогой Вячеслав, еще напоминаю: мистерии изданы как книги, но в продаже *вне* О(бще)ства их нет, так что для нечленов нельзя их ни распространять, ни их касаться в статьях: выдержки из мистерий в моей статье были написаны в эпоху, когда я не знал, на каком основании напечатаны мистерии.

<sup>1</sup> Начиная с № 4/5 «Труды и дни» выходили в следующем оформлении заглавия: «Труды и Дни. Двухмесячник издательства „Мусагет“ при ближайшем участии (список сотрудников). Редактор — Эмилий Метнер».

<sup>2</sup> Статья «Круговое движение (Сорок две арабески)» в № 4/5 «Трудов и дней» за 1912 год, важнейшая для понимания духовных исканий Белого этого времени, содержит резкие нападки на неокантианство; она вызвала возмущение редакторов журнала «Логос» Яковенко, Степуна и

Гессена. «Открытое письмо Андрею Белому по поводу статьи „Круговое движение”» Степуна было опубликовано сразу после «арабесок» Белого в том же номере «Трудов и дней» (с. 74—86). Перепечатано: *Степун Ф. А. Соч. / Сост., вступ. статья, прим. и библиография В. К. Кантора. М., 2000. С. 807—816; Андрей Белый: pro et contra. Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников: Антология / Изд. подг. А. В. Лавров. СПб., 2004. С. 342—353.*

<sup>3</sup> Степун писал: «Вы же ежегодно меняете свою философскую точку зрения и ежегодно оповещаете читающий мир о свершившемся в Вас превращении. Но нельзя публично жить на авансцене своей личности. У авансцены расположена суфлерская будка. У суфлерской будки говорят чужие слова» (Труды и дни. 1912. № 4/5. С. 86).

<sup>4</sup> См. п. 12, прим. 6. Тищенко Федор Федорович (псевд. Тарасенко; 1858—?) — украинский писатель.

<sup>5</sup> Тем не менее в следующем № 6 (ноябрь—декабрь) за 1912 год Белый опубликовал «Ответ Ф. А. Степуну на открытое письмо в № 4—5 „Трудов и Дней”» (с. 16—26). В конце своего письма он привел пассаж, процитированный в прим. 3 к наст. п., и закончил: «Вы, конечно, поймете, что единственное оправдание Вашим словам — *гносеологическая глухота* по отношению к словам человеческим» (с. 26).

<sup>6</sup> См. п. 39, прим. 9.

<sup>7</sup> В статье «Круговое движение» Белый дал (по-немецки) 10 строк из мистерии Штейнера «Der Hüter der Schwelle» («Страж Порога»).

<sup>8</sup> Степун в своем письме цитирует (без упоминания имени Штейнера) три из десяти строк мистерии, приводимых в статье Белого: «In deinem Denken leben Weltgedanken... / In deinem Fühlen weben Weltenkräfte... / In deinem Willen wirken Weltenwesen...» (с. 85). И затем пишет: «Истина этих слов неоспорима; но не слишком ли уж неоспорима она, не слишком ли уж бедна! (...) будучи дурной бесконечностью, т. е. только банальностью, приводимая Вами истина не признает себя в Ваших устах за таковую. (...) Цитируемые Вами строки не только дурная бесконечность, но и порочное круговое движение» (с. 85—86). При этом Степун нигде не называет их «пошлостью».

<sup>9</sup> Имеются в виду Н. С. Гумилев и С. М. Городецкий. Ср. запись Белого о феврале 1912 года в «Ракурсе к дневнику»: «Споры с Гумилевым и Кузминым об акмеизме (выдумываем с В. Ивановым Гумилеву «акмеизм — адамизм»)». На протяжении 1912 года Гумилев и Городецкий не раз выступали в различных заседаниях с нападками на символизм. Так, 18 февраля в прениях по докладу Иванова и Белого в Обществе ревнителей художественного слова «С. М. Городецкий протестовал против символизма во имя мифа и находил, что символисты самораспинаются в своем стремлении в запредельную даль. В конце своей речи С. М. Городецкий сказал слова, которых воспроизвести точно я не сумею, но в которых заключалась формула полного его обособления от символизма. Н. С. Гумилев также заявил о своем отрицательном отношении к символизму» (*Недоброво Н. В. Общество ревнителей художественного слова в Петербурге // Труды и дни. 1912. № 2. С. 27*). О других подобных выступлениях см.: *Лукницкий П. Н. Труды и дни Н. С. Гумилева. СПб., 2010. С. 306—307, 316—317*. В январском номере «Аполлона» за 1913 год вместе с критикой символизма в статьях Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии» были впервые печатно сформулированы принципы акмеизма.

<sup>10</sup> На заседании правления Немецкого отделения Теософского общества (глава Отделения — Штейнер) в Берлине 8 декабря 1912 года было принято решение об отказе в приеме членов ордена «Звезда Востока» (орден был основан Анни Безант в Венаресе в 1911 году для возведения прихода Мирового Спасителя в лице Джидду Кришнамурти). 11 декабря Безант телеграммой отозвала учредительные документы Немецкого отделения Общества, после чего последовало оформление самостоятельного (отдельного от Теософского) Антропософского общества во главе со Штейнером. Оно было официально учреждено 28 декабря в Кёльне.

<sup>11</sup> Ср. позднейшее свидетельство Аси Тургеневой: «Нас также навестил (в Базеле) писатель В. Иванов (...) Он ждал, что мы представим его доктору Штейнеру, поскольку хотел вступить в Теософское общество. Но мы были изумлены решительным отказом доктора Штейнера, который тем не менее допускал присутствие в обществе самых странных персонажей. „Пусть господин Иванов и большой поэт (...), к оккультизму у него нет ни малейшей способности; это было бы во вред и ему, и нам. Я бы не хотел встречаться с ним; попытайтесь отговорить его”» (*Тургенева Ая. Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гетеанума. М., 2002. С. 39*). Подробнее об этом см.: *Глухова Е. В. Андрей Белый — Вячеслав Иванов: концепция духовного пути. С. 101—105*.

## 43

Андрей Белый — Иванову  
Август 1913 года. Мюнхен

Дорогой Вячеслав,

Пользуясь присутствием Маргариты Андреевны<sup>1</sup> в Мюнхене, я хочу передать Тебе свою горячую любовь и чувство глубокой преданности. Сказать Тебе хочется столько, но, увы, письмам не верю; и оттого прими лишь мою любовь и чувство близости и связи.

Христос с Тобой.

Борис Бугаев.

От Аси привет и дружба.

Вере Константиновне и всем Вашим привет; хотел бы видеть Вашего ребенка;<sup>2</sup> поцелуй его за меня. Еще раз Христос с Вами.

Датируется по содержанию. Ср.: «В августе приехал Вяч. Ив. с Верой и Димой. У нас жила тогда моя мама. Я на нее оставила дом и гостей (...) Тут был и повар, и прислуга, и им не было ни в чем заботы. А я поехала в Мюнхен на антропософские мистерии Штейнера и пробыла там около 2-х недель» (*Бородаевская М. О моих встречах с писателями // Бородаевский В. Посох в цвету: Собр. стихотворений. М., 2011. С. 290—291*). Комментировавшая этот текст Е. В. Глухова справедливо сослалась на современное свидетельство, корректирующее мемуарное: «...они ездили во Флоренцию окрестить Диму, и он (Иванов) вернулся один еще на месяц работать в Риме в библиотеке, а Вера с Димой и М. Мих. поехали к Бородаевским» (*Сестры Герцык. Письма. СПб., 2002. С. 527*; письмо Е. К. Герцык к В. С. Гриневич от 16 июня 1913 года).

<sup>1</sup> Имеется в виду Маргарита Андреевна Бородаевская (урожд. Князева; 1882—1969), жена В. В. Бородаевского (см. п. 33, прим. 3).

<sup>2</sup> Дмитрий Вячеславович Иванов родился 17 июля 1912 года во французском городке Neuvéselle (Невсель) на берегу Женевского озера в Верхней Савойе; журналист (псевд. Jean Neuvéselle) и редактор сочинений отца; скончался в Риме 4 июня 2003 года. См.: *Обер Р., Гфеллер У.* Беседы с Дмитрием Вячеславовичем Ивановым / Пер. с фр. Е. Баевской и М. Яснова. СПб., 1999.

## 44

Иванов — Андрею Белому  
10 декабря 1913 года. Москва

Москва, Zubovskiy b. 25.<sup>1</sup>  
10 декабря 1913.

Дорогой мой и любимый Боря! Пишу Тебе короткую весточку — всего два слова, чтобы сказать Тебе, что люблю по-прежнему, и поблагодарить Тебя за сердечную память. Христос с Тобой! Асю приветствуй от меня братским приветом и нежным. От Веры вам обоим привет любовный.

Милый, я глубоко и больно скорблю о «Мусагете». Если возможно спасти этот оплот символизма (а ведь символизм есть, и он жив, — неизменно будем исповедовать и Ты, и я, и Блок, глядя прямо друг другу в глаза, и о себе каждый, и друг о друге, несмотря на разницу путей, несмотря на религиозную невозможность для меня быть во всем с Тобой и на религиозную замкнутость Блока от обоих нас), — итак, если возможно спасти этот оплот символизма, то ведь и должно...<sup>2</sup> И нельзя ли даже невозможное сделать возможным? Я же готов, как сказал, служить этой цели всем, что могу дать.

Любящий Тебя

Вячеслав.



<sup>1</sup> Лидия Иванова пишет: «Первого мая 1913 года я оставила наших в Риме и уехала в сопровождении Эрнов в Москву, чтобы подготовиться к приемному экзамену в консерваторию. Позже уехала и Маруся, чтобы найти и устроить нам квартиру: было решено переехать в Москву. (...) Окончательный переезд в Москву на Зубовский бульвар, 25 произошел осенью» (*Иванова Л.* Воспоминания. Книга об отце. С. 52). Иванов с женой вернулись в Россию в августе 1913 года.

<sup>2</sup> Белый и Петровский разорвали отношения с «Мусагетом» осенью 1913 года. Причиной послужила публикация издательством трактата Эллиса «Vigilemus!» с критическими выпадами против антропософии. 14 ноября 1913 года Белый писал Э. К. Метнеру из Берлина: «Ввиду моего выхода из „Мусагета“ и выхода членов А(нтропософского) О(бщества) Петровского и Сизова, моя *мотивировка* отношения моего к брошюре Эллиса не имеет уже в „Мусагете“ ни формальной цены, ни формального веса» (РГБ. Ф. 167. Карт. 3. № 20). Издательство продолжало существовать, но Первая мировая война нанесла по нему сильный удар. Последний номер «Трудов и дней» (тетрадь восьмая) вышел в свет в 1916 году (в тетради седьмой за 1914 год была опубликована статья Иванова «О границах искусства»), последняя книга издательства — в 1917 году.

## 45

Андрей Белый — Иванову

1 декабря 1916 года. Москва

Прошу дать место на моей сегодняшней лекции (1-го декабря 16 года)<sup>1</sup> Марье Михайловне Замятниной по возможности ближе.

Б. Бугаев.

На визитке Бориса Николаевича Бугаева с адресом: «Арбат, Никольский 22 кв. 5». На конверте: Е. В. Вячеславу Ивановичу Иванову (от А. Белого). Кв. 9. Карточка исписана карандашом М. М. Замятниной.

<sup>1</sup> Белый выступил с публичной лекцией «Творчество мира», устроенной Обществом друзей Грибоедовской библиотеки, в Большой аудитории Политехнического музея 1 декабря 1916 года (печатную повестку см.: РГБ. Ф. 25. Карт. 31. № 14. Л. 16).

## 46

Андрей Белый — Иванову

Конец августа 1918 года. Москва

Глубокоуважаемый и дорогой Вячеслав,

Мне поручили составить стих(отворный) отдел альманаха, посвященно-го темам революции, который выпускает К-во «Змий».<sup>1</sup> Пишу Блоку, Бальмонту, Брюсову, Мережковскому; Брюсов уже обещал; обращаюсь с покорной просьбой к Тебе; К-во хочет объединить стихи, выросшие у поэтов «из революции», и дать разнообразную гамму; *предприятие глубоко беспартийное*; в альманахе слово будет принадлежать только «Аполлону». Гонорар, предлагаемый Тебе, высший: 3 рубля за строчку.

Надеюсь, что Ты пришьешь мне стихи или передашь их хотя бы Павлович.<sup>2</sup> Жду и надеюсь.

Остаюсь глубоко уважающий Тебя и преданный

Борис Бугаев.

Адрес: Москва. Кудринская Садовая, д. 6, кв. 2. Мне.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Сохранилось письмо Белого к Блоку от 31 августа 1918 года идентичное по содержанию (Переписка. С. 516; несколько фраз из этого письма Белого к Иванову цитируются в прим. 2 к нему). Издание обсуждаемого альманаха не было осуществлено.

<sup>2</sup> Павлович Надежда Александровна (1895—1980) — поэтесса. И Белый, и Вяч. Иванов были с нею хорошо знакомы, о чем свидетельствуют приводимые далее документы.

«В Совет Пролет-Культа!

Рекомендую Вашему вниманию Надежду Александровну Павлович, мою хорошую знакомую, как талантливую поэтессу и как одну из организаторш Студии Стиховедения; насколько я знаю, Надежда Александровна отличается большой энергией и умением организовать кружки, посвященные проблемам искусства, и отличается тонким литературным вкусом, в котором мне неоднократно приходилось убеждаться.

Андрей Белый (Борис Бугаев)» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. № 30).

«В Совет Пролеткульта

Удостоверяю, что Надежда Александровна Павлович-Ряжская, принадлежа к группе лиц, по почину и усилиями которых была создана и образцово организована в весенние месяцы текущего года в Москве Студия Стиховедения, проявила в этой деятельности большую и плодотворную энергию и выдающееся уменье. Кроме того, Н. А. Павлович-Ряжская известна мне как поэтесса замечательного дарования и солидной технической подготовки, а также и общего высокого культурного и художественного развития.

Москва, 15 июля 1918.

Вячеслав Иванов

писатель

(Зубовский бульвар, 25, кв. 9)» (РГАЛИ. Ф. 225. Оп. 1. № 54; письмо ныне опубликовано: *Обатнин Г. В.* Из архивных разысканий о Вячеславе Иванове // *Русская литература.* 2014. № 2. С. 274; на предшествующих страницах собрано много ценных материалов об отношениях Иванова и Павлович).

<sup>3</sup> 14—15 февраля 1918 года Белый вместе с Петровским переселился в «пустое помещение» московского Антропософского общества на Садовой-Кудринской, д. 6, кв. 2.

## 47

Андрей Белый — Иванову

1919 год. Москва

Дорогой Вячеслав, —

Я не был у Тебя все это время по многим причинам:<sup>1</sup> 1) интенсивная работа, 2) необходимость жить в известном ритме, который всегда разрушается от хотя бы интереснейшего разговора: но слова — «*поступки*»; излишняя разговорчивость, когда она не связывает людей в «*путь дела*» есть грех; грехи «*празднословия*»<sup>2</sup> мне вредны; а «*празднословием*» является всякое «*сладострастие*» в чрезмерном произнесении умных слов. Я всегда ощущал нашу общую московскую атмосферу, как «*говорильню*».

«*Враг я этих шумных  
Умных разговоров*»...<sup>3</sup>

В московскую «*говорильню*» я не хожу; идти же к Тебе, — это значит идти на ответственное дело. Наша последняя встреча показала мне ясно, когда я вернулся домой, что — да: мы можем дружески обмениваться «*точками зрения*», но разговор между нами никогда не дойдет до *дела*, до связанности во Имя («*Где двое и трое во имя Мое, там Я посреди их*»<sup>4</sup>). Этого между нами быть не может; Ты можешь исповедывать христианство; я — тоже; мы можем обмениваться умнейшими «*точками зрения*»; эти «*обмены мнений*» для меня (как бы Ты ни был «*чуток*» и «*проникновенен*») будут лишь «*ананасом в шампанском*»...<sup>5</sup> А комфортабельность этих «*ночных*» и «*глубин*

нейших» разговоров, «буржуазность» их мне претит. Весь мой упор против Тебя не выразим логически: мне претит весь строй Твоей жизни — эгоистический, комфортабельный; мне претит Твоя жизнь, поскольку я извне ее созерцаю: без любви, без жертвы; все Твои духовные алкания кажутся мне утонченной деталью к «ананасу в шампанском». Где подвиг Твой? Где жертва Твоя? Знаю: Ты мне можешь вернуть: «А где Твой подвиг». На это же я отвечу: «Если мы не видим ядра друг друга, то ничего, кроме разговора, между нами и не может быть, а я уже семь лет тому назад от обилия разговоров бежал из России».<sup>6</sup>

Оттого-то и духовным путям Вашим не верю я; Вы можете словами взрывать глубины опытов: но это все «словесность».

И вот корень моего неверия в Тебя: Ты в себе погубил духовные дары своей жизнью, как почти все Вы. У меня ко всем Вам один разговор: «Покайтесь! Приближается Царствие Небесное!»<sup>7</sup> Вместо покаяния я вижу лишь «говорильню» и «гурманство». Сил моих нет возвращаться в этой мертвой Вашей жизни. 3) У меня путь с теми милыми, родными и близкими душами, которых жизнь окрашена внутренним, духовным светом, перед которыми Вы фарисеи-эпикурейцы-литераторы-«знаменитости» поднимаете головы: Вам, разумеется, непонятно, что я с ними, а не с Вами, с «прославленными» и «маститыми»; верьте же: мне тепло и счастливо с теми друзьями-антропософами и юными душами, которые подходят к нам в той же мере, в какой мне скучно, когда я в компании «знаменитостей», которых я изучил и которые интереснее в книгах, чем в жизни: и я утверждаю — путь жизни, стыдливо цветущий, — тот путь, о котором так любят болтать в православно-московско-гучковско-модернистическом обществе<sup>8</sup> — с нами; в «говорильне» все слова о «пути» отдают мертвечиной. Быт — вот, что мне претит; буржуй я или нет, я не знаю; менее всего мы думали об этом, когда в холод и зной, в туман и сырость, лишаясь всех заработков и питаюсь черт знает чем, — мы отдавали наши силы грубой работе; не знаю, буржуем ли я был, когда свет души моей, Асю мою, покинул<sup>9</sup> — зная очень хорошо, что, может быть, мы и не увидимся (ибо я знал размеры грядущих событий). А вот что Вы — «буржуи», это мне ясно.

Нет у Вас пути, нет у Вас правды, нет у Вас подвига!

Милый Вячеслав, Ты просил меня быть правдивым: я и правдив. Мне очень трудно выразить это Тебе в глаза, ибо Ты всегда очаровываешь душевным богатством и блеском таланта и душевн(ой) добротой; но я знаю, что Ты духовно нищ, духовно не добр. Это факт моего глубинного узнания о Тебе (дело не в логике, не в «убеждении»). Итак, от последних дух(овных) истоков, где обитает во мне любовь к Тебе, говорю Тебе: «Не ходи павлином. Брось свои великолепия:<sup>10</sup> покайся, очистишься; плачь и рыдай!»<sup>11</sup> В чем каяться? Пусть Тебе подскажет Твое «Я» (я же тут не при чем). Ты волен обидеться. Но дело не в обиде. Я обещал сказать Тебе мою правду. И говорю: «Покайся!»

Остаюсь искренне преданный и любящий

Б. Бугаев

Р. S. Разговоры между нами в данный период Твоего развития могут быть лишь разговорами «литературными». О духовных путях между нами ни понимания, ни речи быть не может.

Датируется предположительно по содержанию.

<sup>1</sup> В «Ракурсе к дневнику» о марте 1919 года Белый пишет: «Частые встречи с Гершенсоном (sic!) и Ивановым (В. И.)», а затем фамилия последнего (но не фамилия Гершензона) исчезает. Ср. письмо к Иванову-Разумнику от 30 ноября 1919 года: «У меня в Москве нет никаких мо-

рально-литературных связей: „вся Москва” так же не любит меня, как я не люблю „всей Москвы”. Она Москва всегда меня топила; и Петербург всегда выручал; это — кармически. Но у меня есть моральная связь с малым кружком людей; и с „делом Доктора”, которое волей судеб сосредоточено в Москве; как это ни странно, а *Антр(опософское) О(бщест)во*, как оно ни скромно, ни хило, есть все же „маленький огонек”, люди туда идут с теми серьезными запросами, где *быть* или *не быть*, *жизнь* или *смерть* встают конкретно перед людьми; скажу откровенно: те запросы, с которыми притекают к нам, — не поднимаются ни в одном О(бщест)ве Москвы» (Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступ. статья и комм. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. СПб., 1998. С. 193).

<sup>2</sup> Отсылка к великопостной молитве Ефрема Сирина: «Господи и Владыко живота моего! Дух праздности, уныния, любоначалия и празднословия не даждь ми».

<sup>3</sup> Не вполне точная цитата из стихотворения В. С. Соловьева «Другу молодости», посвященного поэту Д. Н. Цертелеву. В оригинале читаем:

Враг я этих умных,  
Громких разговоров  
И бесплодно-шумных  
Бесконечных споров...

(Соловьев В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. С. 114).

<sup>4</sup> Ср.: «Ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18: 20).

<sup>5</sup> Ироническая отсылка к книге стихов Игоря Северянина «Ананасы в шампанском: Поэзы» (М., 1915).

<sup>6</sup> Имеется в виду отъезд Белого и Аси Тургеневой из Москвы за границу 16/29 марта 1912 года. Ср. запись об этом месяце в «Ракурсе к дневнику»: «Невыразимые хлопоты, чтобы достать деньги и вырваться за границу».

<sup>7</sup> Ср. начало проповеди Иоанна Крестителя: «...покайтесь, ибо приблизилось Царствие Небесное» (Мф. 3: 2).

<sup>8</sup> «Гучковско-» — производное от фамилии Александра Ивановича Гучкова (1862—1936), который был одним из основателей партии «Союз 17-го октября», а с 1906 года ее главой; со 2 марта по 30 апреля 1917 года — военным и морским министром Временного правительства. С 1919 года — в эмиграции. Его имя употребляется здесь как нарицательное — символ «умеренно-либеральной» политики.

<sup>9</sup> Когда Белый выехал из Дорнаха на родину (в связи с призывом на военную службу) в середине августа 1916 года, Ася Тургенева осталась в Швейцарии. Более она в Россию не возвращалась.

<sup>10</sup> Видимо, отсылка к названию статьи Л. Шестова «Вячеслав Великолепный: К характеристике русского упадочничества» (Русская мысль. 1916. Кн. 10. С. 80—110. 2-я pag.).

<sup>11</sup> Ср. в заупокойной стихире св. Иоанна Дамаскина: «Плачу и рыдаю, егда помышляю смерть».

## 48

Иванов — Андрею Белому

17 мая 1920 года. Москва

17 мая 1920.

Дорогой

Борис Николаевич,

Как я, так и Николай Ефимович Эфрос,<sup>1</sup> согласны вступить в число членов Института Театр(альных) Знаний.<sup>2</sup> Что же до Сергея Вл. (? не С) Бахрушина<sup>3</sup> и Ильи Николаевича (? не Н. И.) Игнатова,<sup>4</sup> то ответа от них еще не имею; я просил лиц, имеющих с ними сношения, запросить их о согласии. Думаю, что путаница в инициалах случайность, не влекущая за собою никакого *qui pro quo*.<sup>5</sup>

Но как решить самый вопрос об И(нституте) Т(еатральных) з(наний) — не знаю.

Жму Твою руку.

Дружески Твой

Вяч. Иванов.

<sup>1</sup> Эфрос Николай Ефимович (1867—1923) — театральный критик, историк театра, журналист.

<sup>2</sup> В первой половине 1920 года Белый принимал участие в работе по организации Института театральных знаний при ТЕО в Петрограде (проект осуществлен не был). См. об этом: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л., 1981. С. 57—59.

<sup>3</sup> Бахрушин Сергей Владимирович (1882—1950) — историк. Скорей всего, Белый имел в виду Алексея Александровича Бахрушина (1865—1929), историка театра, основателя Центрального театрального музея.

<sup>4</sup> Игнатов Илья Николаевич (1858—1921) — театральный критик и публицист.

<sup>5</sup> недоразумения (*лат.*)

© А. Ф. НЕКРЫЛОВА

## ВКЛАД И. П. ЕРЕМИНА В ИЗУЧЕНИЕ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРА КУКОЛ

Имя Игоря Петровича Еремина (1904—1963), крупнейшего филолога, профессора Ленинградского университета, связано прежде всего с изучением древней русской словесности и восточнославянской литературы XVII—XVIII веков. Фундаментальные труды ученого, посвященные отдельным произведениям и писателям этого времени, давно стали классическими, составили неопределимый вклад в постижение истории, культуры, литературы Древней Руси от Киевского периода (XI век) до рубежа XVII—XVIII столетий.

Работы по народному кукольному театру занимают скромное место в наследии Еремина и гораздо менее известны. Между тем они представляют несомненный интерес как для историков театра кукол, так и для театроведов, а также для биографов ученого и характеристики 1920-х годов с их особым вниманием к различным театральным и театрализованным формам и к народному творчеству.

В 1921 году семнадцатилетний буденовец, вернувшийся с Гражданской войны, Еремин поступает в Петроградский университет на отделение языка и литературы факультета общественных наук, где сразу же начинает заниматься в семинаре академика В. Н. Перетца. Известный ученый, ведущий специалист в области словесной и театральной культуры восточных и западных славян, Перетц отдал немало сил и времени, занимаясь старинным и школьным славянским театром. Еще в 1897 году со страниц журнала «Этнографическое обозрение» (№ 2) он обратился к широким кругам русского общества с просьбой собирать и присылать сведения о народном кукольном театре по разработанной им программе. За два года до этого, в 1895 году, Перетц поместил в «Ежегоднике Императорских театров» первый в России крупный научный труд — исторический очерк «Кукольный театр на Руси», в котором с возможной на то время полнотой проанализировал репертуар кукольных представлений в России XVIII—XIX веков (преимущественно заезжих «показывателей» кукол), обобщил имеющиеся материалы о рождественской вертепной драме и дал сравнительно краткое описание петрушечного театра и его главного героя, указав на близость театра Петрушки лубочным листам с изображением «дурацкой персоны» Петрухи Фарноса-музыканта. Здесь же ученый посвятил несколько страниц уникальной («самостоятельной») традиции кукольных представлений в г. Торопце Псковской губ., зафиксированной в начале 1860-х годов М. И. Семевским, а также привлек внимание историков русского театра к интересному сообщению Вс. Крестовского о существовании в Китае кукольного театра, чрезвычайно похожего на нашего «Петрушку».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Перетц В. Н. Кукольный театр на Руси: Исторический очерк // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1894/95 гг. Приложение. СПб., 1895. Кн. 1. С. 85—185.

Народный кукольный театр хорошо вписывался в круг интересов самого Перетца и, соответственно, его семинара по нескольким причинам. Во-первых, вертепные представления теснейшим образом связаны со средневековой европейской культурой, это как бы сплав религиозного и светского начал, своего рода фольклорная религия или религиозный фольклор. Во-вторых, в народном театре кукол зачастую обнажено, открыто то, что в эпоху Серебряного века называлось «самой чистой, исконной театральностью» и что было достаточно затемнено и требовало объяснения даже в средневековых мистериальных представлениях, в раннем демократическом и школьном театре. В-третьих, народный театр (и его кукольные формы) стоит у истоков некоторых национальных славянских драматургий. Так было в Польше (это прекрасно понимал еще А. Мицкевич),<sup>2</sup> в Белоруссии и на Украине; в Чехии пьесы первых национальных драматургов (Й. К. Тыла, Я. Н. Штепанека, А. Ирасека и др.) нередко предназначались для народных марионеток и шли на сценах бродячих кукольных театров.<sup>3</sup> Наконец, здесь отчетливо проявлялись связи, взаимовлияние славянских национальных традиций, главным образом, польской, украинской, белорусской и русской.

Все эти стороны, без сомнения, привлекали перетцевцев и Игоря Еремина в особенности. Нельзя упускать еще один момент. 1920-е годы были эпохой строительства новой жизни, созидания нового искусства. И даже самые яростные ревнители нового, зачеркивая и «сбрасывая с корабля истории» классическое, дворянское искусство, поднимали на щит, возрождали отдельные народные жанры и произведения (разумеется, не все, отвергались, к примеру, духовные стихи, заговоры, некоторые календарные обряды и пр.). В те годы при Академии художественных наук был создан Комитет примитивного искусства, а при нем организована Комиссия по изучению народного театра (в первую очередь «петрушки», театра теней, масок, детской игры). Повсюду в большом количестве возникали самодеятельные драмкружки, театры, студии. Петрушка стал главным героем агитационного и детского кукольного театра. Но поскольку народный театр в форме традиционной уличной комедии практически уже прекратил свое существование<sup>4</sup> и профессиональных народных кукольников оставалось мало, а тем, кто продолжал свое дело, было трудно переключиться на новый репертуар, возникла необходимость создать современный традиционный театр — современный не столько по форме, сколько по содержанию. Откликнувшиеся же на этот призыв самодеятельные коллективы разыгрывали представления очень низкого качества, так как организаторы их не знали ни истории, ни технологии, ни художественного языка и сценических приемов отечественного народного и европейского любительского и профессионального кукольного театра.

Закономерно начали появляться работы, доказывающие ценность народных театральных традиций, призывающие к возрождению или использованию их в современном театре, прежде всего адресованном массовому зрителю и детской аудитории. В 1925 году вышла книга Н. Д. Бартрама «От

<sup>2</sup> См. об этом: *Гусев В. Е.* Романтизм в Польше и кукольный театр славянских народов // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VII Международный съезд славистов (Варшава, август 1973). Доклады советской делегации. М., 1973. С. 307—329.

<sup>3</sup> См.: *Савицкий В.* Чешский кукольный театр и его мастера // Театр за рубежом. М.; Л., 1958. Т. 1: Театр стран народной демократии; *Малик Я.* Кукольный театр в Чехословакии. Прага, 1948. С. 24—25.

<sup>4</sup> Показательна судьба «последнего кукольника России» Ивана Афиногеновича Зайцева: легендарный представитель когорты ярмарочных народных кукольников, в 1932 году он стал работать в только что созданном Государственном центральном театре кукол С. В. Образцова.

игрушки к детскому театру», где имелся специальный раздел «Кукольный театр». Автор утверждал: театр кукол вырос и достиг своего расцвета на чисто народном — коллективном — творчестве и имел своих подлинных мастеров, знания и навыки которых следует изучать и использовать. В том же 1925 году Н. Я. Симонович-Ефимова в «Записках петрушечника», опираясь на собственный опыт работы с перчаточными куклами, подчеркивала их «родовую» связь с народным «Петрушкой» и настаивала на необходимости развивать традицию в соответствии с требованиями и запросами послеоктябрьской России. За короткое время был выпущен целый ряд руководств и пособий<sup>5</sup> для практического овладения театром перчаточных кукол. Предпочтение «петрушкам» объяснялось тем, что представления этого театра, «незамысловатые, простые и понятные, легко воспринимались широкими массами всех возрастов и всех степеней развития».<sup>6</sup> Следует добавить, что марионетки и теневой театр были практически не знакомы простому зрителю, особенно провинциальному и сельскому. На огромных просторах России — от больших городов до маленьких сел, хорошо знали только театр «Петрушки», исторически так сложилось, что территория вертепных представлений — это Украина, Белоруссия, отчасти западные русские губернии.

П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон, вслед за Перетцем, еще в 1919 году составили собственную «Программу по собиранию сведений о народном театре», а в 1923 году в рамках изданий ОПОЯЗ'а вышла небольшая книжка «Чешский кукольный и русский народный театр».<sup>7</sup> Изучая поэтические приемы народных представлений (чешских и русских), Богатырев и Якобсон поставили перед собой задачу показать роль слова в традиционных народных формах сценического искусства («Современный русский театр переживает революцию своих форм. В области организации движения актеров, в области расчленения пространства сцены, в декорациях, во всей организации театрального мастерства сделаны крупнейшие достижения. Но слово на убыли»)<sup>8</sup> Им тогда казалось, что «если новый театр хочет быть театром народным», он должен уделять особое внимание словесной ткани драматических произведений, ибо в народном театре «сюжет отступает на второй план и часто служит только мотивировкой словесных игр. Народный театр — театр слова как такового».<sup>9</sup> Позднее Богатырев отказался от столь категоричного заявления и настаивал на изучении всего спектра сценического действия — слова, пластики, сценографии, костюмов и пр. Не менее характерны для 1920-х годов цель и адресная направленность книги: «Печатаемая работа не представляется нам имеющей только академический интерес», знакомство с народным театром «необходимо всякому и для понимания того, что народное искусство вовсе не примитивное искусство».<sup>10</sup> Надо заметить, что Богатырев не располагал к тому времени полноценными описаниями и достоверными текстами русских кукольников, прежде всего петрушечников, поэтому, хорошо зная чешское искусство играющих кукол, он сопос-

<sup>5</sup> Горбенко П. Революционный ляльковый театр. Киев, 1924; Деревенский Петрушка (его устройство и пьеса для него). М., 1926; Поспелова Н. Петрушка в детском саду. М.; Л., 1927; Марков В. Д., Надеждина Н. А. Петрушечные представления: Руководство. М., 1928, и др.

<sup>6</sup> Там же. С. 9.

<sup>7</sup> Богатырев П. Г. Чешский кукольный и русский народный театр. Берлин; Пб., 1923 (Сборники по теории поэтического языка. Вып. VI). Разногласия, возникшие между Богатыревым и Якобсоном, привели к тому, что последний отказался ставить свою фамилию и автором изначально общего труда значится только Богатырев.

<sup>8</sup> Там же. С. 7.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 8.



тавлял языковые приемы чешских кукольников со словесными приемами живого актера в русском народном театре.<sup>11</sup>

Откликаясь на практические запросы времени и следуя вполне академическим интересам семинара Перетца, два энтузиаста — О. В. Цехновицер и Еремин, молодые, энергичные ученые, — занялись исследованием народного кукольного театра, его пропагандой, а также ознакомлением всех желающих с основами кукольного дела, чтобы, используя богатейшие возможности старинного, испытанного вида народного искусства, можно было создать новый, качественный общедоступный театр кукол. Одной из весомых причин, побудивших Еремина и Цехновицера обратиться именно к перчаточному театру, была все та же простота и популярность: «Мы остановились лишь на „петрушке” и отбросили все остальные кукольные средства (марионетки и пр.), ибо мы полагаем, что большая простота устройства и незатейливость приемов театра „петрушки” облегчат его возрождение».<sup>12</sup>

Уже в 1925 году Еремин и Цехновицер пишут статью «Полит-Петрушка и художественные кружки» для массового журнала «Клуб» (№ 5). Это была первая публикация Еремина.

Следующий 1926 год ознаменовался для Игоря Петровича выходом в свет первой серьезной работы по древнерусской литературе («Притча о слепце и хромце») и пособия «Как самим устроить театр „петрушки»».<sup>13</sup>

В 1927 году появилась статья Еремина «Русский народный кукольный театр», напечатанная в сборнике «Театр Петрушки при ТЮЗе».<sup>14</sup> Наконец, завершением начального этапа изучения традиционного театра кукол стала книга Цехновицера и Еремина «Театр Петрушки», которая и теперь несколько не утратила своего значения. Книга, как сказано в предисловии, предназначалась «для работников городских клубов, школ и кукольных театров» с целью «порвать с той самодедельщиной, неумелостью и примитивом, которые так обычны в современных художественных постановках».<sup>15</sup> Оба автора считали, что преодолеть это можно, обратившись к народному театру, например, возродив традиционного Петрушку — театр портативный, массовый, популярный, пронизанный метким народным юмором и острой сатирой. Однако возрождать следует, только зная, что возрождаешь, и — без всяких скидок на уровень знаний и культуры клубных работников — Цехновицер и Еремин открывают свой труд двумя прекрасными научными исследованиями: Цехновицеру принадлежит статья «История народного кукольного театра в Азии и Европе», Еремину — «Русский народный кукольный театр». Далее они помещают главу сугубо практическую — по методике и организации театра Петрушки с описанием, как сделать ширму, балаган, с рекомендациями по монтажке спектаклей и изготовлению кукол, и даже предлагают схемы сценариев. Затем идет раздел «Хрестоматия», где наряду с первым переводом на русский язык классической английской кукольной комедии о Панче и Джуди, выполненным Цехновицером, приводятся лучшие современные пьесы с Петрушкой. (Надо сказать, что с сегодняшней точки зрения эти пьесы все же очень слабы, прямолинейны, примитивны в художественном отношении, но лучшего тогда не нашлось.) Завершает книгу большая библиография по народному театру кукол на основных европей-

<sup>11</sup> См. следующие статьи Богатырева тех же лет: 1) Ruské loutkové divadlo // Loutkář. Praha, 1922—1923. Roč. VII (IX). S. 64—65; 2) Чешский кукольный театр // Центральная Европа (Прага). 1927. № 3. С. 7—9, и др.

<sup>12</sup> Цехновицер О., Еремин И. Театр Петрушки. М.; Л., 1927. С. 4.

<sup>13</sup> Еремин И. Как самим устроить театр «петрушки» // Информационный бюллетень ЛГОНО. 1926. № 22. С. 4—7.

<sup>14</sup> Театр Петрушки при ТЮЗе. М.; Л., 1927. С. 49—82.

<sup>15</sup> Цехновицер О., Еремин И. Театр Петрушки. С. 4.

ских языках и фотографии перчаточных кукол Е. С. Деммени (с ним и с его петроградским-ленинградским «Театром Петрушки» молодые ученые были хорошо знакомы).

Если Цехновицер продемонстрировал в своей части большую эрудицию и трудолюбие (необходимо было собрать множество разрозненных фактов, проштудировать зарубежную литературу), то Еремину пришлось быть первооткрывателем. Парадоксально, но при необыкновенной популярности и «обычности» русского Петрушки,<sup>16</sup> в плане истории, театроведения, фольклористики об этом кукольном театре было известно крайне мало. Исключение составлял вертепный театр, но в те годы, напомним, это была преимущественно не русская, а украинская и белорусская традиция.

На рубеже XIX—XX веков Перетц и А. Д. Алферов строили свои работы о Петрушке<sup>17</sup> практически исключительно на описании Д. А. Ровинского<sup>18</sup> (странным образом оба исследователя обошли вниманием созданный Д. В. Григоровичем еще в 1843 году очерк «Петербургские шарманщики», где описан петербургский вариант петрушечной комедии<sup>19</sup>) и впечатлениях от собственных, по-видимому, не очень частых встреч с современными им петрушечниками. Алферова занимало, главным образом, происхождение Петрушки, его родственные связи с европейскими и восточными кукольными комическими героями. Н. Я. Симонович-Ефимова, обратившаяся к петрушечному театру несколько ранее Еремина, сетовала на очень скудный материал о русском Петрушке, а то, что ей удалось выяснить, — лишь отрывочные устные воспоминания младшего поколения русских кукольников.<sup>20</sup> Богатырев, как сказано выше, за неимением под руками полноценных фольклорно-этнографических записей представлений с Петрушкой, был вынужден ограничиться примерами из спектаклей чешских народных кукольников. Действительно, до 1953 года, когда вышла в свет антология П. Н. Беркова,<sup>21</sup> не было публикаций текстов петрушечных представлений, широкое распространение имели только лубочные книжки (к примеру, сытинские издания начала XX века), прошедшие цензуру, «причесанные» самими издателями. Судить по ним о подлинном, устном «Петрушке» невозможно. Более того, тексты «настоящих» народных петрушечников практически не записывались: краеведы, бытописатели, этнографы ограничивались пересказом приключений Петрушки, общими суждениями о народной комедии и отдельными цитатами из выступлений кукольников. Скорее всего, лишь после вышеупомянутого обращения Перетца 1897 года в Петербург стали приходиться тексты и описания, сделанные разными людьми: грамотными и едва умеющими писать, собирателями и самими кукольниками. Правда, точно (или почти точно) фиксировалась только вербальная часть

<sup>16</sup> В самом начале статьи Еремин отмечал: «Еще в 80-х годах прошлого (XIX. — А. Н.) века без „петрушки“ не обходилось ни одно народное гулянье, ни одна ярмарка. В дни ярмарок, больших праздников, масленицы, вербной недели, в Троицын день „петрушка“ пользовался колоссальным успехом, его представления шли непрерывно целый день» (Там же. С. 49).

<sup>17</sup> См.: *Перетц В. Н.* Кукольный театр на Руси; *Алферов А. Д.* Петрушка и его предки // Десять чтений по литературе. М., 1895. С. 175—205.

<sup>18</sup> *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки: В 5 т. СПб., 1881. Т. 5. С. 225—237. То же: СПб., 1900. Т. 1—2.

<sup>19</sup> *Григорович Д. В.* Петербургские шарманщики // Физиология Петербурга. СПб., 1845. Ч. 1. С. 133—191.

<sup>20</sup> Ср.: «...о петрушках писалось слишком мало, одиноко, необыкновенно легкомысленно, до глупости неуглубленно», зато существует «много предрассудков, некоторое количество ошибочных представлений...» (*Симонович-Ефимова Н. Я.* Записки петрушечника. М.; Л., 1925. С. 8—9).

<sup>21</sup> Русская народная драма XVII—XX веков: Тексты пьес и описания представлений / Ред., вступ. статья и комм. П. Н. Беркова. М., 1953.

представлений, в то время как собственно театральная составляющая — костюмы, мизансцены, манера произнесения и прочее — отражалась скупо или вовсе игнорировалась. Этот материал сосредоточен в собрании петербургского коллекционера П. Н. Тиханова, хранящемся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, и включает двадцать один текст, записанный с 1898 по 1903 год.<sup>22</sup>

Не знаю, кто «открыл» рукописное собрание Тиханова. Вполне вероятно, передав Еремину эстафету изучения русского петрушечного театра, именно Перетц указал на него молодому ученому. Статья Еремина построена в основном на «тихановской» коллекции, что дало Игорю Петровичу несомненное преимущество перед предшественниками, ибо ему первому посчастливилось иметь дело с подлинными текстами народных кукольных представлений. Опираясь на них, исследователь дал обстоятельный анализ содержания, композиции и образов русской кукольной комедии. Отдельные положения статьи повторяют высказывания Перетца, в частности утверждение, что «„Петрушка” — старейший театр в России», возникший в начале XVII века.<sup>23</sup> Мысль эта принадлежит Ровинскому, увидевшему на известной гравюре из книги Адама Олеария сцену с цыганом из традиционного «Петрушки» в исполнении бродячего кукольника.<sup>24</sup> Такое безоговорочное суждение позднее справедливо подвергалось сомнению, причем одним из наиболее весомых аргументов против того, что Олеарий зарисовал эпизод русского «Петрушки», является отсутствие сведений о русских кукольниках на протяжении последующих ста с лишним лет. Кстати, на это указал и Еремин: «Заметка Олеария о виденном им „петрушке” — пока единственный источник по истории нашего кукольного театра в XVII в.»<sup>25</sup> Отмечу, что по сей день никаких новых документов о русском (петрушечном или каком-либо ином) театре кукол до рубежа XVIII—XIX столетий не обнаружено.

Колоссальная эрудиция, глубокие знания в области славянского фольклора, средневековой культуры, древнерусской и украинской литературы, в том числе школьного театра и «пиитик» — теоретических трудов, созданных преподавателями Киево-Могилянской коллегии, Славяно-греко-латинской академии и более поздними авторами риторик и поэтик, привели Перетца к выводу о том, что театр в России не вырос на почве отечественной фольклорной культуры, ее зрелищно-игровых, драматизированных, обрядовых форм, а был заимствован из Европы. Он трудно и постепенно познавался, принимался и осваивался русским зрителем и первыми русскими драматургами, постановщиками, актерами. Разделяя ту же точку зрения, Еремин пишет: «Попытки некоторых наших историков отнести возникновение русского театра к более раннему времени, в частности, отыскать театр там, где его не было, — в некоторых театрализованных моментах русской народной обрядности, — обряде народной свадьбы, например, или церковно-литургической — „пещное действо”, „омовение ног”, „шествие на осли”», — совершенно неубедительны. Как кукольный театр, так и некукольный на Руси заимствованы».<sup>26</sup> Надо сказать, что такое видение истории рус-

<sup>22</sup> РНБ. Ф. 777. Оп. 1. № 188.

<sup>23</sup> Еремин И. П. Русский народный кукольный театр // Цехновицер О., Еремин И. Театр Петрушки. С. 50.

<sup>24</sup> Ровинский Д. А. Русские народные картинки. М., 1900. Т. 2. Стлб. 360—361. Адам Олеарий, магистр Лейпцигского университета, секретарь голштинского посольства оставил «Подробное описание путешествия посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах» (русский перевод опубликован в Москве в 1870 году), где несколько строк отведено выступлению кукольника в составе скomorошьей вагаги, к этой записи добавлен рисунок.

<sup>25</sup> Еремин И. П. Русский народный кукольный театр. С. 50.

<sup>26</sup> Там же.

ского театра не было принято большинством отечественных театроведов и фольклористов. В 1929 году вышло первое издание труда В. Н. Всеволодско-Гернграсса «История русского театра»,<sup>27</sup> начинающееся с выявления театральных элементов в недрах фольклора. Исследователь безоговорочно относил все обрядовые и игровые формы к театральной деятельности, к своего рода «предтеатру», на почве которого и возник собственно театр. Подобный или близкий ему взгляд господствовал в советской науке до 1970-х годов, например, в работах В. Н. Харузиной, А. В. Авдеева, отчасти Н. И. Савушкиной, В. Е. Гусева<sup>28</sup> и др. Сохраняется он во многих современных учебниках и популярной литературе по истории театра. По-прежнему в них не подвергается сомнению генетическое родство народно-драматических и профессионально-театральных явлений. Считается, что театр в его современном понимании постепенно вызревал из народных обрядов и игр: обряд при потере магической функции превращался в игру, игра — в фольклорный театр, который, в свою очередь, порождал театр профессиональный. Между тем исследования последних десятилетий XX века<sup>29</sup> подтвердили безусловную правоту Перетца и Еремина.

Статья Еремина в книге «Театр Петрушки» изобилует меткими наблюдениями и ценными выводами, многие из которых позднее получили солидную доказательную базу при анализе большего количества достоверных записей кукольной комедии и изучении культурного контекста, способствовавшего формированию, популярности и разнообразию вариантов русской уличной комедии с Петрушкой. Среди наиболее существенных положений исследования — выявление трех типов сцены, выработавшихся в процессе исторического развития европейского перчаточного театра кукол; раскрытие функций музыканта в петрушечной комедии («...в его обязанность входит не только игра на шарманке, но и непосредственное участие в спектакле в качестве актера — собеседника Петрушки...»);<sup>30</sup> доказательства безусловного влияния на местные варианты «Петрушки» лубочных изданий, вертепных представлений, немецко-итальянского кукольного театра, а также особенностей быта и традиционной культуры того региона, где привычно выступал тот или иной петрушечник. Наконец, это первое подробное описание действующих лиц («масок») и основных сцен комедии, характеристика ее композиции и главных стилистических приемов. Значимым представляется вывод Еремина, подтверждающий принадлежность комедии к области фольклорного творчества: она существует только в виде вариантов; даже записанные в специальных тетрадочках тексты, имевшиеся у многих кукольников, никогда не заучивались наизусть; они служили своеобразной подсказкой, фиксацией наиболее удачных шуток, формул и пр. «Из числа всех известных мне записей (более двадцати) комедии ни одна из них, за очень редкими исключениями, по количеству сенок и порядку их следования буквально не совпадает с другой. Перечисленные выше четырнадцать сце-

<sup>27</sup> Всеволодский-Гернграсс В. История русского театра / Предисловие и общая ред. А. В. Луначарского. Л.; М., 1929. Т. 1—2.

<sup>28</sup> Харузина В. Н. Прimitивные формы драматического искусства // Этнография. 1927. № 1—2; 1928. № 1; Авдеев А. В. Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе. М.; Л., 1959; Савушкина Н. И. Русский народный театр. М., 1976; Гусев В. Е. 1) От обряда к народному театру: Эволюция святочных игр в покойника // Фольклор и этнография: Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974 С. 49—59; 2) Истоки русского народного театра. Л., 1977.

<sup>29</sup> См., например: Балашов Д. М. Драма и обрядовое действо. (К проблеме драматического рода в фольклоре) // Народный театр: Сб. статей. Л., 1974. С. 7—19; Ивлева Л. М. 1) Обряд. Игра. Театр. (К проблеме типологии игровых явлений) // Там же. С. 20—34; 2) Дотеатрально-игровой язык русского фольклора. СПб., 1998.

<sup>30</sup> Еремин И. П. Русский народный кукольный театр. С. 55.

нок были тем фондом, откуда кукольники в любой момент, смотря по обстоятельствам и желанию, могли извлечь все необходимое для составления своего варианта комедии». <sup>31</sup> Данное наблюдение чрезвычайно полезно тем современным петрушечникам, которые пытаются возродить народную комедию, при этом заучивая какой-либо один текст (чаще самый полный или, по их мнению, самый ранний и «настоящий»).

Перечисляя собственные комедии стилистические приемы, Еремин практически повторяет то, что Богатырев зафиксировал относительно чешского народного кукольного театра. Дело, разумеется, не в повторе как таковом, а в раскрытии специфических черт художественного языка традиционных кукольных представлений, в типологическом сходстве искусства играющих кукол у славян. «Указанные стилистические приемы, — пишет Еремин, — свойственны не только русскому „петрушке” — они в той или иной мере знакомы и русской народной, и украинской „вертепной” драме, а в частности — и чешскому кукольному театру». <sup>32</sup> Добавлю: сходство распространяется и на другие составляющие народного кукольного театра (поведение главного героя, набор основных действующих лиц, обилие драк и потасовок, использование пищика и пр.), и шире — в определенной степени на всю область народного зрелищно-игрового, ярмарочно-площадного фольклора, включая фольклорный театр «живого актера» («Царь Максимилиан», варианты «Лодки», «Мнимый барин» и др.).

Заканчивается статья Еремина «кратким очерком украинского народного кукольного театра, так называемого „вертепа”», о котором уже существовала богатая литература на польском, украинском и русском языках.

Петрушечные тексты из собрания Тиханова послужили основой для еще одной статьи Игоря Петровича, где были исследованы варианты кукольной комедии (девять текстов и три отрывка), записанные на Черниговщине с 1898 по 1901 год. <sup>33</sup> Еремин заострил внимание на происхождении отдельных сценок, характерных для черниговских представлений. Ему удалось убедительно показать, что в большинстве своем они восходят к вертепу, хотя ситуации и персонажи знакомы зрителям и исполнителям по широко используемому в школьном театре интермедиям, по средневековым фарсам и т. п.

С 1930-х годов интересы Еремина целиком сосредоточились на древнерусской литературе. О театре Петрушки ученый больше не писал, однако его внимание по-прежнему привлекал вертеп. В 1920—1930-е годы он следил за литературой по вертепу и время от времени печатал рецензии в журнале «Украина». К примеру, в 1930 году здесь была опубликована большая рецензия Еремина на труд Евг. Марковского «Украинский вертеп». <sup>34</sup> По достоинству оценив работу украинского коллеги, Игорь Петрович высказал и ценные предложения по дальнейшему изучению этого вида народного театра.

О прежнем увлечении он все же не забывал, упоминая народные кукольные представления в лекциях по украинской и белорусской литературе, занимаясь ранней драматургией, начальным периодом русского театра. <sup>35</sup>

<sup>31</sup> Там же. С. 72.

<sup>32</sup> Там же. С. 75.

<sup>33</sup> Еремин И. «Петрушка» на Україні // Україна (Київ). 1927. № 5. С. 23—30.

<sup>34</sup> Еремин И. [Рец.] Евген Марковский. Український вертеп: Розвідки й тексти. Вип. I. Київ, 1929 // Україна. 1930. Травень—Червень. С. 184—187.

<sup>35</sup> См. отдельные главы и параграфы, написанные Ереминым для следующих коллективных трудов: История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941. Т. 3. Ч. 1. С. 97—116 (глава «Театр и драматургия начала XVIII в.»); История русской литературы: Учебник для вузов. М., 1941. Т. 1. Ч. 1. С. 286—289 (глава 5, § 4 «Начало русского театра»); Украинская классическая комедия. М., 1954. С. 477—492 (глава «Из истории украинской классической драматургии»), и др.

Привязанность к народному театру выразилась и в том, что Еремин явился редактором антологии Беркова «Русская народная драма XVII—XX веков», куда по его рекомендации был включен один из лучших текстов «Петрушки», а также четыре интермедии с гаером и херликином (все из собрания Тиханова). Здесь же помещен текст драмы «Царь Ирод», которой Еремин посвятил целое исследование.<sup>36</sup>

По-видимому, ученый надеялся продолжить занятия народным кукольным театром, так как долгое время хранил у себя рукописное собрание текстов народных кукольных представлений. В 1949 году папку с этими материалами он передал в Рукописный отдел Сектора фольклора Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.<sup>37</sup> Собрание Еремина небольшое, гораздо меньше тихановского, но по-своему уникальное.

Здесь шесть текстов «Петрушки», записанных в 1890-е годы под Петербургом, в Волынской и Новгородской губ. Это существенно дополняет коллекцию Тиханова, расширяет географию кукольной комедии, вносит много нового и ценного в наши представления о судьбах, специфике, образах и приемах фольклорного театра Петрушки. Собрание включает также два текста вертепного представления и один — «Царя Ирода», народной драмы, вертепной по происхождению, но исполняемой в живом плане (именно этот текст был позднее подробно исследован Игорем Петровичем и включен в упомянутую антологию Беркова). В той же папке хранятся четыре вырезки из газет конца XIX века, в которых затрагиваются вопросы народного кукольного театра.

Тексты из собрания Еремина интересны не только сами по себе, но и своей историей. Похоже, петрушечные списки были переданы исследователю его учителем: на № 1 и 8 карандашом помечено: «Записал В. Н. Перетц». Должно быть, это тот материал, который Перетц получил в ответ на свою программу-обращение или же записал сам. Текст № 2 под названием «Петр Иванович Уксусов» тоже, вполне вероятно, мог быть записан Перетцем, так как помечен 1896 годом, т. е. до публикации программы в «Этнографическом обозрении». Кроме того, запись произведена «на станции Д(и)венская Петербургской губ. (недалеко от Луги) <...> от выступавшего петрушечника» (в это время Перетц жил в Петербурге).

Текст № 6 (вертепное представление) является автографом Н. И. Петрова — исследователя старинного театра, в том числе и украинского вертепа. Список представляет собой сводку двух лучших записей Г. П. Галагана и Н. А. Маркевича вертепной драмы XIX века,<sup>38</sup> которую Петров сделал для своей статьи «Старинный южнорусский театр и в частности вертеп».<sup>39</sup>

Тексты под № 7 и 9 (кукольный и «живой» «Царь Ирод») — из коллекции собирателя-любителя В. А. Мошкова, записавшего их в 1896 году в местечке Славута Волынской губ. Особую ценность рукописям придают ноты, приведенные ко всем музыкальным вставкам обоих представлений, и фотографии исполнителей, кукол, вертепного ящика. В 1929 году Е. В. Марковский, которому попал в руки первый текст Мошкова, опубликовал описание кукольного представления и тексты песен, входивших в состав этой «музыкальной мимодрамы».<sup>40</sup> Вторая рукопись (запись «живого вертепа») оказа-

<sup>36</sup> Еремин И. П. Драма-игра «Царь Ирод» // ТОДРЛ. 1940. Т. 4. С. 223—240.

<sup>37</sup> ИРЛИ. Р. V. Коллекция 136. Папка 1.

<sup>38</sup> Галаган Г. П. Малорусский вертеп // Киевская старина. 1882. Октябрь; Маркевич Н. А. Обычай, поверья, кухня и напитки малороссиян. Киев, 1860.

<sup>39</sup> Петров Н. Старинный южнорусский театр и в частности вертеп // Киевская старина. 1882. Декабрь.

<sup>40</sup> Марковский Е. Украинський вертеп: Розвідки й тексти. Київ, 1929. Вип. 1.

лась к тому времени утерянной. И вот в 1937 году именно Игорь Петрович (случайно!) обнаружил потерянный список у одного киевского букиниста. Таким образом, собрание народной драматургии пополнилось замечательным образцом — святочной драмой-игрой «Царь Ирод». В 1940 году Еремин, как уже говорилось выше, издал текст этой рукописи, предпослав ему специальное исследование, где сделал подробный обзор всех известных к тому времени вариантов, пересказов, сведений о постановках драмы, сопоставил кукольного и «живого» «Царя Ирода», высказал свое мнение по поводу происхождения этой «типично шутовской буффонады» и определил ее место в восточнославянском фольклорном театре.

Наконец, в 1979 году была напечатана запись лекции Еремина о восточнославянском барокко из его курса по украинской литературе XVII—XVIII веков.<sup>41</sup> Это еще одно обращение ученого к народному кукольному театру — к вертепу, который он рассматривает в связи с судьбой и спецификой украинского барокко. Еремин предлагает интересную гипотезу происхождения вертепа и народной драмы «Царь Ирод» на Украине. Коротко она сводится к следующему. Народное вертепное представление есть результат развития того направления в художественной жизни славянских народов XVII и первой половины XVIII века, которое известно под именем славянского барокко. В процессе эволюции «барокко начинает постепенно проникаться элементами устной народной поэзии, элементами украинского фольклора».<sup>42</sup> С помощью учеников Киевской коллегии, бурсаков, школьная драма опускается в народные низы, сталкивается с «мирским» кукольным театром, и таким образом, рождественская школьная мистерия становится веселой комедией-буффонадой. Панорама превращается в мимодраму. Деревянные фигурки начинают двигаться — их сажают на прутья и передвигают по прорезям в полу этажей ящика-вертепа; хор сопровождает, комментирует происходящее на сцене. Вывод Еремина: «Вертепная драма представляет собою своеобразную народную переработку школьной рождественской драмы барочного происхождения», в дальнейшем от вертепа «в результате новой переработки пошла народная драма „Царь Ирод”».<sup>43</sup>

Безусловно, с этой гипотезой можно спорить, не все в ней до конца прояснено, но отказать ей в оригинальности нельзя так же, как совершенно невозможно сегодня не учитывать (в интересах театроведения, фольклористики, истории культуры) всего, что сделано Игорем Петровичем Ереминым в области исследования восточнославянского народного кукольного театра.

<sup>41</sup> Еремин И. П. К истории восточнославянского барокко // Сибирская археография и источниковедение. Новосибирск, 1979. С. 187—199.

<sup>42</sup> Там же. С. 196.

<sup>43</sup> Там же. С. 197, 199.

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© Т. Л. Вилкул (Украина)

## ОБ ИСТОЧНИКАХ СТАТЬИ 6428 ГОДА НОВГОРОДСКОЙ ПЕРВОЙ ЛЕТОПИСИ МЛАДШЕГО ИЗВОДА О ПОХОДЕ РУСИ НА КОНСТАНТИНОПОЛЬ

Основным источником сообщения Новгородской первой летописи младшего извода (далее НПЛ мл) под 6428/920<sup>1</sup> годом о походе руси на Константинополь<sup>2</sup> считается «Хронограф по великому изложению». Предполагают, что заимствования из этой компиляции, вкпе с дополнительными источниками и некоторой долей домыслов летописца<sup>3</sup> привели к созданию облика статьи, обнаруживаемой ныне в этой летописи. Параллельно о походе сообщает Повесть временных лет (далее ПВЛ), ее известие помещено под 6449/941 годом.<sup>4</sup> В ПВЛ здесь использована Хроника Георгия Амартола. В свою очередь, «Хронограф по великому изложению» (далее ХВИ), как он реконструируется в исследовательской литературе, основан на выборке из Амартола. То есть содержательно и хронологически статьи дух древнерусских сводов, ПВЛ и НПЛ мл, не совпадают, но в основе описания похода руси лежит один и тот же текст Хроники Амартола.<sup>5</sup> Разнятся, однако, непосредственные источники, каковыми признаны полный славянский перевод Хроники или компиляция-хронограф. С точки зрения источниковедения летописных текстов, речь фактически идет о путях заимствования и передачи переводного текста и сочетания его с информацией дополнительных источников.<sup>6</sup>

Различна и общая компоновка сводов. В обеих летописях имеется недатированная часть, Введение либо Предисловие, вслед за чем начинается хронологиче-

<sup>1</sup> Даты от Сотворения Мира приведены к датам от Рождества Христова по стандартной «византийской эре» (—5508), например, 6428 — 5508 = 920.

<sup>2</sup> Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л., 1950. С. 107—108 (далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием номера страницы: Новг. I. 107—108).

<sup>3</sup> Разбор источников и обоснованное предположение о домысливании летописца: *Шахматов А. А.* 1) Начальный Киевский летописный свод и его источники // Юбилейный сборник в честь Всеволода Федоровича Миллера, изданный его учениками и почитателями. М., 1900. С. 1—9 (далее цит. по: *Шахматов А. А.* История русского летописания. СПб., 2003. Т. 1. Кн. 2. С. 175—184, особенно с. 182); 2) Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908 (далее цит. по: *Шахматов А. А.* История русского летописания. Т. 1. Кн. 1. С. 84); *Творогов О. В.* Повесть временных лет и Начальный свод (текстологический комментарий) // ТОДРЛ. 1976. Т. 30. С. 20.

<sup>4</sup> Полное собрание русских летописей. М., 1997. Т. 1: Лаврентьевская летопись. Стлб. 44—45 (далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием номера столбца: 44—45Л).

<sup>5</sup> Издание древнеславянского перевода Хроники: *Истрин В. М.* Книги временныя и образныя Георгия Мниха. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе. Пг., 1920. Т. 1: Текст. Стлб. 567. В новом издании: *Матвеев В., Щеголева Л.* Книги временные и образные Георгия Монаха. М., 2006. Т. 1. Ч. 1 (имеются указания на пагинацию В. М. Истрина). Далее ссылки на Хронику Амартола по изданию Истрина даются в тексте сокращенно, с указанием номера столбца: Ам. 567.

<sup>6</sup> Иные аспекты см., например, в недавних работах: *Кузенков П. В.* Из истории начального этапа византийско-русских отношений // Исторический вестник. М., 2012. Т. 1 (148): Начало русской государственности. С. 52—97 (особенно с. 89—95; скептическая оценка версии НПЛ мл — с. 93); *Филипчук О. М.* Studia Byzantino-Rossica. Експансія, війна та соціальні зміни. Чернівці, 2013 (особенно с. 131—175).



ский отчет. В ПВЛ первая статья — 6660/852 год, в НПЛ мл — 6662/854 год. В ПВЛ видим множество годовых записей за конец IX — 1-ю половину X века, начиная с исходной «круглой» даты 6360 год. При этом князья Олег и Игорь выступают преимущественно как самостоятельные правители.<sup>7</sup> Военные походы и прочая деятельность Олега связаны в ПВЛ с 6390/882—6420/912 годами, Игоря — с 6421/913—6453/945 годами. Соответственно, Игорь княжит после Олега, и их правление разнесено во времени. В НПЛ мл объемная запись первого 6362/854 года помещает события самого разного времени, от Кия, Щека и Хорива, включая Аскольда и Дира, до известий об Олеге — «воеводе» Игоря. За ней (пауза более чем в полвека!) следует сообщение 6428 года о походе руси, продолжаемое 6429 годом — сборами в следующий поход и 6430 годом — походом Олега.

Специфику не только 6428 года, но и всей этой части НПЛ мл объясняют влиянием ХВИ. Этот реконструированный древнейший хронограф, как предполагают, состоял, в основном, из заимствований и сокращенного переложения Хроники Амартола. Традиционно также считают, что НПЛ мл и ПВЛ многослойны. Общие участки текста обеих летописей атрибутируют составителю «Начального свода» 1093? или 1095? года,<sup>8</sup> дополнительные в ПВЛ относят к руке самого ее составителя, 1110-х годов. При анализе хронографических источников принимается, что на общий текст новгородской и киевской летописей повлиял ХВИ, а в ПВЛ дополнительно использован полный перевод Амартола. Из чего следует, что в НПЛ мл должна обнаруживаться простая картина хронографических заимствований (только из ХВИ), тогда как в ПВЛ сложная — отрывки хронографа как бы «наращиваются» за счет полного перевода Хроники Амартола.

Те наблюдения и уточнения, которые автору этой статьи ранее удалось сделать при сравнении летописных и хронографических текстов, позволяют утверждать, что ХВИ надежно прослеживается с XIV века, а НПЛ мл не может претендовать на роль свода, сохранившего памятник, предшествующий ПВЛ.<sup>9</sup> Относительно взаимоотношения ПВЛ и НПЛ мл я придерживаюсь мысли, что НПЛ мл является позднесредневековой летописью. В ее протографе состоялась неравномерная переработка ПВЛ с использованием дополнительных текстов. Местами, особенно в начале — полное переписывание, местами — редактирование, в довольно значительной части — точное копирование. «Переписывание истории» продолжалось и далее: разнообразные дальнейшие трансформации в новгородских и московских сводах записей о «начале истории Руси» и IX—XII веках, в том числе комбинирование с новыми источниками, повторная сверка с ПВЛ и частичное восстановление утраченных в редакции НПЛ мл фрагментов, — свидетельствуют об активности составителей XV века.

Здесь рассматривается лишь небольшой, хотя и довольно яркий сюжет. Предлагаю остановиться на повествованиях о походе руси, столь разнообразным обра-

<sup>7</sup> За исключением 6587/879, 6390/882 и 6411/903 годов, где Олег рисуется опекуном малолетнего Игоря. См. 22—23Л, 29Л.

<sup>8</sup> Уже у основателя концепции Начального летописного свода, А. А. Шахматова, дата неустойчива. В своих ранних работах Шахматов уклонялся от датирования Начального свода, затем принял 1093 год; Шахматов А. А. 1) Предисловие к Начальному Киевскому своду и Несторова летопись // Изв. Отделения рус. яз. и словесности. СПб., 1908. Т. 13. Кн. 1. С. 213—270 (Шахматов А. А. История русского летописания. С. 380—412, особенно с. 387); 2) Разыскания... С. 21. В некоторых современных работах предпринимаются попытки значительно более поздней датировки. Например: Михеев С. М. Кто писал «Повесть временных лет»? М., 2011. С. 214—215. Начальный свод здесь отнесен к 1115 году, Повесть временных лет — к 1116-му.

<sup>9</sup> Вилкул Т. Л. 1) Новгородская первая летопись и Начальный свод // Palaeoslavica. Cambridge, Mass., 2003. [Vol.] XI. P. 5—35; 2) Походження хронографічних джерел Початкового літопису. Пункт відліку — Хронограф за великим викладом // Український історичний журнал. 2014. № 1. С. 200—232; 3) Полный перевод Хроники Георгия Амартола в летописных статьях X—XI веков (Повесть временных лет и Новгородская первая летопись младшего извода) // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2014. № 2 (56). С. 5—14.

зом, 6428-м и 6449 годом, датированном в двух древнерусских сводах. В летописных статьях и хронографических компиляциях в различной передаче использованы одни и те же фрагменты Хроники Амартола, но поскольку речь идет об отдельном сюжете, задачи довольно просты. Необходимо вкратце проследить возникновение идеи влияния ХВИ на ранние летописи применительно к нашему случаю, с акцентом на объяснениях, предложенных для хронологии НПЛ м. Вновь рассмотреть параллельные источники к статье 6428 года НПЛ м, в том числе из хронографических сборников. Наконец, уточнить состав статьи ПВЛ 6449 года и, в особенности, использование Хроники Амартола. Текст Амартола, сохранившийся и в виде полного перевода, и вошедший в состав многих компиляций, предоставляет ключевые свидетельства для выяснения истории летописных сводов.

Итак, как возникла гипотеза о влиянии ХВИ на НПЛ м и ПВЛ? То, что НПЛ м отражает свод старший, чем ПВЛ, принадлежит к генеральным идеям А. А. Шахматова, однако в начале своих исследований (1890—1899) выдающийся летописец обходился без допущений о влиянии хронографических источников.<sup>10</sup> В 90-х годах XIX века, однако, интенсивно разрабатывалась тема летописных и палео-хронографических параллелей, в частности, несколькими любопытными наблюдениями мы обязаны В. М. Истрину и А. В. Михайлову.<sup>11</sup> Под влиянием своих коллег Шахматов также обратился к этой теме (1900). Поначалу основной акцент он поставил на рукописях, упоминавшихся в первой монографии Истрина — «Александрии древнерусских хронографов». Имеются в виду списки: Троицкий № 728 и Ундольского № 1. Как сейчас известно, рукописи эти представляют Троицкий хронограф, древнейший дошедший до нас памятник «семьи ХВИ». По определению О. В. Творогова, введшего это понятие, ранних памятников насчитывается четыре: имеются в виду Троицкий хронограф, Полная и Краткая хронографические палеи и Летописец Еллинский и Римский 2-й редакции.<sup>12</sup> Троицкий хронограф — единственный представитель «второй редакции ХВИ», при том, что «первую редакцию» полагают утраченной, а остальные памятники относятся к «третьей».<sup>13</sup> Сравнение Троицкого № 728 и Еллинского летописца побудило Шахматова сделать вывод о «древнеболгарском Еллинском летописце проторедакции» и предпринять реконструкцию «Хронографа особого состава» и иных компиляций, якобы повлиявших на летопись.<sup>14</sup> Однако ученый столкнулся со сложностями. Совпали не все необходимые для интерпретации НПЛ м даты (в частности, в Тро-

<sup>10</sup> Шахматов А. А. 1) О сочинениях преподобного Нестора (первая пробная лекция на заседании историко-филологического факультета Московского университета 1 марта 1890 г.) // Шахматов А. А. История русского летописания. Т. 1. Кн. 2. С. 465—475, особенно с. 468; 2) О Начальном Киевском летописном своде // Чтения общества истории и древностей российских. 1897. Кн. 3. Отд. III. С. 1—58 (Шахматов А. А. История русского летописания Т. 1. Кн. 2. С. 31—70); 3) Хронология древнейших русских летописных сводов // Журнал министерства народного просвещения. 1897. Ч. СССХ. № 4. С. 465, 467 (далее цит. по: Шахматов А. А. История русского летописания. Т. 1. Кн. 2. С. 5—18, особенно с. 6, 8).

<sup>11</sup> Например: Истрин В. М. Замечания о составе Толковой Палеи. I—VI // Сб. Отделения рус. яз. и словесности. СПб., 1898. Т. LXV. № 6; Михайлов А. В. Общий обзор состава, источников, редакций и литературных источников Толковой палеи // Варшавские университетские известия. Варшава, 1895. [Вып.] 7. С. 1—21.

<sup>12</sup> Речь идет о представителях «семьи ХВИ», созданных до середины XV века.

<sup>13</sup> «Первая редакция», или «древнейший вид» ХВИ, по мнению О. В. Творогова, может быть лишь частично прослежена на основании сопоставления хронографических цитат в ранних летописях. Она не сохранилась, состав ее восстановить невозможно: Творогов О. В. 1) Древнерусские хронографы. М., 1975. С. 50 и др.; 2) Летописец Еллинский и Римский. Текстологические и источниковедческие проблемы // Летописец Еллинский и Римский. СПб., 2001. Т. 2. С. 152. Первый дошедший до нас памятник — Троицкий хронограф — согласно этой схеме, представляет собой «вторую» редакцию ХВИ. Оба известных В. М. Истрину и А. А. Шахматову списки (Троицкий № 728 и Ундольского № 1) ныне в РГБ. Третий список Троицкого хронографа ввел в научный оборот Творогов, назвав его Ленинградским (РНБ. НСРК. F15).

<sup>14</sup> Шахматов А. А. Начальный Киевский летописный свод и его источники. С. 181—183. Следует добавить, что идеи Шахматова о древнейших болгарских палеях X века, древнеболгар-

ицком не было числа, сколько-нибудь близкого к 6362/854 году «Начала Руской земли»<sup>15</sup>). Иные же фрагменты, которые обязательно «должны» были читаться в Троицком, не были найдены.<sup>16</sup> Соответственно, в последующих работах, начиная с 1904 года, Шахматов стал опираться на «полную и сокращенную палею» или же «Хронограф, соединенный с Палеей».<sup>17</sup> Исходя из современной терминологии, имеется в виду Полная и Краткая хронографические палеи. И значит, что немало важно, более поздняя «третья редакция» ХВИ.

Что касается хронологического смещения 6428 и 6449 годов, о нем исследователь подробно писал в работе 1900 года и повторно изложил свои соображения в 1904 и 1908 годах. 6428 годом датируется воцарение Романа I Лакапина. В Хронографе при сокращении и компилировании фрагментов из Хроники Амартола оно очутилось в соседстве с известием о походе руси и было ошибочно присоединено к нему.<sup>18</sup> Поскольку последующие 20 лет правления Романа в Троицкий хронограф и хронографическую Палею не вошли, то число 6428 было отнесено к походу руси: «Благодаря сокращению и опущению всего рассказа о событиях 1-х 20 лет Романа царствования из него вытекало, что русь напала на Царьград в тот самый год, когда начал царствовать Роман, т. е. в 6428».<sup>19</sup> Составитель НПЛ мл использовал именно Хронограф, так дата 6428 год перешла в летопись. На рассказ же о походе 6449 года в ПВЛ повлиял полный перевод Хроники Амартола вместе с дополнительным источником — «Житием Василия Нового». Настоящая дата выяснилась благодаря нескольким указаниям на индикты в записях Хроники.<sup>20</sup>

В издании 1-го тома реконструкции текста ПВЛ 1916 года, где Шахматов отмечал на полях предполагаемые источники летописи, ученый обратил внимание также на сближение статьи НПЛ мл 6428 года и ПВЛ 6415/907 года (обе они созданы на базе одного и того же фрагмента Хроники Амартола<sup>21</sup>). Как и во многих других случаях, он отнес совпадение на счет использования Начального свода,<sup>22</sup> что представляется неверным. В Начальном своде, по его мысли, отразился исключительно Хронограф, а в текстах «семьи ХВИ» рассказ о походе 907 года отсутствует. Нет подобного известия и в полном переводе Хроники Амартола, да и вообще гре-

ской версии Еллинского летописца X века и тому подобном ныне отклонены в российской историографии, но достаточно влиятельны в болгарской.

<sup>15</sup> Такая дата, 6363 год как 2-й год царствования Михаила, была разыскана затем ученым в хронографических палеях. Подробнее: *Вилкул Т. Л.* «В льто 6360. Поча прозываети ся Руская земля...» Початкові статті Повісти временних літ та Новгородського літопису // *Княжа доба: історія і культура* / Відп. ред. В. С. Александрович. Львів, 2014. Вип. 8. С. 73—104.

<sup>16</sup> Имеется в виду изложение библейской истории столпотворения. Так, в сюжете о столпотворении близкий текст находят в нескольких памятниках: ПВЛ (5Л), НПЛ мл, Архивском и Виленском хронографах, палеях. По мнению Шахматова, он же обязательно должен был присутствовать и в Троицком. Но в одном из списков этого хронографа утеряно все Пятикнижие, а в двух других читается полный текст Бытия, не имеющий ничего общего с изложением ПВЛ, НПЛ мл и пр.

<sup>17</sup> *Шахматов А. А.* 1) Толковая палея и русская летопись // Статьи по славяноведению. СПб., 1904. Вып. 1. С. 199—272 (далее цит. по: *Шахматов А. А.* История русского летописания. Т. 1. Кн. 2. С. 275—277); 2) Разыскания... С. 83—84.

<sup>18</sup> В полном переводе Хроники Амартола эти известия разделены несколькими листами. Ср.: Ам. 552—553 и Ам. 567.

<sup>19</sup> *Шахматов А. А.* Начальный Киевский летописный свод и его источники. С. 177. См. также: *Шахматов А. А.* 1) Толковая палея и русская летопись. С. 275—277; 2) Разыскания... С. 84.

<sup>20</sup> Что касается «Жития Василия Нового», ученый опирался на работы А. Н. Веселовского. См., например: *Шахматов А. А.* 1) Хронология древнейших русских летописных сводов. С. 12—13; 2) Начальный Киевский летописный свод и его источники. С. 177; 3) Повесть временных лет и ее источники // ТОДРЛ. 1940. Т. 4. С. 54—57, 69—72.

<sup>21</sup> Ср. 44—45Л, 30Л, Ам. 567; детальнее см. ниже.

<sup>22</sup> *Шахматов А. А.* Повесть временных лет. Пг., 1916. Т. 1. С. 608 (отмечено в: *Творгов О. В.* Повесть временных лет и Хронограф по великому изложению // ТОДРЛ. 1974. Т. 28. С. 108, прим. 47 и с. 109).

ческие источники похода Олега не знают.<sup>23</sup> То есть наблюдения Шахматова в этом вопросе не теряют полностью своей ценности, но, судя по всему, имеют под собою иную основу и нуждаются в ином объяснении.

Дальнейшее изучение влияния хронографии на летописание привело и к уточнению, и к усложнению картины взаимодействия текстов. За это время изданы многие полные хроники, лучше разработана история хронографов и палей. С другой стороны, именно благодаря этим уточнениям некоторые сближения с летописями стало сложно объяснить происхождением из одного ядра. Например, В. М. Истрин часть своих наблюдений о хронографических источниках ПВЛ снял и вообще «лишил» ХВИ включений из Малалы.<sup>24</sup> До конца своей жизни он писал о «Хронографе по великому изложению»,<sup>25</sup> тогда как Шахматов апеллировал к «Хронографу особого состава».<sup>26</sup> Истрин также оставил статью, где подробно разобрал известия о походах на Царьград, которая, к сожалению, изобилует не только ценными деталями, но и неточностями.<sup>27</sup> Много позднее действительно объединил обе гипотезы — ХВИ и «Хронографа особого состава» — О. В. Творогов. Ученому мы обязаны новым исследованием древнерусских хронографов, точным и подробным описанием состава первых памятников «семьи ХВИ», изданием ЕЛ-2 и многим другим. Благодаря работам О. В. Творогова, Е. Г. Водолазкина, А. Г. Боброва, М. А. Шibaева, А. Е. Жукова и других исследователей определены даты составления ЕЛ-2 и хронографических палей (1-я половина XV века), внесены уточнения в историю соотношения летописных и хронографических версий.<sup>28</sup>

<sup>23</sup> См., например: *Кузенков П. В.* Русь Олега у Константинополя в 904 г. // Причерноморье в Средние века. М., 2011. Т. 8. С. 7—35.

<sup>24</sup> Например: *Истрин В. М.* 1) Из области древнерусской литературы. IV. Редакции Толковой палеи // Журнал министерства народного просвещения. 1906. Февраль. С. 185—237; 2) Редакции Толковой палеи. I. Описание полной и краткой Палеи // Изв. Отделения рус. яз. и словесности. СПб., 1905. Т. 10. Кн. 4. С. 149.

<sup>25</sup> Там же. С. 36, и др.

<sup>26</sup> *Шахматов А. А.* Повесть временных лет и ее источники. С. 11—150. Впрочем, в этой последней, изданной посмертно работе ученый оставил на долю «Хронографа особого состава» лишь небольшую часть фрагментов, упоминаемых им ранее, ограничившись началом летописей (Там же. С. 72—74). Он также упоминал, «вслед за В. М. Истриным», ХВИ, для объяснения другого участка — «Речи Философа» (Там же. С. 146). Видимо, здесь мы имеем дело с переосмыслением истории взаимоотношения летописных и хронографических текстов, однако труд, к сожалению, остался незавершенным.

<sup>27</sup> *Истрин В. М.* Летописные повествования о походах русских князей на Царьград // Изв. Отделения рус. яз. и словесности. СПб., 1916. Т. 21. Кн. 2. С. 215—236. Исследователь попытался согласовать свою концепцию с концепцией А. А. Шахматова. Если говорить о частности, он неверно определил дополнительные к выдержкам из Хроники Амартала фрагменты в Еллинском летописце 2-й редакции (далее ЕЛ-2) как взятые из Жития Василия Нового, а не из летописи (Там же. С. 222). Соответственно В. М. Истрин посчитал этот источник ранним, тогда как он является одним из самых поздних (здесь использована летопись типа Софийской I вместе с НПЛ мл, см. ниже). Кроме того, после «Александрии» Истрин уже не обращался к Троицкому хронографу, что лишило его несколько опорных пунктов. Ученый писал о том, что в обеих хронографических палеях якобы сохранена фраза «В лѣт 6448 иде Игорь на грекъ...» (Там же. С. 224; ср. также с. 218) — тогда как на самом деле следует говорить только о Краткой палеи; в Полной палеи Игорь не упоминается. При этом текст Полной палеи у Истрина скомпилирован с Краткой (Там же. С. 235).

<sup>28</sup> Например: *Водолазкин Е. Г.* 1) Хроника Амартала в новонайденных списках // ТОДРЛ. 1992. Т. 45. С. 322—332; 2) Редакции Краткой Хронографической Палеи // ТОДРЛ. 2004. Т. 56. С. 164—180 (см. также начатое издание Краткой палеи, вышли 3 выпуска: *Водолазкин Е. Г.* Краткая хронографическая палея. Текст. // ТОДРЛ. 2006. Т. 57. С. 891—915; Т. 58. С. 534—556; Т. 61. С. 345—374); 3) Новое о палеях (некоторые итоги и перспективы изучения палейных текстов) // Русская литература. 2007. № 1. С. 3—23; 4) Всемирная история в литературе Древней Руси. СПб., 2008; 5) Как создавалась Полная Хронографическая Палея // ТОДРЛ. 2009. Т. 60. С. 327—353; Т. 62. С. 175—200; *Бобров А. Г.* К вопросу о времени и месте создания Летописца Еллинского и Римского второй редакции // ТОДРЛ. 2004. Т. 56. С. 82—90; *Шibaев М. А.* 1) Летописные источники Еллинского летописца второго вида // Рукописная книга Древней Руси и славянских стран: от кодикологии к текстологии. СПб., 2004. С. 187—204;

В связи с интересующим нас вопросом чрезвычайно важны статьи О. В. Творогова 1974 и 1976 годов, посвященные ПВЛ, ХВИ и Начальному летописному своду.<sup>29</sup> Здесь тщательно проанализированы участок текста НПЛ мл под 6362 и 6428 годами, соответствующие хронографические параллели и ПВЛ. В работах приведены ценные наблюдения, хотя имеется и несколько неточностей.<sup>30</sup> Можно не соглашаться с отдельными выводами ученого, но это фактически последнее на сегодня подробное сравнение летописных и хронографических источников. В дальнейшем исследователи на этих параллельных свидетельствах детально не останавливались. На мнения Шахматова и Творогова ссылаются как на установленный факт.<sup>31</sup> Кроме прочего, в ходе пересказа работ ученых, обращавшихся к сопоставлению хронографии и летописи, появляются ошибки, и они в процессе дальнейшего функционирования научной литературы имеют склонность накапливаться.<sup>32</sup>

2) Кодикологическое описание петербургских списков Краткой Хронографической Палеи // ТОДРЛ. 2004. Т. 56. С. 146—163; Жуков А. Е. К вопросу о редактировании летописных источников в Еллинском летописце второго вида // Новгородский исторический сборник. СПб.; Великий Новгород, 2013. Вып. 13 (23). С. 151—170.

<sup>29</sup> Творогов О. В. 1) Повесть временных лет и Хронограф по великому изложению; 2) Повесть временных лет и Начальный свод. С. 3—26.

<sup>30</sup> Например, во второй из указанных работ говорится, что дата 6363 год, с которой Шахматов связал начальный год в НПЛ мл — 6362 год, присутствует в Троицком хронографе (Творогов О. В. Повесть временных лет и Начальный свод. С. 9, прим. 37). Последнее неверно, и эта деталь существенна для понимания взаимоотношений памятников. И хотя в другой работе отсутствие известия 6363 года в Троицком оговаривается (Творогов О. В. Повесть временных лет и Хронограф по великому изложению. С. 104, прим. 22), несмотря на это дата 6363 год отнесена не к подгруппе хронографических палей, а к ХВИ в целом (Там же. С. 104; стемма: с. 108). Кроме того, неверно высказывание, что поход руси в ХВИ приписан князю Игорю — Игорь не назван в Полной палеи и Троицком хронографе (см. ниже).

<sup>31</sup> См., например: Гиппиус А. А. Два начала Начальной летописи: к истории композиции Повести временных лет // Вереница литер: К 60-летию В. М. Живова. М., 2006. С. 56—96; Стефанович П. С. Сказание о призвании варягов или *Origo gentis russorum*? // Древнейшие государства Восточной Европы. 2010 г. М., 2012. С. 534—538. В одной из недавних работ оспариваются выводы О. В. Творогова: Анисимова Т. В. Хроника Георгия Амартола в древнерусских списках XIV—XVII вв. М., 2009. С. 35—37, 258—266. При этом исследовательница не рассматривает хронографические компиляции, за исключением одного позднего краткого хронографа конца XVII века; текстологическое сопоставление древнерусских списков Амартола проведено без привлечения греческого оригинала, что отмечалось в: Матвеев В., Щеголева Л. Берегись профана! Об ошибках в новой работе по текстологии ВГМ // Книги временные и образные Георгия Монаха. Т. 2. Ч. 2. С. 878—894. Среди примечательных моментов: Т. В. Анисимова датирует протограф компиляции конца XVII века — 1068—1071 годами, не приводя никаких аргументов в пользу такого определения (Анисимова Т. В. Хроника Георгия Амартола в древнерусских списках... С. 263). Напомню, что относительно времени составления как самого первого славянского перевода Амартола, так и его трансформаций — ведутся споры, и речь идет об определении скорее столетий, чем годов возникновения разных версий Хроники. Необоснованная датировка подхвачена последующими исследователями, например: Михеев С. М. Кто писал «Повесть временных лет»? С. 126. В работе С. М. Михеева, надо сказать, это сочетается с некоторой неосведомленностью в области хронографии. Ср., например: «Амартол — общая частотность в Начальной летописи — 4» (Там же. С. 96). При этом уже в работах Шахматова отмечено более двух десятков заимствований из Хроники Амартола: Шахматов А. А. Повесть временных лет и ее источники. С. 41—61 (26 заимствований, они пронумерованы).

<sup>32</sup> Покажу это на примере одной из первых дат ПВЛ, похода руси Аскольда и Дира на Царьград. Действительная дата похода — 860 год, см., например: Кузнецов П. В. 1) Из истории начального этапа византийско-русских отношений. С. 71—72; 2) Поход 860 г. на Константинополь и первое крещение Руси в средневековых письменных источниках // Древнейшие государства на территории Восточной Европы. 2000 г. М., 2003. С. 3—172. В ПВЛ это, однако, 6374/866 год, в НПЛ мл — 6362/854 год. А. А. Гиппиус пишет о том, что начальная дата 6360 год, высчитанная составителем ПВЛ, ошибочна, а вторая — похода Аскольда и Дира на Царьград — имела место «согласно его (составителя ПВЛ. — Т. В.) источнику, „въ 14-е лѣто Михаила цесаря”» и отнесена к 6374 году (Гиппиус А. А. Два начала Начальной летописи. С. 85; курсив мой. — Т. В.). Путь образования даты 6360 год реконструировал Шахматов (Шахматов А. А. Повесть временных лет и ее источники. С. 60, 64, 66; это отмечено в исследовании Творогова: Творогов О. В. Повесть временных лет и Начальный свод. С. 9). Он же показал, что с датой 6374 год возникает проблема — год «не дан продолжателем Амартола», «14-е лето» вы-

Обратимся к текстам. Известие 6428 года о воцарении Романа и непосредственно примыкающее к нему о походе руси содержится в Троицком хронографе, хронографических палаях и НПЛ мл. Иначе только в ЕЛ-2, где весь этот участок кардинально переработан: известие перенесено под 6448 год,<sup>33</sup> вписан более полный текст Амартола, скомпилированный с фрагментами летописи, близкой Софийской I и НПЛ мл. Таким образом, статья 6428 года сохранена в трех памятниках «семьи ХВИ» из имеющихся ныне четырех и значит, читалась в их общем прототипе. Тем не менее тексты несколько варьируются. В таблице приведены фрагменты Троицкого хронографа, Полной хронографической палеи с вариантами из Краткой, Хроники Амартола и НПЛ мл. Не вошедшие в компиляции фрагменты Хроники обозначены пунктиром, выражения, которые совпадают не во всех, а лишь в отдельных памятниках ХВИ и НПЛ мл — курсивом, индивидуальные чтения НПЛ мл подчеркнуты.

Таблица 1

Троицкий фр. 275—276.Л. 392 а—с	Полная палея <sup>34</sup> фр. 430—431	Ам. 552, 553, 567	НПЛ мл. Новг. I. С. 107—108
<p>б) По <i>Костянтинъ</i> же ц<sup>р</sup>твова. Ромонъ. поставленъ Костянтиномъ ц<sup>р</sup>мъ. и Николю патриархомъ.</p>	<p>а) [Краткая палея: В лѣт<sup>ѣ</sup> 6448 иде Игорьъ на грекы...]  <i>по Костянтинѣ же ц<sup>р</sup>твѣва</i> Роман, по<sup>сле</sup> <i>по Костянтине</i><sup>36</sup> ц<sup>р</sup>мъ и Николю патриархо<sup>м</sup>.</p>	<p>Ам. 552. 24—26.  <i>Въ 20 и 4 днѣ септемвриа мѣца почтен бы<sup>с</sup> Романъ кесарево<sup>м</sup> са<sup>н</sup>номъ, а декавриа мѣца въ 17 днѣ, в не<sup>д</sup>лю пратѣмъ, в ц<sup>р</sup>кыи</i></p>	<p>с) В лѣто 6428 а) <i>Посла князь Игорь на грекы</i><sup>35</sup> <u>вои</u></p>

считано из уже имеющихся дат (*Шахматов А. А.* Повесть временных лет и ее источники. С. 61). Творогов пишет: «...вопрос о дате похода Аскольда и Дира остается неясным. Шахматов уже указал, что она неверна, и предположил, что она была искусственно „создана“ составителем ПВЛ» (*Творогов О. В.* Повесть временных лет и Начальный свод. С. 15). Творогов также приводит тексты ХВИ и полного перевода Хроники Амартола, которые недвусмысленно показывают, что хронографические источники не предоставляют возможности датирования похода руси, усвоенного в ПВЛ Аскольду и Диру. Таким образом, мы до сих пор не знаем источников ПВЛ в расчетах относительно этого «первого» похода руси. Соответственно утверждение Гиппиуса о том, что 6374 год высчитан из «14-го лѣта Михаила» «согласно его источнику», неверно. В свою очередь, П. С. Стефанович, сославшись на Гиппиуса, повторяет его ошибку. При этом исследователь из даты 6374 год выводит иную, 6370 год, и т. д. (*Стефанович П. С.* Сказание о призвании варягов... С. 535—536).

<sup>33</sup> Хронология ЕЛ-2 подчинена на этом участке летописной, и весь сюжет соответственно помещен под 6448 годом. Последняя дата зависит, видимо, от ПВЛ, где, как уже говорилось, поход Игоря относится к 6449 году. Правда, в ЕЛ-2 на год меньше, чем 6449, но такое же смещение имеется в Троицкой летописи (*Клосс Б. М.* К вопросу о происхождении Еллинского летописца второго вида // ТОДРЛ. 1972. Т. 27. С. 371), или во Владимирском летописце, откуда выводят данное чтение Троицкой (*Творогов О. В.* Древнерусские хронографы. С. 159). Существенно то обстоятельство, что характерные чтения летописных вставок, в особенности иного сюжета, 6414 года (по ПВЛ 6415) о походе Олега, близки к Софийской I летописи, хотя и не полностью с ней совпадают: Там же. С. 154—159.

<sup>34</sup> По: *Истрин В. М.* Летописные повествования о походах русских князей на Царьград. С. 235—236. Истрин издал фрагмент по списку Синодальный № 210, но совместил свидетельства Краткой и Полной палей; уточнение сделано по: *Шахматов А. А.* Толковая палея и русская летопись. С. 278—279 (по спискам Синодальный № 210 и 211, ныне ГИМ; мной просматривались рукописи); *Творогов О. В.* Повесть временных лет и Хронограф по великому изложению. С. 110 (по: Погодинский № 1435, РНБ). Краткая палея отличается только начальным известием 6448 года (фрагмент а). В остальном ее текст сходен с Полной палеей, варианты приведены в квадратных скобках. В отдельных списках палей имеются иные поздние правки по летописи, они здесь не учитываются.

<sup>35</sup> Ср. ПВЛ 44Л, 6449 год: «Иде Игорь на грекы».

<sup>36</sup> Синодальный № 210: по Костянтинѣ; Синодальный № 211: пропущены 2 слова.

с) въ лѣтѣ 36428  
(так! — Т. В.)<sup>37</sup>

в лѣтѣ 6428

вънець вѣнчан бы<sup>с</sup>  
Костянтино<sup>м</sup> црѣмъ, и  
Николоу патриар-  
хомъ.

Ам. 553. 1: в  
лѣтѣ 6428 индикта 8  
геноуариа мѣца въ 6  
стѣы В҃гоявленіи днѣ  
вѣнчають црѣ Феодо-  
роу женоу его црѣ-  
цею.

д) индикѣта.  
иоуня же мѣца. въ 5  
днѣ. придоша роурь  
на Црѣградъ. въ  
лодияхъ. тысящъ 10  
иже ис кыева глѣ-  
мыи<sup>38</sup> от рода варя-  
шскаго соуцимъ.

Инд <sup>39</sup>. июня \*  
мѣца въ 10 днѣ приплу-  
ша<sup>40</sup> Ру<sup>с</sup> на Костянти<sup>н</sup>  
гра<sup>д</sup> в лодьяхъ 10000 и \*  
и ске<sup>д</sup> глѣмъ<sup>41</sup>, от родъ ва-  
ряжска соуци<sup>м</sup>.

Ам. 567. 1—3.  
11 Иоуня же мѣца  
18<sup>42</sup> днѣ 14 индикъ  
приплоу Роусъ на Ко-  
стянтинъ гра<sup>д</sup> ло-  
деи тысящъ 10, иже  
и скѣди глѣмъ, от ро-  
да варяжеска соуци-  
мъ.

д) русь скидеи  
10 тысящъ. И при-  
плыша ко Цесарю-  
граду,<sup>43</sup>

е) много же и  
велие зло створиша  
роурь прежде даже  
греческы<sup>м</sup> воемъ не  
приближшимся  
тогда бо съсоудъ весь  
пожгоша. а ихъ же  
имше плѣнники. овѣ<sup>х</sup>  
расъсѣахоу. и  
ины же къ земли  
прѣсѣахоу. другия  
же яко стража по-  
ставляюще стрѣлами  
растрѣахоу. елико  
же ратичьскомуу чи-  
ноу. заламляхоу опа-  
къ связавше роуцѣ.  
гвозды желѣзны по-  
среди главы вбива-  
хоу имъ.

много \* и велии зло  
створиша русь, пре<sup>ж</sup>  
да<sup>ж</sup> греческы<sup>м</sup> воемъ не  
пришедши<sup>м</sup>. тогда бо Соудъ  
вси<sup>44</sup> пожгоша, а ихъ \*  
имше пленники, овѣ<sup>х</sup>  
растинахоу, другия \*  
я<sup>к</sup> стража поставля-  
хоу<sup>45</sup> и стреляхоу стре-  
ла<sup>м</sup>,<sup>46</sup> [Краткая палея:  
елико же ратному чину  
изаламляху]<sup>47</sup> опаки ро-  
уце связавше, гвоз<sup>д</sup>ни  
железныа посре<sup>д</sup> главы  
вбивахоу имъ, многы \*  
цркви стѣа<sup>48</sup> огневи  
предаша.

567. 26—31.  
много же и велиа зла  
створиша роурь пре-  
жде даже греческы<sup>м</sup>  
воемъ не пріити. тог-  
да оубо оузменѣ глѣ-  
мыи Соудъ всѣ пожго-  
ша, а ихъ \* емше  
плѣнники, овѣ<sup>х</sup> раси-  
тинахоу, ины же к  
земли присѣкивахоу,  
другия же яко стра-  
жа поставляюще  
стрѣлами стрѣляхоу.  
елико ратному чи-  
ноу изгимахоу,<sup>49</sup>  
опако роуцѣ связав-  
ше, гвозды желѣзны  
посрѣ<sup>д</sup> главы вбива-  
хоу имъ. много \*  
стѣ<sup>х</sup> цркви огневи  
предаша.

е) и многа зла  
створиша русь:

Суд бо весь по-  
жгоша огнемъ; а ихъ  
же имше плѣнники,  
овѣх растинахоу, иныя  
же къ землѣ посѣка-  
ху, другия же пос-  
тавляюще, // стрѣла-  
ми стрѣляху; елико  
же ратнии творят,<sup>50</sup>  
изломляще опаки ру-  
цѣ и связавше, гвоз-  
ды желѣзны посрѣде  
главы вбивающе; и  
многы церкви огне-  
ви предаша.

<sup>37</sup> Ошибка в Троицком № 728, запись кириллицей: .лѣ.ѹ.кѣи.

<sup>38</sup> О. В. Творогов (Материалы к истории русских хронографов. 3. Троицкий хронограф // ТОДРЛ. 1989. Т. 42. С. 287—343) исправляет: «и скиди оба глаголемыи».

<sup>39</sup> Синодальный № 211, Погодинский № 1435 индикту; Синодальный № 210 нет.

<sup>40</sup> Синодальный № 210 приплыша.

<sup>41</sup> Синодальный № 210 глѣми.

<sup>42</sup> Истрин В. М. Книги временныя и образныя Георгия Мниха. Т. 2: Греческий текст Продолжения Амартола. Исследование. С. 60 (по Ватиканскому списку) ἐνδεκάτη. Далее варианты из греческого Продолжателя Амартола отсюда. С. 6061.

<sup>43</sup> Ср. 30Л «прииде к Црѣграду», о походе Олега 6415 года.

<sup>44</sup> Синодальный № 211, Погодинский № 1435 соудъ весь; Синодальный № 210 соуды вся.

<sup>45</sup> Синодальный № 211, Погодинский № 1435 поставляюща.

<sup>46</sup> Синодальный № 211, Погодинский № 1435 стрѣлами растрѣаху.

<sup>47</sup> В Полной палее отсутствует.

<sup>48</sup> Синодальный № 211, Погодинский № 1435 стѣхъ цркви.

<sup>49</sup> (τοῦ ἱερατικοῦ κλήρου) συνελάμβανον.

<sup>50</sup> Ср. ПВЛ 30Л: «посекахоу... елико же ратнии творять».

<p>f) елико ихъ бѣше в Костянтинѣ градѣ. съ Феофаномъ патрикиемъ. Феофанъ же воя лодейныя нарядивъ преже и оуготовивъ, потомъ же и слезами себе оутвердивъ тоуси ожидаше. въ лодяхъ на ня хотя ити. искръ столпа глѣмага. Форостражница. в ней же огонь влагаемъ. на просвѣщеніе ноши. се на Оустиньяна сѣа Добророднаго и Понта стражи дѣа.</p>	<p><i>Романъ</i> ж посла на <i>дромонъ</i>, елико ж бѣше в Костянтине градѣ, с Феофанъ патрекиемъ. Феофанъ ж, воя иныа лю<sup>51</sup> оурядивъ, прежъ и оуготовивъ, по<sup>с</sup>мъ ж и слезамъ себѣ оутвердивъ, роу<sup>с</sup> ожидаше в лодяхъ на ня ити, искре<sup>52</sup> стѣпа глѣма Форостражница, въ ней ж и огонь влагаемъ на просвѣщеніе ноши се на оустѣи Понта, Доброродна Пон'та<sup>53</sup> стражу дѣа,</p>	<p>567. 3—9. <i>посланъ же на ня въ грѣхъ рекше оляди, дромоны, елико бяхоу</i> в Костянтини градѣ, патрикии Феофанъ, породистевонъ и протовестиарии сано<sup>мъ</sup>. воя же лодиныа преже оурядивъ и оуготовивъ, потомъ же и слезами себе па<sup>ч</sup> оутвердивъ, роуси же ожидаше, в лодиахъ на ня хотя ити, искръ стлѣпа глѣмага Форостражница, в ней же и огонь влагаемъ и на просвѣщеніе в ноши шествоующимъ. се наоутриа Еуксина Понта, сирѣч Доброродна Понта, стражоу дѣа.</p>	<p>b) <u>Въ время же то царствующю</u> во градѣ Роману, f) и абие посла <u>Романъ цесарь</u> патрикия Феофана съ вои на русь,</p>
<p>г) зане чисто тоу развеличанья. за страны нагнање иже изби Ираклии.</p>	<p>зане ж ту частое разбоиничьство на страны нагнање, ихъ ж изби Ираклеи.</p>	<p>567. 10—11. зане частое тоу разбоиничьство на страшныа<sup>54</sup> нагнање, ихъ ж изби Ираклии,</p>	<p>h) и <u>огненнымъ строемъ пожже корабля</u><sup>56</sup> руския.</p>
<p>h) <i>тоу до наитья</i> роусьскимъ лодьямъ. разроуши оустроенымъ имъ. прокъ же лодии обратишася. на бѣгъ</p>	<p><i>тоу дожда</i> полка Роускогъ лодчи<sup>55</sup> раздропши, оустроенымъ <i>огнемъ</i> пож'же, прокъ ж лодчи обратишася на бѣгъ</p>	<p>567. 14—16. въ <u>свои дромонии приплувъ, плъкы</u> роусьскимъ лодиа<sup>мъ</sup> раздропши и оустроеномъ <i>огне</i>мъ <u>многосжже</u>, прокъ же лодии обратишася на бѣгъ.</p>	<p>j) <u>И възвратшася русь въ своя. Том же лѣтъ препочипа и другое, на третье идоша.</u></p>
<p>i) роусъ. и мнози погыбоша.</p>	<p>роу<sup>с</sup> и мно<sup>г</sup> погыбоша.</p>	<p>567. 20, 24. Роусь... многы<sup>х</sup> погоуби,</p>	

Текстологически наиболее существенны чтения из Ам. 567. 26—31 (фрагмент е), поскольку НПЛ мл только на этом участке воспроизводит свой хронографический источник точно. В Полной палее пропущены два фрагмента. Ср. первый: Хроника Амартола «ины же к земли присѣкивахоу» — Троицкий «и ины же къ земли прѣсѣкахоу» — НПЛ мл «иныя же къ землѣ посѣкахоу». Второй: Амартол «елико ратному чиноу изъимахоу» — Троицкий «елико же ратичьскомоу чиноу. заламляхоу» — Краткая палея «елико же ратному чину изаламяху» — НПЛ мл «елико же

<sup>51</sup> Погодинский № 1435 и люди иныя.

<sup>52</sup> Погодинский № 1435 искръ.

<sup>53</sup> Погодинский № 1435 проп.

<sup>54</sup> πρὸς τοὺς ἐπιξενόμενους; слав. должно быть на страньяныя.

<sup>55</sup> Синодальный № 211 рускимъ лодьямъ; Погодинский № 1435 рускимъ лодьямъ.

<sup>56</sup> Ср. 29Л: «Поиде Олегъ... на корабле».



ратнии творят, изъломающе».<sup>57</sup> В то же время в Троицком отсутствует окончание фрагмента *e*, о предании огню святых церквей (Ам. 567. 31, оно есть в Полной и Краткой палаях и НПЛ мл, в последней без «святыхъ»), и начало фрагмента *f* о том, что «послали дромоны» (Ам. 567. 3). Кроме того, здесь видим лексические замены: Троицкий «приблѣжшимъся» вместо Хроника Амартола «прити»; «съсодудъ» вместо «Соудъ», «расъсъкахоу» вместо «растинахоу». Только в хронографических палаях и в НПЛ мл во фрагменте *f* упоминается император, «Романъ», хотя в НПЛ мл здесь пересказ и комбинирование, а не точное копирование текста. Дата нашествия руси разнится в Ам. 567. 1 («июня .иѣ днѣ», т. е. 18), хронографических палаях («...въ .г. днѣ» — 10<sup>58</sup>), Троицком хронографе («...въ .ѣ. днѣ» — 5) и греческом оригинале (...ἐνδεκάτῃ... — 11). Вероятно, исходным вариантом было 11 июня.<sup>59</sup> Исходя из особенностей этого сюжета в целом, в НПЛ мл мог быть использован ранний вариант Полной палеи (до утери двух строк) или общий протограф памятников ХВИ.

Вместе с тем, составитель НПЛ мл опознал описание бесчинств руси под 6415 годом из летописи типа ПВЛ, где включение из того же Амартола (Ам. 567. 28—30). Ср. ПВЛ под 6415 годом (пунктиром выделены отступления ПВЛ от текста Амартола, подчеркнуты совпадения с НПЛ мл): «а их же имахоу плѣнники. овѣхъ посекахоу друогиа же моучахоу . иныя же растреляхоу . а друогиа в море вметахоу . и ина многа [зла] творяхоу роусь грекомъ . елико же ратнии творять:» (30Л). В результате, выражение «елико же ратнии творять» и, видимо, «посѣкахоу» во фрагменте *e* статьи 6428 года НПЛ мл совпадает с чтением из статьи ПВЛ 6415 года. Памятники «семьи ХВИ» здесь отличаются от ПВЛ и сближаются с полным переводом Хроники Амартола. В Хронике, Краткой палее и Троицком читается: «елико [же] ратномуу чиноу» (Троицкий «ратичьскомоу»). Далее в ХВИ следовало, видимо, «изъламляхоу». Ср. в Хронике Амартола: «изымахоу» (греч. *συνελάμβανον*<sup>60</sup>), но Троицкий «заламляхоу», Краткая палея «изаламляхоу» и НПЛ мл «изъломающе», тогда как в ПВЛ 6415 года вставка о бесчинствах не имеет продолжения, заканчиваясь парафразом «ратнии творять». Таким образом, фрагмент *e* в НПЛ мл содержит контаминацию из версий ХВИ и ПВЛ.

По структуре сообщения основная часть статьи НПЛ мл 6428 года воспроизводит ХВИ, где Амартол включается с характерным возвратом (Ам. 567. 1—3, 26—31, 3—9, 14—16). Дата, как отметил уже А. А. Шахматов, зависит от сочетания Ам. 567 с Ам. 552—553.<sup>61</sup> Однако выдающийся летописец оказался неправ в том, что в статье 6415 года ПВЛ использовано выражение из Начального свода «елико же ратнии творять». Как мы видели, в памятниках круга ХВИ читается вариант, восходящий к «елико же ратномуу чиноу изламляхоу», что близко к полно-

<sup>57</sup> Интересно, кстати, что оба пропуска в Полной палее находят почти точные соответствия в ПВЛ под 6449 годом (см. таблицу 3), где отсутствует «ины же к земли присѣкивахоу», и «елико ратномуу чиноу». В ПВЛ, впрочем, от последнего выражения осталось «изымахуть», что соответствует «изымахоу» полного перевода Хроники Амартола. Как увидим далее, ПВЛ не зависит от текстов круга ХВИ. То есть буквально переведенные славянским переводчиком Амартола выражения при пересказе и перекомпоновке ощущались как излишние и опускались разными книжниками независимо один от другого.

<sup>58</sup> Цифра «10» в этом известии также в Еллинском летописце обеих редакций.

<sup>59</sup> Помимо прочего, все буквенные кириллические обозначения цифр хорошо объясняются палеографически происхождением из .аѣ. (11).

<sup>60</sup> Выше (Ам. 567. 26) это же слово переведено как «емъше».

<sup>61</sup> См. выше. Следует добавить, самого характерного известия ХВИ «По Костянтинъ же цртва Романъ...» в НПЛ мл нет. Выражение содержится в Троицком хронографе и хронографических палаях, т. е. в трех памятниках из четырех и, вероятно, восходит к протографу ХВИ. Версия Троицкого ближе к Хронике Амартола: здесь далее аналогично с полным переводом «поставленъ Костянтиномъ црѣмъ», что входит в противоречие с первой фразой (получается, что Роман поставлен после смерти Костянтина, но ниже Константин играет активную роль). Составитель палей, очевидно, заметил противоречие и заменил на: «поставленъ по Костянтине црѣмъ» (см. фрагмент *b*).

му переводу Хроники Амартола «елико же ратномуу чиноу изымахоу». Таким образом, чтение во фрагменте *e* в НПЛ мл следует объяснять контаминацией варианта типа ХВИ и самой ПВЛ.

В начале и в конце статьи во фрагментах *a* и *j* помещены иные небольшие дополнения, не находящие соответствия в Хронике Амартола. В частности, в начале речь идет о князе Игоре. В двух из пяти источников круга ХВИ — Троицком хронографе и Полной хронографической палее — имени Игоря нет. Это чрезвычайно важно. Выказывалось мнение, что под 6428 годом в ХВИ поход был приписан Игорю.<sup>62</sup> Судя по всему, это не так, ибо в двух памятниках ХВИ разных редакций (по О. В. Творогову, «второй» и «третьей»), речь идет лишь о походе «руси», попытки «назначить предводителя» и отождествить его с кем-либо из древнерусских князей не предпринимается. В этом сюжете Троицкий и Полная палея довольно строго, хотя и с сокращениями, следуют Хронике Амартола, где имени Игоря также нет. Откуда взялось имя князя в остальных текстах?

Дополнение об Игоре имеется в Краткой хронографической палее во фрагменте *a* под 6448 годом, в ЕЛ-2, где вся статья помещена под 6448 годом, и в НПЛ мл. Дополнительный фрагмент Краткой палеи: «В лѣѣ 6448 иде Игорьъ на Греки въ 10000 корабль . и бысѣ брань и одолѣша грѣцѣ, а инии русь в мори истопоша и отидоша».<sup>63</sup> Текст Краткой палеи во фрагменте *a* зависит от ЕЛ-2, хотя в соответствии с задачами составителя дается лишь лапидарная выжимка.<sup>64</sup> Вслед за процитированным отрывком в нее вписан аналогичный Полной палее. В итоге, компиляция получилась неловкой: 6448 год поставлен ранее, чем 6428-й, и хронологическая несообразность никак не объясняется.<sup>65</sup>

Как образовано начало сообщения 6448 года в самом ЕЛ-2? Как показали исследования Б. М. Клосса, О. В. Творогова, М. А. Шибаева, А. Г. Боброва, ЕЛ-2 здесь имеет включения из летописи. Речь идет о двух сводах: каком-то из новгородско-софийских (?) и самой НПЛ мл. В определении одного из сводов у исследователей имеются расхождения,<sup>66</sup> но в нашем случае это не принципиально важно. Наиболее существенный момент — наличие именно двух летописных источников.<sup>67</sup>

<sup>62</sup> Например: *Истрин В. М.* Летописные повествования о походах русских князей на Царьград. С. 218; см. также: *Творогов О. В.* Повесть временных лет и Хронограф по великому изложению. С. 109—111.

<sup>63</sup> См. *Творогов О. В.* Древнерусские хронографы. С. 260.

<sup>64</sup> Ср. соответствующие выдержки из ЕЛ-2: «Мѣсяца июля въ 10 день, индикта 14. В лѣто 6448. Иде Игорьъ на грѣкъ въ 10000... И съступившися обои, и брани бывши злы, и едва одолѣша грѣцѣ, и русь... ноцѣ влѣзъше в лоды, и отбѣгоша... Русь же видяще пламень ходящѣ по морю, и вмѣтаахуся в море, и тако мнозѣ истопоша, а инѣхъ огонь пожже корабля...» (Летописец Еллинский и Римский. Т. 1. С. 102—103).

<sup>65</sup> Правда, пока точно неизвестно, насколько книжники были чувствительны к подобным несообразностям. Ср. цифры в заключительной части ЕЛ-2 по основному списку: 6300, 6300, 6300 (!), 6371, 6377, 6377, 6286 (!), 6376, 6378, 6414, 6000 (!), 6400, 6420, 6428, 6448, 6450, 6451. Они помещены на разных листах (Летописец Еллинский и Римский. Т. 1. С. 443, 445, 453, 455, 456, 466, 471, 473, 481, 482, 486, 491, 502, 503), тем не менее последовательность хронологии довольно значительна.

<sup>66</sup> О новгородско-софийских сводах и Владимирском летописце см.: *Клосс Б. М.* К вопросу о происхождении Еллинского летописца второго вида; *Творогов О. В.* 1) Повесть временных лет и Хронограф по великому изложению. С. 112; 2) Древнерусские хронографы. С. 154—159, 183; *Шибаев М. А.* Летописные источники Еллинского летописца второго вида; *Жуков А. Е.* К вопросу о редактировании летописных источников в Еллинском летописце второго вида. На ином материале, заимствованных в статьях до 906 (ПВЛ 907) года, А. Г. Бобров предположил, что составителем ЕЛ-2 использован неизвестный список ПВЛ вместе с НПЛ мл: *Бобров А. Г.* К вопросу о времени и месте создания Летописца Еллинского и Римского второй редакции. С. 86—87. Следует подчеркнуть, в Еллинском летописце первой редакции (далее ЕЛ-1) имени Игоря и указания года нет. Ср. опубликованное О. В. Твороговым начало этой статьи ЕЛ-1: «Въ 14 индикта 10 июля мѣсяца въ 10 день 19 индикта преплуша русь на Коньстантинъ градъ в лодиахъ тысящѣ 10, иже и скеди глаголемѣи от рода варяжска суши» (*Творогов О. В.* Древнерусские хронографы. С. 154, прим. 137).

<sup>67</sup> В соответствии с исследовательской традицией, далее пишу о близости к Софийской I летописи, но определение это условно.

См. тексты; совпадения ЕЛ-2 и летописей подчеркнуты, отклонения от чтений Хроники Амартола обозначены курсивом, собственные дополнения ЕЛ-2 — пунктиром.

Таблица 2

ЕЛ-2. С. 502—503.	Софийская I. <sup>68</sup> С. 36—37.	Ам. 567. 1—3
<p>Мѣсяца июля въ 10 день, индикта 14. в лѣто 6448. <u>Иде Игорь на грѣкы</u> въ 10000, глѣмѣи скиди и,  преплуша русь море в лодьях, <u>приидоша на Костянтин град</u>, суции от рода варяжска.</p> <p>Начаша воевати Грѣчскую землю и <u>Финическыя</u> страны по Понту и до Ираклия и до <u>Фефлогоньскыя</u> страны, всю Никомидию <u>плѣня</u>...</p>	<p>В лѣтѣ 6449. <u>Иде Игорь на греки</u>, и яко послаша болгаре вѣсть ко црю, яко идетъ русь на Црьградъ, лодей 3000, глѣмыи</p> <p>от рода варяжска суцимъ, иже <u>приидоша</u> и приплуша июня въ 10 и почаша вѣвати <u>Финическия</u> страны.</p> <p>И пленевааху по Понту до Ираклия и до <u>Фафлогоньскыя</u> земля, и всю страны Никомидийскую попленше...</p>	<p>567. 1. Иоуня же мѣца 18 днѣ 14 индикъ</p> <p>567. 2. лодей тысящъ 10, иже и скѣди глѣмь,</p> <p>567. 1—2. приплуу роусь на Костянтинъ град<sup>А</sup></p> <p>567. 2—3. от рода варяжска соуцимъ.</p>

В окончании рассказа помещен отрывок из НПЛ мл. Существенно то, что он не вошел в поздние своды и присутствует только в НПЛ мл.<sup>69</sup>

ЕЛ-2, с. 503	Софийская I (бл. ПВЛ)	НПЛ мл, Новг. I с. 108
<p><u>Томъ же лѣтъ препочиша и другое, дакъ бо въ третее лѣто поидоша</u>»</p>	<p>Игорь же пришедь, нача воя совокупляти многы</p>	<p><u>Том же лѣтъ препочиша и другое, на третее идоша</u></p>

Таким образом, известие об Игоре в ЕЛ-2 и Краткой палее (в последней опосредованно) восходит к двум летописям. Основная часть летописных чтений ЕЛ-2, а через него Краткой палеи, близка к Софийской I летописи, но некоторые вставки тождественны НПЛ мл и не повторяются ни в ПВЛ, ни в новгородско-софийских сводах.

<sup>68</sup> Полное собрание русских летописей. Т. 6. Вып. 1: Софийская летопись старшего извода. Как правило, исследователи анализируют весь блок летописных заимствований в ЕЛ-2. Что касается именно статьи 6448 года, к характерным чтениям из Софийской I относятся лишь «Финическыя страны» (см. таблицу 2) вм. «Вифинских». По наблюдениям исследователей, в других вставках из летописи в ЕЛ-2 (например, о походе Олега 6414=6415 года), характерных чтений Софийской I больше. Например: *Творогов О. В.* Летописец Еллинский и Римский. Т. 2. С. 175—176.

<sup>69</sup> Так, в Софийской I летописи, а также Новгородской IV, Новгородской-Карамзинской, Тверском сборнике — здесь тождественно окончанию статьи ПВЛ 6649 года: «Игорь же пришедь, нача воя совокупляти многы». См. Полное собрание русских летописей. Т. 6. Стлб. 37; Т. 4: Новгородская Четвертая летопись. С. 29; Т. 15: Рогожский летописец. Тверской сборник. С. 49 (в Рогожском летописце под 6448 годом иначе — лапидарное сообщение из Короткой палеи. Там же. Стлб. 13); Т. 42: Новгородская Карамзинская летопись. С. 33.

Что касается НПЛ мл, здесь ссылка на князя следующая: «*Посла князь Игорь на греки вои*». Как показывает сравнение текстов, в описании похода руси имеются текстуальные свидетельства сочетания текста ХВИ с известием ПВЛ под 6415 годом. Что, в свою очередь, позволяет предположить, что здесь привлекалась также иная статья ПВЛ, 6449 года, откуда несколько трансформированное начало: «...Игорь на греки». Идеей самого составителя НПЛ мл было то, что Олег является «воеводой» Игоря,<sup>70</sup> но здесь «воевода» не упомянут, говорится только о том, что князь «посла вои». Как увидим далее, крайне важно, что основное «тело» сообщения НПЛ 6428 года составляет ХВИ, именно на него наслаиваются единичные дополнительные включения.

Что касается причин комбинирования, триггером во всех трех случаях — НПЛ мл, ЕЛ-2 и Краткой палеи — послужило, вероятно, то, что их составители опознали дополнительные известия о походах (каковыми оказались вставки из Амартола или их переработки) и сочли необходимым дополнить текст. Способы компоновки были различны. Самый незатейливый, сокращение двух фрагментов, даже без коррекции двух разных дат, демонстрирует Краткая палея. Более сложные приспособления наблюдаются в НПЛ мл и ЕЛ-2. В первой Игорь упомянут как главное действующее лицо в соответствии с летописью (ПВЛ), но хронология и основа взяты из ХВИ. Во втором видим послыное сочетание хронографического и летописного текста двух видов: новгородско-софийского свода, близкого Софийской I летописи, и самой НПЛ мл.

Анализ статьи ПВЛ 6449 года привел исследователей одного, в целом, шахматовского направления к противоположным выводам. Сам основатель концепции Начального свода писал о том, что в ПВЛ использован полный перевод Амартола, но стержень компиляции составляет дополнительный источник, использованный в ПВЛ только здесь, *Житие Василия Нового*.<sup>71</sup> О. В. Творогов полагает, что в ПВЛ «текст Амартола представлен в том же объеме, что и в НПЛ мл и, следовательно, составитель ПВЛ обращался не к полному тексту Хроники Амартола, а соединил рассказ Начального свода, основанный на ХВИ, с извлечениями из *Жития Василия Нового*. Характерно, что в ПВЛ, как и в НПЛ мл (в отличие от Хроники Амартола), сначала рассказывается о расправе над пленными, а потом о победе Феофана над русским флотом».<sup>72</sup> Так что за источник привлекался под 6449 годом? Обратимся к чтением ПВЛ, полного перевода Амартола и *Жития Василия Нового*. Для упрощения восприятия текст разбит на фрагменты, пунктиром обозначены выражения, не имеющие параллелей; при необходимости чтения можно сравнить с таблицей 1, где представлены памятники «семьи ХВИ».

<sup>70</sup> В ПВЛ, как уже отмечалось, Олег и Игорь оба имеют статус князя. Часто эту идею «Олега — воеводы Игоря» приписывают составителю Начального свода, но поскольку в НПЛ мл комбинируются источники типа ХВИ и самой ПВЛ, требуется иное объяснение. Судя по всему, новгородский книжник попытался выпрямить запутанные взаимоотношения раннесредневековых правителей, и «главным» князем для него представлялся Игорь, сын главы династии Рюрика. Коль так, напрашивалась перестройка отношений, т. е. именно такой ход, что Олег «станет воеводой» Игоря. Что касается реальной истории, в раннем средневековье далеко не всегда соблюдался переход власти от отца к сыну, и далеко не всегда следующим правителем становился прямой родственник. О том, что Олег, скорее, реально был князем, см., например, в: *Петрухин В. Я.* Древняя Русь: Народ. Князь. Религия // Из истории русской культуры. М., 2000. Т. 1: Древняя Русь. С. 142; *Мельникова Е. А.* Рюрик и возникновение восточнославянской государственности в представлениях летописцев XI — начала XII вв. // Древнейшие государства Восточной Европы. 2005 г. М., 2008. С. 53.

<sup>71</sup> *Шахматов А. А.* Повесть временных лет и ее источники. С. 54—57, 69—72.

<sup>72</sup> *Творогов О. В.* Повесть временных лет и Хронограф по великому изложению. С. 111.

Таблица 3

ПВЛ, 44—45Л	Ам. 567—568	Житие Василия Нового <sup>73</sup>
<p>а) <u>Иде Игорь на греки, яко послаша болгаре вѣсть ко црю. яко идуть</u></p> <p>б) русь на <u>Цръградъ</u>. скѣди 10 тысящъ.</p> <p>с) <u>иже придоша и приплуша. и почаша воевати Вифанския страны</u></p> <p>д) <u>и воеваху</u> по Понту до Ираклия.<sup>75</sup> и до <u>Фафлогоньски земли</u>. и всю страну <u>Никомидийскую</u>. поплънивше</p> <p>е) <u>и Судъ</u> весь пожгоша. и их же емше овѣхъ растинаху. другия аки странъ поставляюще. <u>и стрѣляху въ ня</u>. изимахуть опаки руцѣ съвязывахуть. гвозди желѣзныи посреди главы въбивахуть имь.<sup>76</sup> много же стѣихъ цркви огнемъ предаша.</p> <p>ф) монастырь и села <u>пожьгоша</u>. и имѣнья не мало обою страну <u>взяшъ</u><sup>а</sup>. потомъ же пришедшемъ воемъ от востока. <u>Памфиръ</u> деместикъ. съ 40.ми тысящъ. <u>Фока</u> же патрекии съ макидоны. <u>Федоръ</u> же стратилатъ съ фракѣ. с ними же и сановницы боярѣстии. обидоша <u>русь около</u>.</p>	<p>б) 567. 1—2(3). <u>11 Июня же мѣца 18 днѣ индикъ</u> пришлоу роусь на <u>Костянтинъ гра<sup>д</sup></u> додеи тысящъ 10, <u>иже и скѣди глѣмь</u>, от рода <u>варяже-ска соущимъ</u>.</p> <p>с) 567. 19, 20—21. приплуша... и се роусь <u>хоусы послаша въ Виниискыя</u>,<sup>74</sup> <u>яко да пицоу имъ и прочее принесоутъ</u>.</p> <p>е) 567. 28—31. Соу<sup>д</sup> всѣ пожгоша, а ихъ <sup>ж</sup> емше <u>плѣнники</u>, овѣ<sup>х</sup> растинахоу, <u>ины же к земли присѣкивахоу</u>, дроугыя же яко стража поставляюще <u>стрѣлами</u> стрѣляхоу. <u>елико ратному чиноу</u> изъимахоу, опако роуцѣ <u>связавше</u>, гвозды желѣзны посрѣ<sup>д</sup> главы въбивахоу имъ. много <sup>ж</sup> стѣ<sup>х</sup> цркви <u>огневи</u> предаша.</p>	<p>а) 457. 22—24. <u>отътолѣ же приде</u> вѣсть црѣви от тѣхъ, яко <u>оуже</u> идоуть. <u>по нѣколицѣхъ же днѣхъ приде</u> вѣсть <u>о сихъ и отъ болгаръ</u>.</p> <p>457. 25—26, 28—458. 1. <u>оуже тѣмъ явившемся и тоуся имъ приближившемъ</u>... <u>выходяще плѣноваху</u>.</p> <p>д) 458. 1—3. <u>простершемся</u> до Понта Иеракліа и до <u>Пефлагоньскія земля</u> и въ всю страну <u>Никомидийскую</u> поплънивше</p> <p>ф) 458. 4—11. монастыря <sup>ж</sup> и села <u>вельможъ все огневи предаша</u> имѣнія, не мало обою страну <u>съвокоупища</u>. потомъ же пришедшемъ воемъ <u>на нихъ</u> от востока, <u>Памфиръ</u> доместикъ <u>воискѣи</u> с четырьми десятми тысоущыми, <u>Фока</u> патрѣкеи с македоняны, <u>Федоръ</u> же <u>стѣиши</u> стратигъ съ фракѣсианы, с ними же и сановницы боярѣстии, <u>иже по прѣрочномуу Спогарисъ</u>, и обидоша <u>ихъ окрѣтъ</u></p>

<sup>73</sup> *Вилинский С. Г.* Житие св. Василия Нового в русской литературе. Одесса, 1911. Ч. II: Тексты Жития. С. 457—459 (в таблице отмечены страницы и строки по этому изданию). Фрагмент опубликован в: *Шахматов А. А.* Повест временных лет и ее источники. С. 69—71.

<sup>74</sup> Греч. πρὸς τὰ τῆς Βιθυνίας μέρη. См.: *Истрин В. М.* Книги временных и образных Георгия Мниха. Т. 2. С. 60.

<sup>75</sup> В разночтениях списки ПВЛ традиционно обозначены Л, Р, А, И, Х, по изданию Полного собрания русских летописей (т. 1 и 2): Лаврентьевский, Радзивиловский, Московский-Академический, Ипатьевский, Хлебниковский; Т — утраченная Троицкая летопись. Здесь варианты: так РАИХ; Л Архкля.

<sup>76</sup> Л ихъ.

g) съвъщаща

h) русь изидоша въружившеса на греки. и брани межю ими бывши зѣли. одв<sup>а</sup> одолѣша грѣци. русь же възратишася къ дѣружинѣ своеси къ вечеру. на ночь влѣзоша в лодью и отбѣгоша.

i) Феофанъ же сустрѣте я въ [о]лядехъ со огнемъ. и пуцати нача трубами огнь на лодѣ руския.

j) и бы<sup>с</sup> видѣти страшно чюдо. русь же видящи пламянь. вмѣтахуся въ воду морскую.

k) хотяще оубрести.

l) и тако прочи възвратишася въ своеси .

m) тѣм же пришедшимъ въ землю свою и повѣдаху кождо своимъ о бывшемъ. и о ляднѣмъ огни. якоже молонья ре<sup>ч</sup>. иже на нб<sup>с</sup>хъ грѣци имуть оу себе. и се пуцающа же жагаху насъ. сего ради не одолѣхомъ имъ.

n) Игорь же пришедъ нача совкупляти воѣ многи.

i<sub>1</sub>) 568. 2, 4. воемь лоди-инны<sup>м</sup> соущи<sup>м</sup> въ оляди, сѣвѣ-щашя<sup>с</sup> въ своа снити... Феофаномъ оустрѣтены быши.

+ i<sub>2</sub>) 567. 14—15. роусскимъ лодиамъ раздроуши и оустроеномъ огне<sup>м</sup> много сжже.

g) 458. 12—13. свѣща-ваахоу отаи побѣгнути.

h) 458. 14—18. дрѣз-ноуише же роу<sup>с</sup> изидоша на греки въоружившеса, и брани межю ими бывши, побѣже-ни бывша роусь и бища ихѣ грѣцы бѣжащихѣ. дондеже оубо възвратишася до дружины своея. и вечероу достиг-цю, отаи влѣзше в ладіа своа отбѣгоша.

j) 458. 22—24. и бысть видѣти страшное чюдо, како боишеса пламене огненаго, волею метаахоу себе в поучи-ноу морску,

k) 458. 26—27. в глоуби-ноу морскоую, мняще бродію избѣжати.

l) 459. 1—3. и тако скон-чяся отъ нихѣ... дондеже до-идоуть въ своаси

m) 459. 4—8. тѣмъ же пришедшимъ в землю свою, повѣдахоуть кождо своимъ о бывшемъ и о оляднѣмъ огни: яко молнія, рече, иже на небесѣхъ, грѣцы имоуть оу себе, сію попоуцающе жжахоуть насъ, и сего ради не одолѣхомъ имъ.

Как видим, фрагменты *a, d, e, i<sub>1</sub>—i<sub>2</sub>* взяты из Амартола; *b, c, f, g, h, j, k, l, m* — из Жития Василия Нового;<sup>77</sup> в *a* и *n* — связка летописца. О. В. Творогов не

<sup>77</sup> Кстати, последняя живописная цитата (фрагмент *m*) из Жития, написанная якобы от имени руси, иногда засчитывается учеными в записи «устных рассказов» о походе, что запутывает текстологию, наращивая на разных версиях еще и «легендарные свидетельства». См., например: «Византийским текстом, как более авторитетным, было заменено *восходящее к устной традиции* повествование, в котором руководителем похода назывался Игорь и от которого сохранилось лишь описание греческого огня: „Тем же пришедшим в землю свою, поведяху кождо своим о бывшем и о ляднемъ огни. «Яко же молонья, — рече — иже на небесех, Грѣци имоуть...»”. Этот фрагмент *устных рассказов участников похода, о чем прямо говорится в тексте*, видимо, не читался в Начальном своде, поскольку он не представлен в Новгородской первой летописи» (Мельникова Е. А. Рюрик и возникновение восточнославянской государственности... С. 68. Курсив мой. — Т. В.). О том, что здесь в ПВЛ дословное заимствование из Жития Василия Нового см.: Кузенков П. В. Из истории начального этапа византийско-русских отношений. С. 93, прим. 81 (речь идет о славянском переводе. Также отмечается: «в известном нам (...) греческом тексте „Жития” этой фразы нет, но нет там и многих других деталей, сохранившихся в

привлекал для сравнения окончание рассказа Хроники Амартола о походе руси (фрагмент  $i_1$ — $i_2$ ), ограничившись той частью, что ныне опубликована на с. 567 издания В. М. Истрина. Почему ученый и предположил, что составитель ПВЛ вначале использовал Ам. 567. 1—3, перешел к Ам. 567. 26—31, а затем сделал характерный скачок назад к Ам. 567. 3..., как это сделано в ХВИ. На самом деле в ПВЛ компилирование шло почти все время по ходу Хроники: Ам. 567. 1—3 (выборка), Ам. 567. 19, 20—21 (сокращение и пересказ), Ам. 567. 28—31 (точное копирование), Ам. 568. 2, 4—5 (сокращение и пересказ), Ам. 567. 14—15 (сокращение и пересказ). В последнем случае, действительно, имеется возврат назад, но он обусловлен фигурой Феофана. Подобные пополнения текста, связанные с именем того или иного персонажа, обычны в компиляциях.<sup>78</sup> Следует добавить, манера цитирования Амартола в ПВЛ тождественна тому, как цитируется Житие Василия Нового. Пересказ и сокращение жития см. в начале, о «вѣсти» от болгар, и в некоторых других эпизодах, хотя удельный вес точно скопированных участков из Жития все же несколько больше, чем Хроники. Таким образом, в данном случае прав основатель концепции Начального свода: при составлении ПВЛ привлекался полный перевод Хроники Амартола. Что означает, что ПВЛ и НПЛ мл в хронографической части сообщения 6428-го и 6449 годов не связаны, и ПВЛ не зависит от ХВИ и «Начального свода».

Все ранее сказанное позволяет иначе оценить еще один аргумент, традиционно предъявляемый сторонниками концепции Шахматова — аргумент «отсутствия вставок из Жития Василия Нового в НПЛ мл». Полагают, что если в НПЛ мл нет никаких следов привлечения Жития Василия Нового — значит, ее текст первоначален. Не мог ведь летописец последовательно удалить вставки лишь из Жития. Однако, детальный анализ состава статьи НПЛ мл 6428 года показал, что основное тело текста составляет фрагмент ХВИ, с отдельными вкраплениями летописных выражений в начале, во фрагменте *a*, и в середине, во фрагменте *e* (см. выше таблицу 2). Следовательно, аргумент об отсутствии фрагментов Жития Василия Нового в НПЛ мл нерелевантен. Наблюдается замена одной композиции другой — что никак не может свидетельствовать о том, которая из них первоначальна. Напротив, сочетание в НПЛ мл двух источников, ХВИ и летописного типа ПВЛ — свидетельствует о том, что текст новгородской летописи вторичен.

В заключение позволю себе затронуть еще один сюжет о походах Олега и Игоря. Речь пойдет о конечных приписках в Троицком хронографе, сделанных после завершения основного источника — Хроники Амартола.<sup>79</sup> Первая приписка рассказывает о походе Олега, вторая касается крещения Владимира Святославича. Они сделаны по одной схеме: «придоша на Царьградъ / <...> на святое крещение», «с князем своим Ольгом / <...> Володимером». В первой угадывается текст типа ПВЛ, причем из разных мест летописи — статьи 6415/907 года с вкраплениями из

славянской версии; так что нельзя с уверенностью сказать, сочинил ее греческий автор или же добавил переводчик»).

<sup>78</sup> И при компилировании встречаются чаще. Возврат назад в Троицком хронографе и хронографических палаях (т. е., в ХВИ, Ам. 567. 1—3. — Ам. 567. 26—31 — Ам. 567. 3—9...) гораздо более редкий. Правда, ему также можно подыскать рациональные причины. Такой ход может быть обусловлен двумя факторами: 1) тем, что составитель пытался уложить изложение в традиционную схему описаний последовательности многих военных походов: пришли — учинили бесчинства — состоялась битва и воздаяние; 2) тем, что книжник пропустил важную часть повествования и затем вернулся к пропущенному. Тем не менее в памятниках ХВИ это крайне редкое сочетание.

<sup>79</sup> Здесь оканчиваются также и хронографические палеи. Это известно о ссылке и смерти императора Романа (6453—6454 годы). По нумерации О. В. Творогова, Троицкий хронограф — фрагмент 277, Полная палея — фрагмент 432: Творогов О. В. Древнерусские хронографы. С. 260, 274. Приписки имеются только в старшем списке Троицкий № 728, во втором полноценном списке Троицкого хронографа (НСРК F15, старый шифр НСРК F27) окончание хронографа отсутствует.

6452/944 года.<sup>80</sup> См. тексты (полужирным шрифтом обозначены сближения Троицкого № 728 с ПВЛ, курсивом — выражения, которые можно было бы считать общими с НПЛ мл, пунктиром — индивидуальные чтения Троицкого).

Таблица 4

Троицкий № 728. Л. 392c—d	ПВЛ	НПЛ мл
<p>и <u>придоша по семь</u> роусь на Цръградъ. <u>со княземъ своимъ</u> Олгомъ в лодьяхъ. мнѡжеству <i>много</i>. и покрыва <u>море кѡстянине</u>.<sup>81</sup></p> <p>вои же въставиша <u>лодыя</u> на колеса. <u>въздъша</u> <u>пароусы</u>. вътроу <u>соущю великоу</u>. <u>посоуху</u> <u>взимахоуся</u> <u>лодыя</u>.</p>	<p>29. 19—20, 26. 27—30. 1Л 6415/907. иде Олегъ на грекы... поя же множество... поиде Олегъ на коне<sup>x</sup> и на корабле<sup>x</sup>... прииде къ Црюграду +45. 16, 19—20, 22—23Л 6452/944. Игорь... поиде на греки въ лодья<sup>x</sup> и на конихъ... покрыли суть море корабли</p> <p>30. 10—13Л повелъ Олегъ воемъ своимъ. колеса издълати. и воставляти на колеса корабля. и бывшю покосноу вътроу. въспя пароусы<sup>82</sup> съ поля. и идяше къ граду.</p>	<p>Новг. I. С. 107. 6428. посла князь Игорь на грѣкы вон русь</p> <p>С. 108. 6429. пристроиста воя <i>многы</i></p> <p>6430. иде Олегъ на грѣкы и прииде Цесарюграду.</p> <p>повелъ Олегъ воемъ своимъ колеса издълати и въставити корабля на колеса. и бывшю покосну вътру, и въспяша прѣ, и с поля идоша къ граду.</p>
<p><u>они</u> же затвориша <u>врата</u> градъная. <u>выслаша дары</u> многи. <u>злато</u> и <u>паволоки</u>. <u>мира</u> <u>просящи</u>. <u>соусъ</u> же створиша <u>миръ</u>. <u>отстоупиша</u> <u>въ свояси</u>.</p>	<p>30. 1—2Л греци замкоша Соудъ. а гра<sup>d</sup> затвориша</p> <p>45. 25, 28Л посла к Игорю... такоже и къ печенѡгомъ посла. паволоки и злато много</p> <p>30. 23—26Л почаша греци мира проси<sup>f</sup>... Олегъ же мало отстоупи от гра<sup>d</sup>. нача миръ творити</p>	<p>и греци замкоша Судъ, а град затвориша.</p> <p>самъ же взя злато и паволокы, и возложи дань, юже дають и доселъ княземъ рускимъ</p>

Вторая приписка чрезвычайно краткая, сообщение лишь в общих чертах отражает содержание летописной, по-видимому, статьи: «по малъ же лѣтъ придоша на стѡе крѣщнѣ . съ княземъ своимъ Володимеромъ . бы<sup>c</sup> же по строю бѣжию . слѣпоу быти князю ихъ Володимероу в Коурсоуни . яко възложи роу на нь еп<sup>c</sup>пъ . въ стѣи коупѣли . и абие прозрѣ . и оттолѣ прятъ земля Роусьская стѡе крѣщнѣ . въ лѣ<sup>t</sup> 6496 от створенія мироу: аминь».<sup>83</sup>

Как видим, текст Троицкого хронографа ближе к ПВЛ, с НПЛ мл сближает только «князь» и еще два мелких чтения — что могло быть сочинено самостоятельно. Тем более что начальные выражения обеих приписок, как уже отмечалось выше, симметричны: «придоша со *княземъ* своимъ Олгомъ / <...> съ *княземъ* своимъ Володимеромъ». В целом, здесь в хронографе перекомпоновка и пересказ, и творческие усилия составителя проявились достаточно очевидно. Повествование

<sup>80</sup> Вначале на текст Троицкого, видимо, повлияло выражение из начала статьи 6428 года: «придоша роусь (рукопись: роурь) на Цръградъ . въ лодияхъ», см. таблицу 2, фрагмент *d*.

<sup>81</sup> Может быть, порча, из «корабли»; ср. в ПВЛ: «покрыли соутъ море корабли». Вероятность этого предположения усиливается, учитывая обилие ошибочных чтений в сообщениях о руси. Например, в самом имени «русь» — в этом фрагменте «сусь», под 6428 — «рурь», «туси» вместо «руси».

<sup>82</sup> РАТ пароусы; И прѣ, X пре, Л все проп. Как видим, замена «прѣ» на «пароусы» произошла в суздальской группе списков ПВЛ (ЛРАТ, с последующим пропуском большого фрагмента в Л). Троицкий № 728 воспроизводит вариант РАТ.

<sup>83</sup> Для второй статьи не указываю параллельных текстов, поскольку она представляет собой посторонний для нас сюжет и рассказ ее сильно сокращен.



такого характера может быть создано по припоминанию. Книжника явно интересовали походы руси, и он произвел контаминацию источников. Как и в НПЛ мл, им использованы сообщения и об Олеге, и об Игоре, но идеи «Олега — воеводы Игоря» Троицкий хронограф не знает. Более того, создавая «погурри» из усвоенных чтений, он принял противоположное составителю НПЛ мл решение: все приписать Олегу.

На основании отсутствия даты и хронологической несообразности (907 вписан фактически после смерти Романа I, после 946 года<sup>84</sup>) Шахматов вывел использование в Троицком хронографе летописного свода, более древнего, нежели Начальный и ПВЛ — Свода без хронологической сетки,<sup>85</sup> что выглядит достаточно странно, учитывая то, что во второй приписке Троицкого указан год, 6496/988, а также то, что «подмену» «Олега — воеводы Игоря» «Олегом — князем» ученый считал делом рук уже составителя ПВЛ. Отсутствие года в описании похода Олега может объясняться разными обстоятельствами, в том числе и комбинированием рассказов ПВЛ разных лет, и даже механической ошибкой. Кстати, позднесредневековые книжники далеко не всегда проставляли годы и далеко не всегда считали себя обязанными согласовывать хронологию. Вспомнить хотя бы хронологические несообразности в Краткой палее и ЕЛ-2. Значение имеет то, что Олег в Троицком представлен не воеводой Игоря, а является самостоятельным князем, причем текст обнаруживает зависимость от ПВЛ. Что означает, что составитель самой ранней дошедшей до нас версии ХВИ (XIV век?) был знаком с летописью типа ПВЛ и не знаком с текстом и идеями НПЛ мл.

Итак, мы подходим к завершению разысканий относительно статьи 6248 года НПЛ мл и параллельных новгородской летописи текстов. Сопоставление обнаруживает детали, позволяющие иначе представить себе соотношение ряда памятников, чем в традиционной концепции Шахматова.

В версии НПЛ мл 6428 года действительно использован текст типа ХВИ, он составляет основу сообщения. Вместе с тем, присутствуют посторонние вкрапления. Пристальное рассмотрение этих фрагментов показывает, что они происходят из ПВЛ. Одно из них — из статьи 6415 года, где, в свою очередь, в ПВЛ видоизменен текст Хроники Амартола Ам. 567. 28—30. В памятниках круга ХВИ он ближе к полному переводу Хроники, что делает невероятным заимствование из ХВИ или из ХВИ через посредство Начального свода. Для объяснения компоновки НПЛ мл необходимо предполагать *контаминацию* текстов типа ХВИ и ПВЛ.

В исходном сообщении ХВИ в серии известий о венчании на царство Романа и нападении на Константинополь, попавших по ошибке под один 6428 год, речь шла лишь о «походе руси», князь Игорь не упоминался. Его имя отсутствует у ранних представителей «второй» и «третьей» редакций ХВИ — Троицкого хронографа и Полной палеи. В двух других памятниках появление имени древнерусского князя связано с комбинированием текста ХВИ с летописью, притом в очевидно поздней версии. В ЕЛ-2 прямо, а в Краткой палее — через посредство ЕЛ-2 — использован свод новгородско-софийский (близкий Софийской I летописи), вместе с НПЛ мл: В самой НПЛ мл под 6428 годом скомбинирован, по-видимому, текст ХВИ и летописный, типа ПВЛ.

ПВЛ под 6449 годом не имеет никаких следов использования ХВИ, ни прямо, ни через посредство Начального свода. Привлекался лишь полный перевод Хроники Амартола. Справедливым оказалось мнение основателя концепции, Шахматова.

В иных местах ПВЛ, по моим наблюдениям, также использован полный перевод Амартола. Вообще именно древние хронографические компиляции дают ключ

<sup>84</sup> Шахматов отметил лишь один источник, известие 907 года, дополнения из статьи 944 года от него ускользнули.

<sup>85</sup> Шахматов А. А. Начальный Киевский летописный свод и его источники. С. 177.

к пересмотру процесса составления раннего летописания. С точки зрения специфики хронографических включений вырисовывается картина, совершенно противоположная традиционной концепции о составном характере включений Хроники Амартола в ПВЛ («из Хронографа» и «из полного перевода») и простом — в НПЛ мл. В ПВЛ имеем цитаты только из полного перевода Амартола. Напротив, НПЛ мл представляет собой *сложную* комбинацию источников: включения из ХВИ соседствуют с общими с ПВЛ цитатами из полного перевода. Что касается сюжета 6428 года, работа по компилированию произведена очевидно после XII века (время создания ПВЛ), а скорее, в XIV или первой половине XV века. Тексты «семьи ХВИ» стали популярны в позднем средневековье, о чем свидетельствует как само по себе создание нескольких памятников на одной основе за сравнительно короткий период времени, так и обратные связи между компиляциями. Два представителя «3-й редакции ХВИ», ЕЛ-2 и Краткой палеи, ныне устойчиво связываются с Новгородом. По-видимому, НПЛ мл отражает ранний этап или начало популярности этой «семьи» в новгородской среде. Основным источником сообщений НПЛ мл 6428 года действительно являются тексты «Хронографа по великому изложению», но глубина их не XI века, они ведут к XIV—XV векам.

© С. И. Николаев

## О КУЛЬТУРНОМ СТАТУСЕ ПОЛЬСКОГО ЯЗЫКА В РОССИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XVII — НАЧАЛЕ XVIII ВЕКА

В одной из декабрьских лекций о славянских литературах 1841 года в Коллеж де Франс Адам Мицкевич, рассуждая об общих тенденциях развития разных литератур XVII века, о русской литературе, в частности, заметил: «Здесь начинается период, которые русские называют „польским периодом“».<sup>1</sup> Видимо, он имел в виду «Опыт краткой истории русской литературы» (1822) Н. Греча, в котором, действительно, сказано: «Но русское наречие отстало от других славянских в образовании: так как первое отделение первого периода может назваться в нашей словесности временем *греческим*, а второе *татарским*, так третье по справедливости должно именоваться *польским*. (...) привлекательная сила образования и наук — все содействовало влиянию польского языка на язык русский, которое продолжалось до самого начала XVII столетия».<sup>2</sup> Мицкевич мог познакомиться с этой книгой и в польском переводе, который вышел в следующем, 1823 году.<sup>3</sup> Важно то, что в исторической памяти прочно сохранилось воспоминание об этом периоде польского влияния, что впоследствии подтвердили и ученые разыскания.

В настоящее время переводы с польского языка, выполненные в XVII веке более-менее каталогизированы и из их обзора явствует, что они касаются самых разных областей письменности: поэзия и проза, историография, история и теория государства, разнообразная прикладная литература (календари, книги по домоводству и коневодству, поварскому делу и т. д.).<sup>4</sup> Далеко не последнее место в этом ряду занимает духовная литература: трактат XIII века папы римского Иннокентия III

<sup>1</sup> Мицкевич А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1954. Т. 4. С. 296.

<sup>2</sup> [Греч Н.] Опыт краткой истории русской литературы. СПб., 1822. С. 49.

<sup>3</sup> См.: Grecz M. Rys historyczny literatury rosyyskiej, z dodatkami z Batjuszkowa, Bestużewa, Bułharyna / Z ross. przez Samuela Bogumiła Linde. Warszawa, 1823.

<sup>4</sup> См.: Николаев С. И. Польско-русские литературные связи XVI—XVIII вв.: Библиографические материалы. СПб., 2008. См. также: Nikolajew S. I. Polono-Rossica. Polsko-rosyjskie związki literackie w XVI—XVIII wieku. Materiały bibliograficzne. Kraków, 2009.

«О презрении к миру, или О ничтожестве человеческого состояния», известный в русской рукописной традиции под названием «Тропник»; «Купель душевная, или Учение жития духовного» Станислава Роховича, переведенная иеродиаконем Чудова монастыря Феофаном; он же перевел мистический трактат каталонского богослова Микеля Комалада «Дисидерий, или Стезя к любви Божией и к совершенству жития христианского»;<sup>5</sup> «Христианская лечебница» Миколая Мосцицкого, посвященная «искусству умирать» по-христиански и некоторые другие произведения, не говоря уже о судьбе в России сборника религиозных назидательных новелл «Великое зеркало», перевод которого известен в сотнях списков.<sup>6</sup> Также был переведен сборник нравоучительных проповедей знаменитого идеолога польской контрреформации Петра Скарги (1536—1612) «Поучения о братолюбии и нищелюбии во святых божией церкви».<sup>7</sup> В Синодальном собрании (№ 812) Государственного исторического музея хранится рукопись, название которой в описании приведено так: «Сия книга на библию выклады, еже есть надписание всякой главе, списано с польской с картиной выкладов»;<sup>8</sup> название тут приведено с ошибкой, следует читать «списано с польской Скаргиной выкладов». Между тем Петр Скарга Библию не издавал и толкований на нее, т. е. «выкладов», не оставил. Речь идет о сборнике воскресных чтений для основанного им Братства Милосердия, выбранных из Библии, сочинений отцов церкви и церковной истории.<sup>9</sup> Русский переводчик использовал, вероятно, издание, которое вошло в книгу «Kazania przygodne...» (1610), из которой и были переведены его «Поучения о братолюбии и нищелюбии». Нельзя, конечно, забывать и о влиянии «Житий святых» Скарги на «Четии-Минеи» Дмитрия Ростовского.<sup>10</sup>

При отсутствии в моралистическом произведении католического автора противоречий с православной догматикой оно вполне могло служить целям ортопраксии и для православных, т. е. следованию моральному поучению в повседневном поведении, на бытовом уровне, поэтому ничего дурного в переводе «Поучений о братолюбии и нищелюбии» Петра Скарги нет. Видимо, это и имел в виду архимандрит Гавриил Домецкий, когда писал новгородскому митрополиту Иову: «Не вредят нам полския, ни латинския книги, но еще и разум подают».<sup>11</sup> С точки зрения культурной ориентации многозначителен уже тот факт, что первый перевод «Великого зеркала» был выполнен в 1675—1677 годах под наблюдением царского духовника Андрея Постникова.

Одно дело — душеполезное чтение, совсем другое — Священное Писание. Но и тут не все просто. До недавнего времени считалось, что Псалтырь Авраамия Фирсова 1683 года — исключительный случай обращения русских книжников к польским источникам при работе с библейскими текстами, независимо от того, считать ли эту Псалтырь переводом или только редактурой церковнославянского текста по польским изданиям.<sup>12</sup> Но это не единственное исключение. Не так давно Т. А. Иса-

<sup>5</sup> См.: Николаев С. И. Испанские мистики в русских переводах XVII—XVIII вв. // Культурный палимпсест: Сборник статей к 60-летию В. Е. Багно. СПб., 2011. С. 381—389.

<sup>6</sup> См.: Николаев С. И. Польско-русские литературные связи XVI—XVIII вв. С. 76—77, 88—89, 164—187.

<sup>7</sup> См.: Там же. С. 91—93.

<sup>8</sup> Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. И. Невоструева): [В 2 ч.] / Сост. Т. Н. Протасьева. М., 1970. Ч. 1. С. 14.

<sup>9</sup> См.: Skarga P. Bractwo Miłosierdzia w Krakowie u Ś. Barbary. Kraków, 1588.

<sup>10</sup> См.: Thomson F. J. The popularity of Peter Skarga's «Lives of the saints» among the East Slavs // For East is East. Liber amicorum Wojciech Skalmowski. Leuven; Paris; Dudley, 2003. P. 119—149; Чиварди А. Влияние «Żywotów świętych» на Четьи-Минеи: краткий обзор вопроса в научной литературе (1849—1994 гг.) // Герменевтика древнерусской литературы. М., 2004. Вып. 11. С. 380—392.

<sup>11</sup> Цит. по: Панич Т. В. Книга Щит веры в историко-литературном контексте конца XVII века. Новосибирск, 2004. С. 67.

<sup>12</sup> См.: Псалтырь 1683 года в переводе Авраамия Фирсова. Текст, словоуказатель, исследование / Предисловие, исследование, подг. текста и сост. словоуказателя Е. А. Целуновой. М., 2006.

ченко-Лисовая обнаружила «Книги святого и праведного и многострадалного Иова», переведенные с польского языка в 1671 году иеродиаконем Чудова монастыря Моисеем.<sup>13</sup>

Польский язык отражен в русской книжности того времени не только в переводе, но и своем родном графическом облике. Сохранилась принадлежавшая Симону Азарьину Псалтырь, с его вкладной записью 1665 года, написанная на трех языках — церковнославянском, греческом и польском, поочередно по строчке на каждом языке.<sup>14</sup> Известна и любопытная рукопись, написанная 15-летним А. А. Матвеевым в 1681 году в Пустозерске на трех языках: польском, латинском и русском — «Księga świętych ojców. Liber sanctorum patrum. Книга святых отец».<sup>15</sup> Начинается она с выписки «Solomon», далее цитируются Августин, Сенека, Аристотель, Амвросий Медиоланский, Бернард, Исидор, Лактанций, Цицерон, Фронтин, Перикл и др. Все сочинение поделено на главы: о душе, о ангелах, о антихристе, Бог, Христос, воплощение, Троица, Дух святой, человек, воинство, война, мир, грех, казнь, покаяние, совершенство, беда, терпение, моление, философ, вера, власть, предупреждение, проповедь и т. д. Очевидно, что у юного Матвеева был под руками компендиум на польском и латинском языках разных высказываний на эти темы (и не только «святых отец»), которые он перевел на русский. К сожалению, идентифицировать этот польский источник пока не удалось. Наконец, в 1694 году Карион Истоминон выпустил в Москве «Букварь славенороссийских писмен уставных и скорописных, греческих же, латинских и полских».<sup>16</sup> И действительно, на каждой странице присутствуют польские буквы и разные способы их начертания.

В 1706 году в Москве выходит гравированное издание «Триумф польской музыки» Д. Гурчина, посвященное победам Петра I и Меншикова над шведами в Польше. Текст стихов напечатан только на польском языке, латиницей и в кириллической транслитерации. Наконец, заслуживает упоминания стихотворный «Епиникион» Феофана Прокоповича 1709 года, опубликованный одновременно на русском, латинском и польском языках.

Влияние и вхождение польского языка можно заметить в самых разных областях русской культурной и духовной деятельности. Например, в Посольском приказе к концу XVII века генеалогические разведки ведутся не только по польским справочникам, но и по принятым в Польше методикам.<sup>17</sup> Патриарший дьяк П. Семенников в 1659 году берет славяно-латинский словарь Епифания Славинецкого и Арсения Сатановского и добавляет к нему польскую часть, причем для польского словника составитель воспользовался известным латинско-польским словарем Григория Кнапского. Наконец, в 1670 году Симеон Полоцкий составляет большой польско-русский словарь.<sup>18</sup> Число таких примеров можно умножить. Не говорим уже о вхождении в это время в русский язык большого числа полонизмов, которые стали настолько привычными, что они встречаются в языке протопопа Аввакума и

<sup>13</sup> См.: Исаченко Т. А. 1) Книга Иова в переводе монаха Чудова монастыря Моисея (1671 г.): особенности языка и историко-литературный контекст // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. М., 2002. № 4 (10). С. 67—75; 2) Переводная московская книжность: Митрополичий и патриарший скрипторий XV—XVII вв. М., 2009. С. 47—57.

<sup>14</sup> См.: РГБ. Ф. 173. I. № 10. Вся рукопись в оцифрованном виде доступна в интернете: <http://old.stsl.ru/manuscripts/book.php?col=5&manuscript=010>.

<sup>15</sup> См.: РГАДА. Ф. 181. № 307. Фотовоспроизведение двух страниц рукописи см.: Библиотека А. А. Матвеева (1666—1728): Каталог. М., 1985. С. 30.

<sup>16</sup> См. факсимильное воспроизведение: Букварь составлен Карионом Истоминоным, гравирован Леонтием Буниным, отпечатан в 1694 году в Москве: Факс. воспроизведение, хранящегося в Гос. публ. б-ке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Л., 1981.

<sup>17</sup> См.: Бычкова М. Е. 1) Польские традиции в русской генеалогии XVII в. // Советское славяноведение. 1981. № 5. С. 39—50; 2) Русско-литовская знать XV—XVII вв. Источниковедение. Генеалогия. Геральдика. М., 2012. С. 132—147.

<sup>18</sup> См.: Николаев С. И. Польско-русские литературные связи XVI—XVIII вв. С. 28—30.

Петра I, которые польским языком не владели.<sup>19</sup> Поскольку речь идет не о лингвистическом, а о культурном статусе польского языка, то нужно признать, что к концу XVII века польский язык проникает во все сферы духовной деятельности и становится фактически признанным языком культуры. Не должно удивлять и то обстоятельство, что царь Федор Алексеевич, выученик Симеона Полоцкого, из иностранных языков знал как раз польский. Изменения в быту хорошо иллюстрируют слова Б. И. Куракина из «Истории о царе Петре Алексеевиче»: в «правление царевны Софии Алексеевны (...) политес восставлена была в великом шляхетстве и других придворных с манеру польского — и в экипажах, и в домовном строении, и уборах, и в столах».<sup>20</sup>

В свете приведенных фактов филиппики против латинско-польской образованности выглядят не столь уж обосновательными. Эти выпады многочисленны и хорошо известны. Целиком этой проблематике посвящено известное сочинение середины 1680-х годов: «Учитися ли нам полезнее грамматики, риторики, философии и феологии, и стихотворному художеству... или и не учася сим хитростем... в простоте Богу угождати...»<sup>21</sup> В частности, в нем Евфимий Чудовский, наиболее вероятный автор произведения,<sup>22</sup> предостерегал: «егда же тое учение в дело произыдет и преуспевати начнет — не пострадати бо по притчи: бежавшим дыма не впасти бы в пламень».

К сему, егда услышат латинское учение в Москве наченшееся, врази истины, плелососятеле терния западнаго посреди чистыя пшеницы, из Востока насеянная, лукавии иезуити подъидут и неудобопознаваемая своя силлогизмы или аргументы душетлительныя начнут злохитростно всевати, тогда что будет? Ничто ино, точию окоптелый чистительнаго огня дымом латинскаго смышления зачнется куколь и родит любопрения, потом (пощади, Боже) отступление от истины, еже страждет или уже и пострада малая Россия; приучившия латине, быша мало не вси униаты, редции и остапаса православнии».<sup>23</sup> В другом месте Евфимий прямо просил патриарха Адриана запретить «преводити полских книжищ бредни и в них крыемые терны, и расплодяти и разсевати тая на прелесть между чистыя слова божия пшеницы».<sup>24</sup> Евфимий резко выступил и против появления в русском языке заимствований из латинского и польского языков, приведя замечательный по формулировке социолингвистический аргумент: «древне же отнюд таковых глаголений славяне удаляхуся, зане речением обыкоша и нравы последовати».<sup>25</sup> Участники богословской полемики, если воспользоваться словами Евфимия Чудовского, любили «пострелять стрелами, сущими от чернила», а в пылу полемики сам Евфимий однажды назвал польский язык «сатанин-

<sup>19</sup> См.: *Witkowski W. Słownik zapożyczeń polskich w języku rosyjskim. Kraków, 1999; Габбуль Л. Семантические полонизмы в русском приказном языке первой половины XVII века. Вильнюс, 2009.*

<sup>20</sup> Архив князя Ф. А. Куракина. СПб., 1890. Кн. 1. С. 50. Ср.: *Заозерский А. И. Фельдмаршал Б. П. Шереметев. М., 1989. С. 169; Бычкова М. Е. Поляки в Москве во второй половине XVII в.: влияние польской культуры на традиции русской жизни // Культурные связи России и Польши XI—XX вв. Związki kulturalne między Polską a Rosją XI—XX w. М., 1998. С. 77—83; Черная Л. А. Образец «на польское дело» в русской культуре XVII века // Текст славянской культуры. К юбилею Л. А. Софроновой. М., 2011. С. 344—355.*

<sup>21</sup> См.: *Сменцовский М. Братья Лихуды. Опыт исследования из истории церковного просвещения и церковной жизни конца XVII и начала XVIII веков. СПб., 1899. Приложения. С. VI—XXVI.*

<sup>22</sup> См.: *Буланин Д. М. «Учитися ли нам полезнее грамматики, риторики... или и не учася сим хитростем, в простоте Богу угождати... и котораго языка учитися нам, славяном, потребнее и полезнее — латинскаго или греческаго?» // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3 (XVII в.). Ч. 4: Дополнения. С. 63—67.*

<sup>23</sup> *Сменцовский М. Братья Лихуды. Приложения. С. XXV.*

<sup>24</sup> Цит. по: *Панич Т. В. Книга Щит веры в историко-литературном контексте конца XVII века. Новосибирск, 2004. С. 322.*

<sup>25</sup> *Сменцовский М. Братья Лихуды. Приложения. С. XIV.*

ским».<sup>26</sup> Он же несправедливо и безосновательно утверждал, что сборники проповедей Симеона Полоцкого «Обед душевный» и «Вечеря душевная» переведены с польского языка, просто исходя из того, что они «не без душегилительная отравы латинского зломудрия и новшества», а «книги полския весма ереси латинския наполнены».<sup>27</sup> Таким образом, в конце XVII века рассуждения о польском языке не имели отношения к лингвистике и превращались в конфессиональную полемику, в действительности же речь шла о дальнейшем направлении развития русской культуры.

Исторический парадокс, однако, заключался в том, что ярый поборник греческого учения Евфимий Чудовский не только знал польский язык и даже переводил с него, но и сам правил упомянутый перевод проповедей польского иезуита Петра Скарги. Более того, складывается впечатление, что именно Чудов монастырь в 70—80-е годы XVII века стал центром распространения на русском языке польской религиозной литературы! Помимо Евфимия над этим заданием трудились также иеродиакон Чудова монастыря Феофан и Моисей. Цивилизационный и конфессиональный подходы в решении спора о направлении развития образования зашли в тупик.

«Сикилийский огонь» полемики между «латинствующими» и «грекофилами» был погашен Петром I, он же определил и дальнейший выбор культурных ориентиров для русской культуры, и в его программе места для «грекофилов» и «латинствующих» не нашлось. Союз Петра I с гуманитариями полонофильского толка оказался вынужденным и недолговечным: польская модель сулила слишком долгий путь постепенного государственного реформирования (ср. известные выкладки кн. М. М. Щербатова в его сочинении «Примерное времяисчислительное положение во сколько бы лет, при благополучнейших обстоятельствах, могла Россия сама собою, без самовластия Петра Великого, дойти до того состояния, в каком она ныне есть в рассуждении просвещения и славы»)<sup>28</sup>. Во время Великого посольства, а затем и в ходе Северной войны, Петр убедился в том, что польская модель государственного развития, при всей своей внешней привлекательности и привычности, ведет к стагнации и обскурантизму. Эта модель культуры на фоне западноевропейского развития выглядела отсталой, это же относится и к теории государства.<sup>29</sup>

Петр резко переложил руль, иногда действуя по принципу отражения: если при Софье носили платье с «манеру польского», то Петр в 1699 году повелел переодеться в западноевропейское платье, если какие-то книги Священного писания раньше переписывались вместе с польским текстом, то Петр велел напечатать Новый Завет параллельно с голландским текстом.<sup>30</sup> Наконец, царь Федор Алексеевич знал польский язык, а царь Петр Алексеевич — голландский.

В статье «Петр I и славянская идея» А. М. Панченко писал: «„Россия молодая“ сама не произвела какой-либо вариации славянской идеи. Взвизывая на сарматизм скептически, а на иллиризм с явным сочувствием, Россия все же не воспользовалась ни тем, ни другим. Это произошло по той причине, что обе разновидности

<sup>26</sup> См.: Панич Т. В. Книга Щит веры в историко-литературном контексте конца XVII века. С. 113. Ср.: Панич Т. В. «Ответ» Евфимия Чудовского на «лжущее писание» Петра Артемьева // Общественное сознание и литература XVI—XIX вв. Новосибирск, 2001. С. 224—245.

<sup>27</sup> Цит. по: Панич Т. В. Книга Щит веры в историко-литературном контексте конца XVII века. С. 320.

<sup>28</sup> См.: Петр I в русской литературе XVIII века. Тексты и комментарии. СПб., 2006. С. 300—305.

<sup>29</sup> Ср.: Lewitter L. R. Peter the Great, Poland, and the Westernization of Russia // Journal of the History of Ideas. 1958. Vol. 19. № 4. P. 493—506. О преимуществах русского государственного правления перед польским подробно писал еще в 1660-х годах Юрий Крижанич (см.: Крижанич Ю. Политика. М., 1965. С. 547—552). См. также: Николаев С. И. Польский гуманизм XVI—XVII вв.: взгляд из Московской Руси // Slavia Orientalis. 2009. № 3. С. 269—278.

<sup>30</sup> См.: Пекарский П. Наука и литература в России при Петре Великом: В 2 т. СПб., 1862. Т. 2. С. 404—408.

были в первой четверти XVIII века следствием и признаком не силы, а бессилия, не подъема, а упадка. (...) Если Россия и решала славянский вопрос, то прежде всего собственным примером. Идейный смысл русского опыта — это стремление к цивилизованности. Другое дело, что из этого стремления получилось».<sup>31</sup>

Прошло всего полтора десятка лет нового столетия, и в предисловии к важнейшему памятнику петровских реформ, «Рассуждению, какие законные причины Петр I, царь и повелитель всероссийский, к начатию войны против Карла XII шведского, в 1700 году имел» (1717), П. П. Шафиров писал: «Аще обратимся к наукам другим, то хотя прежде сего кроме российского языка книг чтения и писма никто из российского народа не умел, и боле то в зазор, нежели за искусство почитано, но ныне видим и самого его величество немецким языком глаголющего, и несколько тысящей подданных его российского народа, мужеска и женска полу, искусных разных европейских языков, якоже латинского, греческого, французского, немецкого, италиянского, аглинского и галанского».<sup>32</sup> Как видно, польский язык даже не упоминается в этом перечне. Конечно, прежнее поколение писателей не сошло со сцены и продолжало усердно трудиться, а благодаря культурной инерции в петровскую эпоху появилось немало новых переводов с польского языка, а один из них даже был напечатан («Кратких, витиеватых и нравоучительных повестей книги три» Б. Будного, 1711),<sup>33</sup> но в целом в XVIII веке им уже было отведено маргинальное положение в культурной и духовной жизни страны.

Но переводы с польского языка, выполненные в XVII веке, не были забыты в эпоху Просвещения. Несколько раз переиздавалась упомянутая книга Б. Будного (1711, 1712, 1716, 1723, 1745, 1765, 1781, 1788), в составе «Скифской истории» (1786) Андрея Лызлова был издан его перевод книги Ш. Старовольского «Двор царя турецкаго и жителство его в Константинограде», небольшое политическое «Предсказание о падении Турецкого царства аравийским звездословом Муста-Эддыном» (1789) К. Держека, «Псовый охотник» (1785, 1791) Я. Остророга, испанский мистический религиозный трактат М. Комалады «Десидерий, или Стезя к любви Божией и к совершенству жития христианского» (1785). Репертуар хоть и небольшой, но разнообразный — это и история, и дидактика, и мистика, и практическое руководство, причем издавали переводы XVII века с польского языка как Н. И. Новиков, так и анонимный «любитель псовой охоты», а перевод испанского мистического трактата благополучно прошел духовную цензуру. Но самыми тонкими знатоками старой польской письменности в русских переводах XVII века оказались в XVIII веке старообрядцы. В книжном собрании Выго-Лексинской пустыни хранились «Тропник» папы римского Иннокентия III, «Великое зеркало» и «Десидерий, или Стезя к любви Божией...» в издании 1785 года.<sup>34</sup> Однако начитанность выговских старообрядцев в старопольской литературе была гораздо шире. Из составленного бывшим старообрядцем Григорием Яковлевым (1703—1756) «Реестра книг по азбуце...» видно, что выговским книжникам были известны труды А. Гваньини, М. Кромера, Я. Длугоша, П. Скарги и др.<sup>35</sup> Ни богословия, ни запад-

<sup>31</sup> Панченко А. М. Петр I и славянская идея // Русская литература. 1988. № 3. С. 151.

<sup>32</sup> Рассуждение какие законные причины его царское величество Петр Первый царь и повелитель всероссийский и прочая, и прочая, к начатию войны против короля Карола 12 шведского 1700 году имел. СПб., 1717. С. 5.

<sup>33</sup> См.: Malek E., Nikolajew S. «Апофегматы» Беньша Будного в переводе Петровского времени. Łódź, 2012.

<sup>34</sup> См.: Юхименко Е. М. Рукописно-книжное собрание Выго-Лексинского общежителства // Старообрядчество в России (XVII—XX вв.). М., 1999. С. 82—83, 90, 122.

<sup>35</sup> См.: Яковлев Г. Извещение праведное о расколе беспоповщины. М., 1888. С. 125—134. Ю. А. Лабинцев ошибочно принял «Реестр» Яковлева за опись библиотеки (см.: Лабинцев Ю. А. Польская литература в крупнейшей старообрядческой библиотеке XVIII в. (Выговское общежителство и братья Денисовы) // Федоровские чтения. 1978. М., 1981. С. 197—201). Ср. возражения: Юхименко Е. М. Рукописно-книжное собрание Выго-Лексинского общежителства. С. 58.

ноевропейской науки Нового времени в выголексинской библиотеке не было, а вот прежние переводы с польского вполне удовлетворяли потребности старообрядческих полемистов, ориентировавшихся на традиции первого поколения старообрядческих писателей.

Во второй половине XVII — первой трети XVIII века культурный статус польского языка в России не был неизменным. К концу XVII века польский едва не стал признанным языком культуры, почти наравне с греческим или латинским. И в то же самое время для части литературного общества он был совершенно неприемлем с точки зрения конфессиональной, что особенно проявилось в полемических писаниях Евфимия Чудовского. В первой трети XVIII века польский язык почти исчезает из языкового облика эпохи.<sup>36</sup> И только в последней четверти XVIII века вновь оживает интерес к польскому языку и литературе, причем по причинам не только общекультурным или филологическим,<sup>37</sup> но того культурного статуса, которым польский язык обладал в конце XVII века, ему достигнуть уже не доведется.

<sup>36</sup> См.: Биржакова Е. Э., Войнова Л. А., Кутина Л. Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII в.: Языковые контакты и заимствования. Л., 1972. С. 51.

<sup>37</sup> См.: *Nikolajew S. Polsko-rosyjskie związki literackie w epoce Stanisława Augusta Poniatowskiego // Ruch Literacki. 2003. № 1. S. 1—8.*

© Томоо Канадзава (Япония)

## О. П. КОЗОДАВЛЕВ И И. В. ГЕТЕ (МЕЖКУЛЬТУРНОЕ СОПОСТАВЛЕНИЕ)

Во второй половине XVIII века в Россию шел поток западноевропейских литературных произведений в виде переводов и переделок. Однако по настоящее время обстоятельства появления некоторых из этих произведений на русском языке остаются неясными, несмотря на то что выяснение таких процессов является важным для понимания становления новой русской литературы. Одной из таких невыясненных до конца историй остается история перевода трагедии в прозе И. В. Гете «Клавиго» («Clavigo», 1774).

В конце XVIII века Гете стал известен в Европе как автор романа «Страдания молодого Вертера» (1774). Сразу после появления «Вертера» в свет роман был переведен — во Франции в 1775-м, в Англии — в 1779 году.<sup>1</sup>

Что касается восприятия первых произведений Гете в России, то «Вертер» еще до издания перевода, конечно же, был известен всем, кто умел читать по-немецки. Как и по всей Европе, «Вертер» произвел на русскую элиту сильное впечатление. Однако, в отличие от других стран, переводы с немецкого на русский произведений молодого Гете начались не с этого романа.

Первым русским переводом из Гете оказалось другое произведение — драма или трагедия «Клавиго», которая была опубликована в Германии в том же году, когда появился «Вертер». Отметим, что в других странах она была переведена много позже: во Франции — в 1782-м, в Англии — в 1790 году. В России же перевод драмы Гете «Клавиго» появился в 1780 году, за год до опубликования перевода «Вертера». Переводчиком этой драмы стал Осип Петрович Козодавлев (1753—1819).

Хотя истории восприятия Гете в России посвящены многие исследования, исторические обстоятельства, сопутствующие первому переводу из Гете, и сам переводчик не вызывали до сих пор особого интереса исследователей.

<sup>1</sup> См.: *The Oxford Guide to Literature in English Translation. Ohio, 2000. P. 318—319.*



Наша цель состоит в выяснении этих исторических обстоятельств и роли Козодавлева в истории восприятия зарубежной литературы в России во второй половине XVIII века. Для того чтобы четче определить задачи данной статьи, зададимся вопросом: почему Козодавлев перевел из всех произведений молодого Гете именно драму «Клавиго»?

Обычно в исследованиях рассматривается отношение Козодавлева к «Клавиго» с двух точек зрения, с которыми мы встречаемся в монографии В. М. Жирмунского «Гете в русской литературе» (1937).<sup>2</sup> Во-первых, там упоминается, что Козодавлев заинтересовался драмой «Клавиго» именно по той причине, что она была написана автором «Вертера». Это мнение, как мы увидим ниже, основывается на предисловии Козодавлева к переводу «Клавиго», в котором он называет Гете «автором „Вертера“». <sup>3</sup> По отзыву Жирмунского, «если Козодавлев обратил внимание на „Клавиго“ и счел нужным познакомить с ним русского читателя, то это в значительной мере потому, что Гете был ему известен как автор „Вертера“». <sup>4</sup> Жирмунский указывает также и на второй аспект появления перевода «Клавиго», а именно на то, что Козодавлев стремился познакомить русскую публику с жанром «мещанской драмы», который был еще мало распространен в России. <sup>5</sup> Впоследствии большинство авторов, упоминавших о переводе «Клавиго», следовали этому мнению. <sup>6</sup>

Однако нам представляется, что оба этих взгляда вызывают сомнения и нуждаются в коррекции.

Что касается первого аспекта — это правда, что перед публикацией перевода «Клавиго» Гете уже обладал репутацией как автор «Вертера» среди тех, кто познакомился с этим романом в подлиннике. Однако из этого никак не следует, что Козодавлев должен был выбрать именно эту драму. Комментируя вторую точку зрения, отметим, что жанр «Клавиго» в истории русской драматургии лишь впоследствии был определен как жанр «мещанской» драмы или трагедии.

В монографии по истории московского театра М. Е. Мадоккса (Медокса), которая была издана в начале XX века, «Клавиго» определяется, наряду с «Беверлеем» Э. Мура и Б.-Ж. Сореля (ошибочно приписывался Ф. Ю. Бертуху) и «Эмилией Галотти» Г. Э. Лессинга, как одна из «мещанских трагедий». <sup>7</sup> Однако надо принять во внимание, что в «Драматическом словаре», который был опубликован в 1787 году, драма «Клавиго» была классифицирована просто как «трагедия», а не как «мещанская трагедия». Не стоит забывать, что в том же словаре уже существовали драмы, хотя их было и немного, классифицированные как «мещанская трагедия»: «Человеколюбие, или Картина бедности», «Беверлей» и т. д. <sup>8</sup>

Таким образом, жанр «мещанская трагедия» еще не был устоявшимся в русской драматургии 1770—1780-х годов. И все же этого недостаточно для объяснения появления перевода «Клавиго».

В нашей статье мы попытаемся по-новому взглянуть на первый русский перевод «Клавиго» посредством анализа текста драмы, а также истории его появления и биографии переводчика.

Особенность драмы «Клавиго» состоит в том, что ее сюжет не был выдумкой Гете. Драма была основана на одном из эпизодов «Мемуаров» («Mémoires», 1774) знаменитого П.-О. Карона де Бомарше. <sup>9</sup>

<sup>2</sup> Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 30—33.

<sup>3</sup> Козодавлев О. П. Предисловие // Клавиго, трагедия господина Гёте / Пер. О. П. Козодавлева. 2-е изд. СПб., 1780. С. 1.

<sup>4</sup> Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. С. 33.

<sup>5</sup> Там же. С. 31.

<sup>6</sup> Так, например, Н. Волков говорит о драме «Клавиго» как о первом переводе из Гете в России (см.: Волков Н. Гете в русском театре // Лит. наследство. 1932. Т. 4—6. С. 909—914).

<sup>7</sup> См.: Чайнова О. Театр Мадоккса в Москве. 1776—1805. М., 1927. С. 243—244.

<sup>8</sup> Драматический словарь. М., 1787. С. 68—69. Ср. с. 24, 155.

<sup>9</sup> Об эпизоде с Клавиго из «Мемуаров» см.: Pierre A. C. De Beaumarchais Quatrième Mémoire à consulter. Paris, 1774. P. 64—76.

В «Мемуарах» рассказывается, как Бомарше приезжает в Мадрид, чтобы наказать жениха своей сестры Марии. Этот Хозе Клавихо (Клавихо-и-Фахардо, Clavijo у Fajardo, 1730—1806) был уроженцем Канарских островов, который добился успеха при испанском дворе изданием журнала «El Pensador» («Мыслитель») в английском духе. Он бросил Марию, которая была его нареченной невестой. Бомарше был намерен разоблачить бесчестность Клавихо. В конце концов Бомарше и его сестра сумели наказать ее бывшего жениха, обратившись к испанскому королю.

Как видно из сюжета, в этом эпизоде героем является Бомарше, а история сама по себе оказывается «приключением Бомарше». Можно отметить, между прочим, что и Козодавлев так называет этот эпизод в предисловии к своему переводу «Клавиго».<sup>10</sup>

Что касается гетевского «Клавиго», то Гете сам пишет об истории возникновения замысла в своих воспоминаниях «Поэзия и правда», из которых нам известно, что в марте 1774 года на собрании у своего друга он прочитал вслух присутствующим отрывок из «Мемуаров» Бомарше. Услышав чтение Гете, они рекомендовали ему драматизировать этот эпизод.

Хотя в некоторых сценах драмы почти дословно повторяются диалоги персонажей «Мемуаров», Гете сильно изменил эпизод и по сюжету, и по характерам персонажей, в результате чего «приключение» Бомарше превратилось в «трагедию» Гете. Приведем несколько примеров.

В драме «Клавиго» в центре истории находится Клавиго, а не Бомарше. Неверность Клавиго осуждается, но акцент переносится на его страсть и душевные переживания, в результате чего он играет в драме роль «чувствительного героя». Что касается образа Бомарше, то Гете подчеркнул его слишком бурный и высокомерный характер. Его героизм в драме изображен с ироническим и сатирическим оттенком.

Следует отметить, что автор «Клавиго» ввел в эту трагедию вымышленное действующее лицо — испанца Карлоса, друга Клавиго. Эксцентрические поступки Бомарше как раз и критикует этот Карлос, который в «Мемуарах» не упоминается:

*Carlos:* Das letzte war das gescheuteste, wer wird sein Leben gegen einen so romantischen Fratzen wagen.<sup>11</sup>

*Карлос:* Это самое разумное, кто станет жертвовать жизнью, имея дело с такой романтической физиономией!

Кроме того, читателям должно было показаться, что слепое пристрастие Бомарше к справедливости и чести оказывается вредным даже для его семьи: узнав о повторном обмане Клавиго, Мария расстраивается настолько, что умирает от сердечного приступа, но скорее можно предположить, что она умирает из-за страха перед бурной яростью брата, на что намекают горестные слова Софии, сестры Бомарше и Марии:

*Marie:* Fliehe, mein Brüder!

*Beaumarchais:* Nein, hab ich muss ihn haben! hatte ich ihn lebendig, und an einen Pfahl gebunden stückweise seine Glieder ablösen, vor seinem Angesichte braten und mir's schmecken lassen, und euch auftischen, Weiber!

*Sophie:* Führ ihn weg, er bringt seine Schwester um (S. 71).

*Мария:* Беги, брат!

*Бомарше:* Нет, он — мой, я его должен поймать! Вот бы мне захватить его живьем, привязать к столбу, отрезать от него куски, зажарить их на его глазах и отведать их, да и вам предложить, женщины!

*София:* Уведи его, он погубит сестру свою.

<sup>10</sup> См.: Клавиго, трагедия господина Гёте. 2-е изд. С. 2.

<sup>11</sup> Мы использовали первое издание «Клавиго»: *Goethe J. W. Clavigo, ein Trauerspiel.* Frankfurt; Leipzig, 1774. S. 34. Далее ссылки на него приводятся в тексте с указанием номера страницы. Перевод «Клавиго», кроме специально оговоренных случаев, Р. Ю. Данилевского, которому я выражаю благодарность.

После смерти Марии София упрекает брата:

*Sophie*: So bleib, und verderb' uns alle, wie du Marien getötet hast. Du bist hin, o meine Schwester! durch den Unbesonnenheit deines Bruders. <...> Gib mir sie wieder! Und dann geh in Kerker, geh aufs Martergerüst, geh, vergiesse dein Blut, und gib mir sie wieder (S. 72—73).

*София*: Что ж, оставайся и губи всех нас, как ты убил Марию. Ты погибла, о сестра моя, из-за неразумности твоего брата. <...> Возврати мне ее! А потом ступай в темницу, ступай на пыточный помост, ступай, забудь о своих кровных родных, и возврати мне ее.

Виновными в смерти Марии оказываются не только Клавиго, но и Бомарше с его страстно-героическим до жестокости характером. На основе таких серьезных изменений можно высказать предположение, что эта драма Гете была попыткой пародии на возвышенный образ автора «Мемуаров» Бомарше.

Опираясь на слова английского критика и писателя Дж. Г. Льюиса (1817—1878) в монографии о Гете, отметим, что, по его мнению, Гете относился к Бомарше «Мемуаров» как к характеру отрицательному, т. е. Гете считал, что «эти свойства столь часто показывают нам, как месть или ненависть, или низменные мотивы портят благородный характер» («Those characters so frequently represented, from revenge, or from hate, or from trivial motives, ruin a noble nature»).<sup>12</sup>

Исходя из мнения Льюиса, между прочим, можно заключить, что отношения между Карлосом и Клавиго напоминают отношения Мефистофеля и Фауста — героев будущей трагедии Гете «Фауст». Ранний фрагмент этой трагедии был написан в 1770-х годах («Пра-Фауст», «Urfaust»), тогда же, когда была издана и драма «Клавиго» (1774).

К тому же добавим, что Бомарше, автор «Мемуаров», не обрадовался этой гетевской «переделке», первую сцену которой он посмотрел в Гамбурге в 1780 году.<sup>13</sup> Это событие доказывает, что трагедии «Клавиго» свойствен иронический или даже сатирический подтекст.

Судя по всей истории, стоило бы обратить внимание на то, что Гете в своей драме относится с иронией не только к Бомарше, но и к французской культуре вообще. Например, Карлос в диалогах с Клавиго описывает его бывшую невесту Марию следующим образом:

Man fragt, man guckt, man geht zu gefallen, man wartet, man ist ungeduldig, erinnert sich immer des stolzen Clavigos, der sich nie öffentlich sehn ließ, ohne eine stattliche, herrliche, hochäugige Spanierin im Triumph aufzuführen, deren volle Brust, ihre blühenden Wangen, ihre blühenden Wangen, ihre heißen Augen, all, alles die Welt rings umher zu fragen schien: bin ich nicht meines Begleiters wert? Und die in ihrem Uebermuth den seidnen Schleppe so weit hinten aus in Wind segeln ließ, als möglich, um ihre Erscheinung ansehnlicher und würdiger zu machen? — Und nun erscheint der Herr — und allen Leuten versagt das Wort im Munde — kommt angezogen mit seiner trippelnden, kleinen, hohläugigen Französin, der die Auszeichnung aus allen Gliedern spricht, wenn sie gleich ihre Totenfarbe mit weiß und rot überpinselt hat (S. 58).

Расспрашивают, дивятся, выведывают, ждут, все в нетерпении, представляют себе гордого Клавиго, который никогда не показывался на людях, чтобы не вести торжественно под руку какую-нибудь великолепную, надменную испанку, чья высокая грудь, яркие щеки, пылающие очи, казалось, спрашивали всех вокруг: «Разве я не стою своего кавалера?». И которая шелковый шлейф своего платья с гордостью развела по ветру как можно шире, чтобы придать себе величия и значительности. И вот сударь появился — и у всех слова застряли в горле — явился при всем параде со своей семяницей, малорослой французской, глазки запавшие, от всей тощей фигурки веет болезненностью, хотя она и закрасила мертвенную бледность лица белыми и красными румянами.

<sup>12</sup> Lewes G. H. The Life and Works of Goethe: With Sketches of His Age and Contemporaries from Published and Unpublished Sources. Leipzig, 1864. Vol. 1. P. 161.

<sup>13</sup> См.: Goethe-Handbuch. (Stuttgart), 1996. Bd 2. S. 120.

В его словах проявляются непосредственные нападки на Францию. Карлос угрожает погубить Бомарше, донеся суду, что тот прибыл в Мадрид тайно и как француз замышляет дурное против испанца.

*Carlos: ...Das bricht ihm den Hals, er soll erfahren, was das heißt, einen Spanier mitten in der bürgerlichen Ruhe zu beföhden* (S. 60).

*Карлос: ...Тут ему и конец, он узнает, что значит напасть на испанца, законно наслаждающегося покоем.*

Таким образом, можно сказать, что в драме «Клавиго» некоторым образом сталкиваются *Испания с Францией*. На этом основании мы можем высказать предположение, что драма содержит в себе не только это сопоставление, но также элементы противопоставления *Германии и Франции*, хотя в драме нет никаких внешних признаков, которые напоминали бы об этом, кроме того факта, что драма написана рукой немца Гете. В тексте напрямую не отображено противопоставление Германии и Франции, а показаны, как видно из приведенных примеров, отношения только между Испанией и Францией. Выскажем догадку, что здесь речь идет о сложных межнациональных отношениях не только между этими двумя странами, но между несколькими территориями, или странами, или культурами — Испанией, Францией, Германией и даже Канарскими островами. Не стоит также забывать, что Клавиго добился успеха при испанском дворе и в свете благодаря изданию журнала, созданного под сильным английским влиянием. Так что в этот круг вовлечена косвенно и английская культура.

Учитывая такие многослойные отношения, выскажем убеждение, что можно поставить вопрос о присутствии в драме Гете темы межкультурного сопоставления. Повторим, что в основе такой межкультурной темы лежит «двойная структура» этого текста, отражающая, конечно, соотношение произведения Бомарше и драматизации Гете.

Характер текста как отражения истории межкультурного сопоставления должен показаться интересным тому, кто осознает присутствие «двойной структуры» в этой драме, даже если ему незнакомо само понятие. Мы предполагаем, что Козодавлев прекрасно понял эту особенность драмы Гете.

Для того чтобы выяснить отношение Козодавлева к «Клавиго», необходимо подробнее разобраться в его биографии; особое внимание стоит обратить на время, когда он впервые встретился с этой драмой.

Имя Козодавлева осталось прежде всего в истории русской государственной политики, так как он долгое время служил в различных департаментах в конце XVIII и начале XIX века. Его литературное наследие сравнительно мало известно, хотя в истории восприятия творчества Гете в России он неизменно упоминается как переводчик драмы «Клавиго».

В связи с данной темой является важным то, что Козодавлев в молодости был одним из русских студентов, отправленных на учебу в немецкие университеты за государственный счет. Некоторых, в том числе Козодавлева, выбрала сама Екатерина II. Он учился с 1769 по 1774 год в Лейпцигском университете, где учились тогда А. Н. Радищев и А. М. Кутузов.<sup>14</sup>

Следует также принять во внимание, что в 1774 году, в последний год его пребывания в Лейпциге, были изданы два упомянутые произведения: в феврале был выпущен четвертый том «Мемуаров» Бомарше, а через пять месяцев увидела свет драма «Клавиго» Гете. Впервые она была поставлена на сцене в Гамбурге в августе того же года.

Вместе с тем роман «Страдания молодого Вертера» также был издан в том же году, но только в сентябре, через месяц после постановки «Клавиго» на сцене. На-

<sup>14</sup> Об истории русских студентов, отправленных в Германию, см.: *Андреев А. Ю.* Русские студенты в немецких университетах XVIII — первой половины XIX века. М., 2005.

сколько нам известно, Козодавлев уехал в Россию осенью и вернулся в Санкт-Петербург в ноябре 1774 года. Из этих биографических данных можно заключить, что Козодавлева уже не было в Германии в тот момент, с которого «Вертер» начал привлекать внимание читателей.

В труде М. И. Сухомлинова по истории Российской академии говорится, что Козодавлев, изучая в Лейпциге философию и юридическую науку, горячо увлекался немецкой литературой.<sup>15</sup> Кроме того, стоит указать, что Гете тоже учился в Лейпцигском университете. Он, правда, уже уехал в Веймар, когда Козодавлев появился в Лейпциге. Однако очень вероятно, что в то время, когда там учился Радищев, Гете посещал те же лекции, что и Радищев. Имя Гете должно было обратиться на себя внимание русских студентов, в том числе — Козодавлева. А еще, по нашему мнению, этому молодому любителю литературы должна была быть знакома не только драма «Клавиго», но и ее литературная основа — «Мемуары» Бомарше.

В отличие от многих русских дворян, которым имя Гете стало известно только после опубликования «Вертера», Козодавлев находился в обстоятельствах, которые позволили ему узнать и понять главную тему этой драмы. Нам представляется, что у него остались более яркие впечатления от Гете как автора «Клавиго», чем как создателя «Вертера».

Учитывая время пребывания Козодавлева в Германии, вполне вероятно, что он глубоко заинтересовался соотношением эпизода из «Мемуаров» и «Клавиго», т. е. если бы Козодавлев уехал из Германии раньше или позже, его интерес к «Клавиго» был бы намного меньше.

Таким образом, мы предполагаем, что одной из главных причин его выбора было то, что он оказался современником и в определенной степени свидетелем процесса рождения «Клавиго». В связи с этим интересен факт существования вариантов драмы «Клавиго», который может подтвердить наше предположение об отношении Козодавлева к этой драме.

Неизвестно, каким изданием драмы пользовался Козодавлев при переводе; этот вопрос остается невыясненным. Отметим, что в коллективной монографии «История русской переводной художественной литературы» упоминается лишь о различиях между оригиналом «Клавиго» Гете и переводом Козодавлева. Сравнивая два текста, исследователь (Ю. Д. Левин) высказывает предположение, что Козодавлев намеренно изменил финал оригинала для того, чтобы подчеркнуть трагический оттенок в драме.<sup>16</sup>

Однако мы уверены, что на самом деле Козодавлев не изменял оригинала, а, скорее всего, сделал свой перевод в полном соответствии с ним. Это наше мнение основано на наличии вариантов «Клавиго». Дело в том, что когда эта драма была опубликована в переводе в 1780 году, уже существовало, по крайней мере, два ее варианта.

Главная разница между этими двумя вариантами состоит именно в финале драмы в пятом действии. В четвертом действии Мария, узнав, что Клавиго уже после раскаяния снова обманул ее, умирает от горя. В пятом действии Клавиго случайно попадает на похороны Марии. Ему приходится драться на дуэли с Бомарше, и Клавиго словно с намерением умереть идет навстречу смерти. После этого Бомарше пришлось бежать из Испании как преступнику, обвиненному в убийстве испанского государственного деятеля.

Приведем финал двух вариантов гетевского «Клавиго».

<sup>15</sup> См.: Сухомлинов М. И. О. П. Козодавлев // История Российской академии. СПб., 1882. Т. VI. Вып. 2. С. 2—512.

<sup>16</sup> История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век / Отв. ред. Ю. Д. Левин. СПб., 1996. Т. 2. Драматургия. Поэзия. С. 52—53.

## Первый вариант:

*Clavigo*: Ich hab ihre Hand! Ihre kalte Totenhand! Du bist die Meinige — Und noch diesen Bräutigamskuß. Ah!

*Sophie*: Er stirbt. Rette dich, Bruder!  
*Beaumarchais*: (faßt Sophien um den Hals).  
*Sophie*: Ich vergehe (S. 57).

*Клавиго*: Вот ее рука! Холодная, мертвая рука! Ты — моя, прими этот поцелуй от жениха. Ах!

*София*: Он умирает. Спасайся, брат!  
*Бомарше* (обнимает Софию).  
*София*: Изнемогаю.

## Второй вариант:

*Clavigo*: Ich hab ihre Hand! Ihre kalte Totenhand! Du bist die meinige — Und noch diesen Bräutigamskuß. Ah!

*Sophie*: Er stirbt. Rette dich, Bruder!  
*Beaumarchais* fällt Sophien um den Hals.  
*Sophie* umarmt ihn, sie zugleich eine Bewegung macht, ihn zu entfernen.<sup>17</sup>

*Клавиго*: Вот ее рука! Холодная, мертвая рука! Ты — моя, прими этот поцелуй от жениха. Ах!

*София*: Он умирает. Спасайся, брат!  
*Бомарше* бросается в объятия Софии.  
*София* обнимает его и одновременно жестом просит его бежать.

Как видно, во втором варианте София много энергичнее заботится о спасении брата.

Теперь посмотрим, как Козодавлев перевел финал драмы «Клавиго»:

*София*: Он умирает. Спасайся, братец!  
*Бомарше*: (упадает на Софию)  
*София*: Мой дух изнемогает.<sup>18</sup>

Очевидно, что финал в переводе Козодавлева совпадает с финалом первого варианта оригинала «Клавиго». Он не придумывал нового финала, а просто опирался на первое издание. Конечно, возможно, что Козодавлев специально выбрал первый вариант, отдав ему предпочтение перед вторым. В то же время можно предположить, что первое издание было более привычным для Козодавлева из-за того спектакля, который был поставлен во время его пребывания в Лейпциге. Как бы то ни было, мы теперь знаем, что переводчик обратился к первому изданию «Клавиго» и не изменял оригинального финала этой драмы.

Добавим, что в XIX веке «Клавиго» Гете несколько раз переводился на русский на основе не первого, а второго варианта, который в настоящее время более известен в России.<sup>19</sup>

Насколько нам известно, Козодавлев в течение своей жизни не упоминал о драме «Клавиго»; исследователи указывают лишь на следующее высказывание из предисловия к переводу драмы: «Сочинитель сея переведенныя мною трагедии приобрел не только в Германии, но и во всем ученом свете великую славу своими сочинениями. „Страдания молодого Вертера“, сие прекрасное произведение его пера, сравняло его с лучшими немецкими писателями, так как и прочие его творения заслужили весьма великую от всех знающих людей похвалу. Г. Гете во всех сочинениях своих подражал единой натуре и не следовал правилам, удаляющим оную от глаз писателей, и полагающим весьма тесные духу их пределы».<sup>20</sup>

<sup>17</sup> *Goethe J. W. Clavigo // Goethe J. W. Sämtliche Werke. München, 1776. Bd 2. S. 400.*

<sup>18</sup> *Гете И. В. Клавиго, трагедия в пяти действиях / Пер. О. Козодавлева. СПб., 1780. С. 86.* Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.

<sup>19</sup> Что касается истории перевода «Клавиго» в XIX веке, то следует отметить, что в 1830–1840-е годы драму перевел Ф. А. Кони, и именно второй ее вариант. Несколько лет спустя А. Н. Струговщиков сделал новый перевод, также опираясь на второй вариант оригинала (Клавиго, трагедия Гете / Пер. Ф. Кони. М., 1836; Клавиго, драма в 5 действиях, сочинение Гете / Пер. А. Н. Струговщикова. СПб., 1840).

<sup>20</sup> Клавиго, трагедия господина Гете. 2-е изд. С. 1.

Считается, что Козодавлев хотел познакомить читателей с сочинением автора «Вертера». Однако стоит также обратить внимание на то, что в том же предисловии Козодавлев упоминает о «Мемуарах» Бомарше: «...приключение господина де Бомарше, служившее основанием следующей трагедии, случилось в Испании в 1764 году; расположение и слог ее соответствуют тогдашнему состоянию действующих лиц и месту действия».<sup>21</sup>

Козодавлев, таким образом, хотел пробудить интерес читателей не только к автору «Вертера», но и к автору «Мемуаров».

Добавим, что Козодавлев написал предисловие к переводу «Клавиго» дважды. Исследователи чаще опираются на предисловие ко второму изданию перевода «Клавиго», более пространное. Но и в предисловии к первому изданию «Клавиго» упоминаются записки Бомарше. Это предисловие начинается со следующих слов: «Содержание сей трагедии основано на происшествии, случившемся с господином Бомарше в 1764 году в Испании, которое он сам и описал; описание сие ныне и на российский язык переведено и напечатано в ежемесячном, великия похвалы достойном издании, называемом „Санктпетербургский Вестник“» (с. 1).

Это первое предисловие Козодавлева гораздо короче, зато он подробнее пишет о «Мемуарах» Бомарше и даже напоминает читателям о издании перевода этого произведения в России.

Что касается отражения творчества французского комедиографа в России, то в 1770 году была переведена с французского на русский язык и поставлена на сцене известная комедия Бомарше «Евгения». Затем, в 1778 году, на страницах журнала «Санкт-Петербургский вестник» появился отрывок из «Мемуаров».<sup>22</sup> Там был опубликован именно эпизод с Клавихо.

12 мая 1780 года состоялась новая постановка комедии Бомарше. Через два месяца после этого появилось объявление об издании двух новых книг, одной из которых и был перевод драмы «Клавиго».<sup>23</sup> Возможно, эта публикация перевода «Клавиго» была связана с тем, что имя Бомарше уже появилось в том же журнале, и он заинтересовал русских читателей.

Изучая перевод «Клавиго», можно утверждать, что Козодавлев перевел эту драму на русский в целом довольно точно. Это оценили и его современники. Хотя на первый взгляд казалось, будто он изменил финал оригинала Гете, на самом деле, как было указано выше, Козодавлев опирался на первое издание «Клавиго».

По сравнению с Ф. А. Галченковым, который перевел «Вертера» в 1781 году и допустил много ошибок,<sup>24</sup> Козодавлев показал себя умелым переводчиком. Он строго следовал оригиналу, как в том, что касалось сюжета, так и в характеристиках персонажей. Некоторые изменения в выражении чувств можно объяснить, опираясь на слова Жирмунского, тем, что «русская проза до Карамзина не имеет подходящих оборотов речи для передачи эмоционального стиля сентиментальной драмы, тем более — для страстной напряженности и аффекта, характеризующих речь драматических персонажей в эпоху „бури и натиска“».<sup>25</sup>

Можно констатировать, что помимо такого смягчения выражения чувств, Козодавлев заботился о том, чтобы читатели легче поняли эту драму с психологической стороны. Например, в подлиннике Мария несколько раз сравнивается с ангелом. Друг семьи Буэнко, упрекая Клавиго в неверности, говорит: «Er soll diesen Engel noch besitzen» (S. 38; «Он будет иметь сего ангела», с. 42); Клавиго говорит о Марии, после того как он помирился с семьей Бомарше: «Tausend Küsse dem En-

<sup>21</sup> Там же. С. 2—3.

<sup>22</sup> [Бомарше П.-О. Карон де]. Путешествие в Испанию // Санкт-Петербургский вестник. 1778. Июль. С. 3—26.

<sup>23</sup> Там же. 1780. Ч. VI. С. 58—60.

<sup>24</sup> Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. С. 35—36.

<sup>25</sup> Там же. С. 32.

gel» (S. 44; «Ангела моего тысячу раз целую», с. 49); в разговоре с Карлосом после примирения с семьей Бомарше Клавиго восклицает: «Es ist ein Engell» (S. 44; «Она ангел», с. 52); Карлос замечает: «Ein Kammermädchen zu heuraten, weil sie schön ist wie ein Engell» (S. 52; «Если кто женится на горничной девушке для того, что она так хороша, как ангел...», с. 57).

Очевидно, что Козодавлев сохранил в своем переводе слово «ангел» по отношению к Марии. Гете, однако, в драме один раз воспользовался словом «ангел» в приращении к Бомарше: во втором действии, когда Бомарше приезжает к сестрам Марии и Софии в Мадрид, Буэнко говорит ему: «Seien Sie willkommen wie ein Engel, ob Sie uns alle gleich beschämen!» (S. 12) (дословно: «Добро пожаловать, вы — ангел, хотя вы всех нас устыдили!»). Козодавлев перевел слова Буэнко по-другому и даже несколько изменил их смысл. В его переводе это место выглядит так: «Это похвально, и я вам хороший успех желаю, хотя вы нас сим поступком в стыд приводите» (с. 15). Переводчик опустил слово «ангел» и, как можно заключить, сделал это намеренно. Это сравнение явно не подходило к характеристике Бомарше.

Приведем другой пример, который показывает, как тщательно Козодавлев переводил эту драму. Во втором действии Клавиго признает себя виновным, и Бомарше заставляет его написать документ, в котором он сознается в своем низком поступке. После этого Клавиго просит Бомарше подождать с публичным оглашением этого документа.

*Clavigo:* ...Nur versprechen Sie mir, nicht eher Gebrauch davon zu machen, *bis* ich im Stande gewesen bin, Donna Maria von meinem geänderten reuvollen Herzen zu überzeugen. *Bis* ich mit ihrer Ältesten ein Wort gesprochen, *bis* diese ihr gütiges Vorwort bei meiner Geliebten eingelegt haben. So lang, mein Herr.

*Beaumarchais:* Ich gehe nach Aranjouez.

*Clavigo:* Gut denn, *bis* Sie wiederkommen, so lange bleibt die Erklärung in Ihrem Portefeuille, hab ich meine Vergebung nicht, so lassen Sie Ihrer Rache vollen Lauf (S. 28—29).

Козодавлев перевел это следующим образом:

*Клавиго:* (...) только обещайте мне не прежде им воспользоваться, *пока* я Донну Марию о моем пережившемся и раскаявшемся сердце не удостоверю; *пока* я со старшею вашею сестрицею не переговорю, *пока* она милости мне не сделает и не будет предстательствовать за меня у предмета любви моей, до тех пор государь мой!

*Бомарше:* Пока не возвращусь я из Аранжуеца.

*Клавиго:* Пускай до вашего возвращения останется сие объявление в вашей записной книжке; а когда я прощен не буду, тогда не удерживайте стремления мщения вашего (с. 32).

Козодавлев с дословной точностью воспроизводит повторение слова «пока» (это слово, как и соответствующее немецкое «bis», выделено нами курсивом), сохраняя и эмоциональный накал, и, так сказать, «юридическую» конкретность реплик.

Следует напомнить о том, что Козодавлев-переводчик в иных случаях вовсе не придерживался принципа верности перевода подлиннику. В том же 1780 году, когда появился русский перевод «Клавиго», он перевел комедию «Перстень» немецкого педагога и драматурга Иоганна Якоба Энгеля (1741—1802), но это была скорее переделка, чем перевод, как тогда и было принято.

«Перстень, комедия в одном действии» часто ставилась на сцене во время пребывания Козодавлева в Лейпциге.<sup>26</sup> При переложении этой комедии на русский язык Козодавлев переиначил несколько элементов текста. В предисловии к комедии «Перстень» Козодавлев пишет: «В подлиннике продает перстень жид, но в Рос-

<sup>26</sup> Собственно, «Перстень» («Der Diamant») И. Я. Энгеля не являлся оригинальным произведением. Это была переделка французского источника Шарля Колле (Collé, 1709—1783) (см.: Engel J. J. Der Diamant. Ein Lustspiel in einen Aufzuge, nach dem Französischen des Collé. Leipzig, 1773 // J. J. Engel's Schriften. Berlin, 1805. Bd VI. S. 278—280).



сии жиды необыкновенны, и для того представил я на место его торгующего француза — таковых французов у нас так же много, как и в Германии жидов. — Некоторые места я также совсем переменял, а некоторые, нашим обыкновениям не противные, перевел я точно с немецкого. Название „Перстень“, кажется мне, приличнее содержанию сей комедии „Бриллианта“, и я, издавая подражание, а не перевод, имел право наименовать ее по моей воле.<sup>27</sup>

И еще раз обратит внимание на то, что Козодавлев в то же самое время решил сделать точный перевод драмы «Клавиго», несмотря на то, что эта драма также заключает в себе некоторые сложности в изображении психологии и национальных характеров.

Надо отметить, что в XVIII веке появлялись переделки зарубежных театральных произведений в жанре комедии и переводы — в жанре трагедии. Однако бывало, что переделывались для русского читателя и зрителя не только комедии, но и трагедии (например, «Гамлет» А. П. Сумарокова, 1750).

Мы предполагаем, что Козодавлев стремился как можно более точно перевести «Клавиго» потому, что в этой драме его внимание привлекла ее своеобразная структурная сложность. Он посчитал своей задачей передать картину «межкультурного сопоставления», которую он там увидел. Он перевел «Клавиго» максимально близко к гетевскому оригиналу, чтобы русские читатели лучше восприняли зарубежные культурные комплексы. Как указано выше, драма «Клавиго» — не просто история трагической любви между людьми третьего сословия, «мещанами», по русской терминологии эпохи. В этой драме скрыто противопоставление двух культур — французской и немецкой.

«Клавиго» Гете на основании своей двойной литературной структуры может рассматриваться как отражение сложной международной культурной проблематики, которая складывается между Германией, Францией, Испанией и Канарскими островами. Эта драма предложила читателям картину «межкультурного сопоставления», характер которой уже тогда не мог укрыться от взора образованного человека, интересующегося зарубежными отношениями. Одним из таких людей и был, по нашему мнению, Осип Козодавлев.

Пройдя курс Лейпцигского университета, куда приезжали студенты из разных стран, Козодавлев приобрел широкий культурный кругозор. К тому же, повторяем, он был непосредственным свидетелем появления в печати и «Мемуаров», и «Клавиго». Это событие произвело на него незабываемое впечатление, в результате чего он и взялся за точный перевод гетевской драмы.

Впоследствии, по возвращении в Россию, на страницах журнала «Растущий виноград» Козодавлев опубликовал большую статью «Рассуждение о народном просвещении в Европе», что лишний раз доказывает его реальный интерес к проблематике «межкультурного сопоставления». Приведем оттуда ряд суждений: «В Германии и других государствах многие воспитатели старались преподавать науки языком французским, истребляя в питомцах любовь к языку народному. И так при таком презрении языка народного не возможно и ожидать, чтоб просвещение в народе распространялось, ибо язык народный есть единый к сему способ, следственно в рассуждении сего вообще употребление языка французского европейским народам весьма вредно»; «Слепое в Германии знатных и ученых людей прилепление к языку французскому произвело в них презрение к языку природному, из коего родилось и презрение к отечеству. Язык немецкий, яко единственное орудие, служащее к распространению в Германии наук, художеств и хорошего вкуса, оставался в нечистоте и грубости; словом, Германия была под игом языка чуждого до тех пор, пока Провидение не произвело великих людей, обративших внимание свое на вычищение и обогащение языка немецкого. В Германии были Лейбниц,

<sup>27</sup> Перстень, комедия в одном действии. СПб., 1780. С. 4—5.

Вольф и множество других великих людей; но учение их оставалось между учениями. Отечество их получало не более пользы от них, как и от писателей иностранных. — Германия покрыта была мрачным покровом педантства и невежества, пока Геллерт, Лессинг, Виланд и множество других не возвели языка немецкого на степень совершенства. Немцы узрели красоту языка народного, низвергли с себя иго языка чуждого, и науки, художества и хороший вкус в короткое время распространились в Германии». <sup>28</sup>

Козодавлев упоминает не только о положении во Франции и Германии, но и в других странах, одной из которых является Испания: «Инквизиция (тайное разсыльное судилище) также немало способствовала угнетению ума человеческого и препятствовала распространению просвещения народного. — Инквизиция заведена была прежде во Франции, где, однако ж, недолго она существовала; потом учредилось сие страшное и человечество угнетающее судилище в Испании, где оно и доднесь пребывает. Вместо, чтоб приводить людей на путь истины кротким наставлением, инквизиция старалась их обращать мучительным принуждением и наказывала заблуждения, происходящие единственно от невежества, яко самые злые преступления, даже в таких случаях, где законы естественные и гражданские отражают (т. е. отвергают. — Т. К.) подобные насилия; словом, распространять повсюду страх и трепет и лишать всех и каждого безопасности было главное дело сего тиранского заведения...». <sup>29</sup>

Козодавлев, как видим, относился отрицательно к инквизиции, что, конечно, влияло на его мнение об Испании. Но в своей статье он упоминает и о других странах, и мы не можем утверждать, что Козодавлев особое внимание обращал именно на положение в Испании. Скорее, можно предположить, что, по крайней мере, в то время он уже рассматривал отношения между западноевропейскими странами в историческом контексте. Его интерес к сопоставлению культур отчетливо проявился в его переводе драмы «Клавиго», т. е. все же об Испании пришлось ему размышлять, так же, впрочем, как и о Франции, и о Германии.

Таким образом, мы считаем, что история перевода произведений Гете в России началась с «Клавиго», строго говоря, с попыток молодой русской думающей элиты удовлетворить свой интерес к «межкультурному сопоставлению».

<sup>28</sup> Козодавлев О. П. Рассуждение о народном просвещении в Европе // Растущий виноград, ежемесячное сочинение, издаваемое от главного народного училища города святого Петра. 1785. Октябрь. С. 47, 49—50.

<sup>29</sup> Там же. Апрель. С. 90.

© Н. Ф. Буданова

## «ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: НЕКРАСОВСКИЙ ТЕКСТ И ПОДТЕКСТ

Эпиграфом ко второй части «Записок из подполья», носящей название «По поводу мокрого снега», поставлены первые четырнадцать строк известного стихотворения Н. А. Некрасова «Когда из мрака заблужденья...» (1845). Две последние строчки этого стихотворения: «И в дом мой смело и свободно / Хозяйкой полною войди!» — затем повторяются в повести дважды, в главках восьмой и девятой второй части (в девятой — также в качестве эпиграфа).

«Некрасовская тема» в «Записках из подполья» привлекает внимание специалистов по изучению творчества Некрасова и Достоевского. Возникают вопросы, связанные, в частности, с интерпретацией этого стихотворения в контексте «Запи-

сок из подполья», его месте и значении в идейно-художественной структуре повести Достоевского, и некоторые другие. Крайние точки зрения ученых: а) Достоевский в «Записках из подполья» пародийно переосмыслил стихотворение Некрасова; б) Достоевский высоко оценил гуманистический пафос этого стихотворения, оно играет важную роль в нравственно-философской концепции «Записок из подполья».

Попытаюсь и я изложить некоторые соображения по спорным вопросам. Выражу надежду, что они отчасти приведут спорящих к согласию.

«Записки из подполья» были задуманы как большой роман под названием «Исповедь», состоящий из трех частей. В журнале «Эпоха» появились две: «Подполье» и «Повесть по поводу мокрого снега» (1864. № 1—2; № 4).

В письме к брату Михаилу от 26 марта 1864 года Достоевский назвал первую часть («Подполье») «статьей», а вторую — «повестью».<sup>1</sup> Следует обратить внимание также на примечание, которым писатель снабдил начало журнальной публикации. Здесь Достоевский как бы отделяет первую часть повести от второй. В примечании, относящемся к первой части «Записок» «Подполью» («статья»), Достоевский дает характеристику подпольного человека как социально-психологического типа, принадлежащего определенной исторической среде и эпохе: «Я хотел вывести перед лицо публики (...) один из характеров прошедшего недавнего времени. Это — один из предстателей еще доживающего поколения. В этом отрывке, озаглавленном «Подполье», это лицо рекомендует самого себя, свой взгляд и как бы хочет выяснить те причины, по которым оно явилось и должно было явиться в нашей среде» (5, 99).<sup>2</sup>

«В следующем отрывке, — продолжает писатель, — придут уже настоящие „записки“ этого лица о некоторых событиях его жизни» (там же). Последнее уточнение существенно. Отделив «статью» от повести «По поводу мокрого снега», Достоевский как бы дистанцируется от своего героя: в первой части он отмечает свое присутствие; автором второй выступает подпольный парадоксалист, что позволяет рассматривать его в качестве начинающего писателя.

Обращусь теперь непосредственно к теме моей статьи. Позволю себе процитировать первые четырнадцать строчек стихотворения Некрасова «Когда из мрака заблужденья...» (1845), которые, как я упомянула выше, поставлены в качестве эпиграфа к повести «По поводу мокрого снега», а также две последние строчки этого стихотворения (15-я и 16-я): они цитируются затем в главах восьмой и девятой.

Когда из мрака заблужденья  
Горячим словом убежденья  
Я душу падшую извлек,  
И, вся полна глубокой муки,  
Ты прокляла, ломая руки,  
Тебя опутавший порок;

Когда забывчивую совесть  
Воспоминанием казня,  
Ты мне передавала повесть  
Всего, что было до меня;

И вдруг, закрыв лицо руками,  
Стыдом и ужасом полна,  
Ты разрешилася слезами,

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 2. С. 73. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием арабскими цифрами тома и страниц.

<sup>2</sup> Под «еще доживающим поколением» Достоевский подразумевает так называемых «лишних людей» и намечает между ними и подпольным человеком генетическую и типологическую связь. Подробнее об этом см.: Буданова Н. Ф. У истоков «подполья» // Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987. С. 13—36.

Возмущена, потрясена, — 3

Грустя напрасно и бесплодно,  
Не пригревай змеи в груди  
И в дом мой смело и свободно  
Хозяйкой полною войди!<sup>4</sup>

Можно с уверенностью заключить, что распространенное мнение о якобы пародийном переосмыслении Достоевским в «Записках из подполья» стихотворения Некрасова возникло прежде всего из-за насмешливых, язвительских, издевательских «и т. д., и т. д., и т. д.», которыми неожиданно обрывается эпиграф. Они как бы зачеркивают гуманистический смысл приведенных стихотворных строк, создавая впечатление иронии, насмешки, издевки. Кому же принадлежат эти язвительные «и т. д., и т. д., и т. д.»? По замыслу Достоевского, автору повести-исповеди, повести-воспоминания «По поводу мокрого снега», т. е. подпольному парадоксалисту. Ему же принадлежит и эпиграф с собственным добавлением, рисующим его отношение к трагическому эпизоду из его жизни.

Следует отметить, что некрасовский эпиграф к повести «По поводу мокрого снега» выбран весьма удачно. В ней, как и в приведенных выше четырнадцати стихотворных строках, есть и общий сюжет (герой и «падшая душа»), и «горячее слово убежденья» героя, пытающегося извлечь героиню из «мрака заблужденья»; оно находит живой отклик в ее душе.

Гуманистический пафос стихотворения, восходящий к идеализму 1840-х годов, безусловно, был близок как Некрасову, так и Достоевскому. Не случайно он выбрал это стихотворение Некрасова для публичного чтения на литературном вечере 21 ноября 1880 года. Скорее всего, Достоевский вкладывал в него христианский смысл: ему импонировала идея «восстановления погибшего человека», основная, по мнению писателя, идея всего искусства девятнадцатого столетия, идея, по своей сущности «христианская и высоконравственная» (20, 28).<sup>5</sup>

Однако мнение о пародийном переосмыслении Достоевским в «Записках из подполья» некрасовского стихотворения остается весьма распространенным как среди некрасоведов, так и среди достоевистов. Так, в частности, в комментарии к этому стихотворению в академическом Полном собрании сочинений Некрасова, изданном Пушкинским Домом, читаем: «Пытаясь опровергнуть принципы революционно-демократической этики, Ф. М. Достоевский всю вторую часть своих „Запи-

<sup>3</sup> Здесь эпиграф прерывается добавлением «и т. д., и т. д., и т. д.». Указан и источник эпиграфа: «Из поэзии Н. А. Некрасова» (5, 124; ср. с формулировкой источника эпиграфа к главе девятой: «Из той же поэзии» — 5, 171).

<sup>4</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981. Т. 1. С. 34—35. Стихотворение «Когда из мрака заблужденья...» было впервые опубликовано в журнале «Отечественные записки» (1846. № 4) и неоднократно переиздавалось. Скорее всего, Достоевский цитирует его по второму изданию «Стихотворений» Некрасова (Некрасов Н. А. Стихотворения: В 2 т. СПб., 1861), которое поэт ему лично подарил. Книги эти утрачены, но сохранился шмудтитул первого тома с дарственной надписью: «Ф. М. Достоевскому. Некрасов. 4 дек(абря) 1861» (см.: Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб., 2005. С. 751).

<sup>5</sup> [Предисловие к публикации перевода романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»] (1862) (20, 28—29). Подтверждением предположения о христианской интерпретации Достоевским стихотворения «Когда из мрака заблужденья...» может служить, на мой взгляд, обращение к нему в повести «Село Степанчиково и его обитатели» (1859). Рассказчик, от лица которого ведется повествование, «с жаром» уверяет своего дядю (полковника Ростанева), что «в самом падшем создании могут еще сохраниться высочайшие человеческие чувства; что нельзя презирать падших, а, напротив, должно отыскивать и восстанавливать; что неверна общепринятая мерка добра и нравственности и проч. и проч., — словом, я воспламенился и рассказал даже о натуральной школе; в заключение же прочел стихи:

Когда из мрака заблужденья...

Дядя пришел в необыкновенный восторг» (3, 160—161).

сок из подполья» (1864) построил на полемике с комментируемым стихотворением». <sup>6</sup> Далее, правда, резкий вывод несколько смягчается утверждением, что отношение Достоевского к стихотворению Некрасова было сложным: оно упоминается также в других произведениях писателя («Село Степанчиково», «Братья Карамазовы»), Достоевский читал это стихотворение на литературном вечере. Однако это не смягчает общей суровости оценки. <sup>7</sup>

Жанровая природа «Записок» весьма сложна. Существует мнение, что они состоят из двух разнородных частей. <sup>8</sup> Первая («статья», по определению Достоевского) содержит глубочайшие философские прозрения о человеке, получившие в XX веке широкое международное признание.

Джозеф Фрэнк пишет, что «самые значительные направления в философии и культуре XX века — ницшеанство, фрейдизм, экспрессионизм, сюрреализм, теология кризиса, экзистенциализм — пытались присвоить себе подпольного человека, и среди сторонников этих течений находилось немало интерпретаторов-энтузиастов этого феномена». <sup>9</sup>

Уолтер Кауфман в антологии «Экзистенциализм от Достоевского до Сартра» заметил по поводу первой части «Записок», что это «наилучшее введение в экзистенциализм, которое когда-либо было написано». <sup>10</sup>

Вторую часть «Записок» относят иногда к достаточно банальным историям о спасении «заблудшей души». <sup>11</sup>

Идейно-художественное единство замысла повести (первоначально она должна была состоять из трех частей) Достоевский связывал с ее особым музыкальным построением. 14 апреля 1864 года он писал брату Михаилу: «Ты понимаешь, что такое *переход* в музыке. Точно так и тут. В первой главе (части. — Н. Б.), по-видимому, болтовня, но вдруг эта болтовня в последних 2-х главах разрешается неожиданной катастрофой» (28-2, 85). Действительно катастрофой, и не только для Лизы, но и для подпольного парадоксалиста, заканчивается их вторая (последняя) встреча.

О музыкальном построении «Записок из подполья» свидетельствуют также, на мой взгляд, и повторяющиеся далее как лейтмотив две последние строчки некрасовского стихотворения:

И в дом мой смело и свободно  
Хозяйкой полною войди!

В главке восьмой они возникают в контексте мечтаний подпольного парадоксалиста, в прошлом мечтателя-идеалиста 1840-х годов, о «прекрасном и высоком».

<sup>6</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 580.

<sup>7</sup> Согласно распространенному мнению, в стихотворении Некрасова получила свое выражение гуманистическая этика шестидесятников. Однако в данном случае речь идет, скорее, об идеализме 1840-х годов, времени молодости обоих писателей (стихотворение относят к 1845 году). Разумеется, гуманистический пафос этого стихотворения был близок и шестидесятникам. В романе «Что делать?» (1863) изображена аналогичная любовная история (Кирсанов и Настенька Крюкова). Проблему спасения «заблудшей души» Чернышевский решает в духе атеистической морали «новых людей».

<sup>8</sup> Подобное представление о «Записках из подполья» успешно преодолевается учеными, отстаивающими мнение об идейно-художественном единстве повести. См., например: Ковач А. Роман Достоевского. Опыт поэтики жанра. Budapest, 1985. С. 326—344; Бочаров С. Г. «Записки из подполья»: «музыкальный момент» // Новый мир. 2007. № 2. С. 161—166; Тихомиров Б. Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: статьи и эссе о Достоевском. СПб., 2012. С. 268—299.

<sup>9</sup> Frank J. Dostoevski. La secuela de la liberación. 1860—1865. México, 1993. P. 390. Цит. по: Джерманович Т. Достоевский между Россией и Западом. М., 2013. С. 72.

<sup>10</sup> Kaufmann W. Existentialism from Dostoevsky to Sartre. New York, 1957. P. 14.

<sup>11</sup> С. Г. Бочаров, возражая одному из критиков повести «По поводу мокрого снега», назвал Лизу «экзистенциальной героиней экзистенциальных „записок“» (Новый мир. 2007. № 2. С. 165).

В ожидании возможного прихода Лизы он воображает себя в роли романтического героя, благородного спасителя «заблудшей души»: «Я, например, спасаю Лизу (...) Я ее развиваю, образовываю (...) Я, наконец, замечаю, что она меня любит, страстно любит (...) Наконец она, вся смущенная, прекрасная, дрожа и рыдая, бросается к ногам моим и говорит, что я ее спаситель и что она меня любит больше всего на свете (...) „Лиза, — говорю я, — неужели ж ты думаешь, что я не заметил твоей любви? (...) Но теперь, теперь — ты моя, ты мое создание, ты чиста, прекрасна, ты прекрасная жена моя.

И в дом мой смело и свободно  
Хозяйкой полною войди!”

Затем мы начинаем жить-поживать, едем за границу и т. д., и т. д.». Одним словом, самому подло становилось, и я кончал тем, что дразнил себя языком» (5, 166—167).

Подпольный парадоксалист сам называет литературный источник этих мечтаний: он, по его собственным словам «зарапортовывался в какой-нибудь европейской, жорж-зандовской, неизъяснимо благородной тонкости» (5, 167).

Эту тираду о «прекрасном и высоком» герой подполья завершает уже известными нам пресловутыми «и т. д., и т. д.». Они, как и прежние, носят пародийный характер, свидетельствуя не только о развенчании им образа романтического героя, благородного спасителя, но также и себя самого в этой воображаемой роли. Однако с подпольным парадоксалистом, как мы уже знаем, не все так просто. Вспомним сцену «обращения» подпольным Лизы в доме свиданий и сказанную им позднее фразу: «Игра, игра увлекала меня; впрочем, не одна игра» (5, 162). Очевидно, что и в данном случае «не одна игра». Были, скорее всего, в его словах при первом свидании с Лизой в публичном доме и подлинная доброта, и сердечность, иначе трудно себе понять реакцию на них Лизы, ее отчаяние и готовность начать иную, чистую жизнь.

«Нет, никогда, никогда еще я не был свидетелем такого отчаяния! — вспоминает подпольный. — Она лежала ничком, крепко уткнув лицо в подушку и обхватив ее обеими руками. Ей разрывало грудь. Все молодое тело ее вздрагивало, как в судорогах. Спершился в груди рыдания теснили, рвали ее и вдруг воплями, криками вырывались наружу» (5, 162). «Но я еще не знал тогда, — продолжает он далее, — что и через пятнадцать лет я все-таки буду представлять себе Лизу именно с этой жалкой, искривленной, ненужной улыбкой, которая у ней была в ту минуту (...) И как мало, мало, — думал я мимоходом, — нужно было слов, как мало нужно было идиллии (да и идилии-то еще напускной, книжной, сочиненной), чтоб тотчас же и повернуть всю человеческую душу по-своему! То-то девственность-то! То-то свежесть-то почвы!» (5, 166).

Вспоминая о давнопрошедшей истории с Лизой, герой подполья осознает теперь, что кажущаяся легкость одержанной им моральной победы над Лизой во время их первой встречи в доме свиданий — не столько заслуга его красноречия, сколько свидетельство нравственной чистоты девушки, не загрязненной развратом, ее готовности начать иную, достойную жизнь («То-то девственность-то! То-то свежесть-то почвы!» — 5, 166).

Главка девятая, содержащая рассказ о последней встрече героев и их полном разрыве — кульминационная в повести. Здесь трагически разрешается основная ее тема — тема «восстановления погибшего человека», его духовного и нравственного возрождения. Для Лизы это крушение надежды на новую, чистую жизнь; для подпольного парадоксалиста — на выход из его мертвого подполья, из замкнутого круга эгоцентрического «я» — через прощение, сострадание, любовь, самопожертвование.

Эта сцена может служить наглядной иллюстрацией к следующему определению подпольного типа в записной тетради Достоевского за 1872—1875 годы: «Идеал, присутствие его в душе, жажда, потребность во что верить... что обожать и отсутствие всякой веры. Из это<го> рождаются два чувства в высшем современном человеке: безмерная гордость и безмерное самопрезирање <...> И вот при столкновении с действительностью падает ужасно, страшно, немощно. Почему? Оторван от почвы, дитя века» (16, 406—407).

Эпиграф: «И в дом мой смело и свободно / Хозяйкой полною войди!» в контексте этой главы звучит как горькая ирония подпольного героя над смыслом этих строк. Действительно: вместо «дома» (в данном случае подразумевается семейный очаг) — жалкая конура с убогой обстановкой, хозяин которой не романтический герой, благородный спаситель, а невзрачный, озлобленный и затравленный человек в рваном халате, находящийся в полной зависимости от своего наглого слуги Аполлона. Наконец, женщина, которой предложено «смело и свободно» войти в дом «полною хозяйкой», несправедливо и жестоко унижена и оскорблена «хозяином».

Подпольный герой злобно мстит Лизе за то, что она застала его в таком неприглядном виде: «Да неужели ж ты даже и теперь еще не догадалась, что я тебе никогда не прощу того, что ты застала меня в этом халатишке, когда я бросался, как злая собачонка, на Аполлона. Воскреситель-то, бывший-то герой, бросается, как паршивая, лохматая шавка, на своего лакея, а тот смеется над ним!» (5, 174).

Как тонко отметил Р. Джексон, в этой главке «читатель воспринимает стихотворение Некрасова в новом, трагическом свете: это Лиза приглашает подпольного человека — хотя и наивно — не в книжное романтическое царство, но к договору взаимной любви на дне Петербургского ада. И напротив, именно подпольный человек, ломая руки и настойчиво обличая себя, раздражается слезами. В этот момент читатель понимает, что это подпольный человек, а вовсе не Достоевский, жестоко пародировал Некрасова, а теперь он — в ловушке собственной пародии. Достоевский не отказался от идеализма 1840-х, но наполнил его трагическим христианским содержанием».<sup>12</sup>

Последняя (десятая) итоговая главка «Записок» представляет героя подполья в состоянии прозрения и раскаяния.<sup>13</sup> Он следующим образом объясняет мотив, побудивший его обратиться к писанию повести: «По крайней мере мне было стыдно, все время как я писал эту повесть: стало быть, это уже не литература, а исправительное наказание» (5, 178).

О прозрении подпольного парадоксалиста, на мой взгляд, свидетельствует также его глубокий (совпадающий с авторским) анализ характера Лизы и ее отношения к нему; признание им ее нравственного превосходства над собой, особенно наглядно проявившегося во время их последней встречи. Он начинает понимать, что Лиза пришла к нему не для того, чтобы «жалкие слова» слушать, а чтобы любить его, «потому что для женщины в любви-то и заключается все воскресение, все спасение от какой-бы то ни было гибели и все возрождение, да иначе и проявиться не может <...> „живая жизнь“ с непривычки придавила меня до того, что дышать стало трудно» (5, 176).<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Джексон Р. Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М., 1998. С. 145.

<sup>13</sup> «Сюжетная трансформация, характеризующаяся мотивами прозрения, была впервые осуществлена Достоевским в „Записках из подполья“, — пишет Арпад Ковач. — Тем самым и определялась решающая роль повести в переходе к крупным романам, в ней был создан новый тип героя» (Ковач А. Роман Достоевского. Опыт поэтики жанра. С. 326).

<sup>14</sup> Характерно и открытое признание подпольного героя о понимании им любви: «...любить у меня — значило тиранствовать и нравственно превосходить. Я всю жизнь не мог даже представить себе иной любви и до того дошел, что иногда теперь думаю, что любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать» (5, 176).

В данном случае важно отметить, что определение «живая жизнь» появляется в «Записках» именно в суждениях подпольного парадоксалиста, равно как и характеристика русской интеллигенции, оторванной от национальных корней и «живой жизни», руководствующейся отвлеченными, книжными представлениями о ней («общечеловеки»). Все эти суждения близки почвенническим идеям Достоевского в его публицистике начала 1860-х годов, на что впервые указал еще А. П. Скафтымов в своей содержательной статье «„Записки из подполья” среди публицистики Достоевского» (1929).<sup>15</sup>

На заключительных страницах «Записок из подполья» Достоевский выступает как бы соавтором подпольного парадоксалиста, настолько близки их мнения. Анти-теза «подполье»/«живая жизнь» в суждениях героя в общих чертах совпадает с тем содержанием, какое вкладывал в эти понятия Достоевский, полагавший, однако, что одной из главных составляющих «живой жизни» является религиозная вера.<sup>16</sup>

В «Записках из подполья» нет упоминаний о Христе и христианстве, а подпольный парадоксалист, эрудит, хорошо знакомый с западной и русской философией, вообще не касается этой темы.

Возможно, этот пробел был каким-то образом восполнен в предпоследней (десятой) главке первой части «Записок» (по определению писателя, «самой главной, где самая-то мысль и высказывается») (28-2, 73 — письмо к брату Михаилу от 26 марта 1864 года).

В ней герой подполья отвергает ложные идеалы общественного устройства (их символом становится «хрустальное здание») во имя истинного, подлинного идеала, которого он жаждет, но никак не может найти («такого здания, которому бы можно было и не выставлять языка, из всех ваших зданий до сих пор не находится». — 5, 120).

Однако главка подверглась цензурным изъятиям, о чем Достоевский с возмущением писал брату Михаилу в упомянутом выше письме от 26 марта 1864 года: «Свиньи цензора, там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал *для виду*, — то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа — это запрещено» (28-2, 73).

Каким образом намеревался Достоевский привести своего героя к «потребности веры и Христа», осталось неизвестным.

Как предполагает Р. Джексон, в отвергнутом цензурой тексте Достоевский «некоторым образом приоткрыл христианский характер „венца желаний” подпольного человека, его скрытых „идеалов”, тоски по „хрустальному дворцу”, где не испытывали бы желания показывать язык. „Сам знаю, как дважды два, что во все не подполье лучше, а что-то другое, совсем другое, которого я жажду, но которого никак не найду! К черту подполье!”». И далее: «Главная мысль Достоевского в „Записках из подполья” (прямо выраженная в предпоследней главе 1-й части в отрывке, вычеркнутом цензором, и драматически открывающаяся читателю в развязке истории с Лизой) состоит в том, что только через христианскую любовь и самопожертвование — не через самоутверждение, прихоть, иррациональный бунт, „дважды два пять” — человек может разорвать цепь внутреннего связывающего и ослепляющего его детерминизма. Только так он может вырваться из подполья, из мертвого царства „дважды два четыре”. Только так он может достичь подлинной

<sup>15</sup> См.: Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 88—133. См. также: Буданова Н. Ф.: 1) От «общечеловека» к «русскому скитальцу» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 200—212; 2) «Подполье» и «живая жизнь» в «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского // Русская и мировая литература: Сравнительно-исторический подход. Уфа, 2014. С. 13—18.

<sup>16</sup> Эта мысль подчеркнута в «Дневнике писателя за 1876 год», где говорится о необходимости веры в бессмертие души человеческой как о «единственном источнике *живой жизни* на земле — жизни, здоровья, здоровых идей и здоровых выводов и заключений» (24, 53. Курсив мой. — Н. Б.).



свободы и полного выражения своей личности. Решение проблемы человека — это решение этическое, а не арифметическое».<sup>17</sup> «Христианский экзистенциализм» Достоевского Р. Джексон противопоставляет «застывшей, отчаянной, неидеализированной, почти атеистической точке зрения подпольного человека».<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Джексон Р. Искусство Достоевского. С. 134, 138.

<sup>18</sup> Там же. С. 133.

© К. Ю. Зубков

## «ОБРЫВ» И. А. ГОНЧАРОВА И «АНТИЭСТЕТИКА» 1860-х ГОДОВ

В статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879) И. А. Гончаров полемизировал с «новыми реалистами», которых считал противниками настоящего искусства: «Они, сколько можно понять, кажется, претендуют на те же приемы и пути, какими исследует природу и идет к истине наука, и отрицают в художественных поисках правды такие пособия, как типичность, юмор, отрицают всякие идеалы, не признают нужной фантазию и т. д.».<sup>1</sup> Речь идет о полемике 1860-х годов, в которой были затронуты вопросы искусства, принципиальные для всех писателей того времени, за исключением разве что некоторых представителей массовой литературы, и значимые для понимания последнего романа Гончарова. Эти споры далеко не ограничиваются выражением идеологических разногласий между литераторами — под вопросом оказались сами представления о том, что есть искусство.

В своей статье Гончаров защищал понятия, ключевые не только для его собственного творчества, но и для масштабной эстетической системы, оказывавшей огромное влияние на произведения многих писателей XIX века. Далее мы будем называть эту теорию романтической, следуя за традицией, сложившейся, главным образом, в англоязычной литературе. Это обозначение во многом условно: теория сложилась в произведениях романтиков, но была значима и для авторов, критически относившихся к романтизму в целом, таких как поздний Белинский.<sup>2</sup> Одним из важнейших тезисов этой теории было положение, что искусство способно открывать высшую правду («идти к истине», по выражению Гончарова), однако способом, принципиально отличным от рационального познания, присущего науке.<sup>3</sup> Поскольку художник познает истину не в категориях разума, в его созданиях она должна быть воплощена в образах, что приводит к теории «типического», согласно которой произведение искусства должно совмещать идеальное и материальное. В «типе» также сопрягались «обобщенное» и «единичное», «абстрактное» и «индивидуальное», и проч.<sup>4</sup> Творческая фантазия автора была единственным способом от-

<sup>1</sup> Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 106. Своих оппонентов писатель также именовал «псевдореалистами» или «ультрареалистами» (там же. С. 105—106).

<sup>2</sup> См.: Terras V. Belinskij and Russian Literary Criticism. The Heritage of Organic Aesthetics. Madison: The University of Wisconsin Press, 1974.

<sup>3</sup> См.: Abrams M. H. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition. London; Oxford; New York, 1971. P. 298—335.

<sup>4</sup> См.: Terras V. Belinskij and Russian Literary Criticism. P. 146—148. В русской критике со времен Белинского понятие «тип» часто употреблялось в двух далеко не всегда совпадающих значениях, одно из которых предполагало, что «типическое» воплощает некий идеал, а другое — что «типическое» обобщает общественные явления. См., например, противопоставление «типов» и «идеалов» в гончаровском творчестве в известном письме к И. И. Львовскому от 2/14 августа 1857 года (Гончаров И. А. Собр. соч. Т. 8. С. 291), восходящее, возможно, к схожей оппозиции в статье Белинского «Взгляд на русскую литературу в 1847 году».

крыть идеальное начало, лежащее за пределами земного мира,<sup>5</sup> а романтическая ирония позволяла, благодаря столь любимой создателями этой эстетической модели диалектике, одновременно и подчеркнуть разрыв между реальным и идеальным, и преодолеть этот разрыв.<sup>6</sup> В той или иной версии романтическая эстетическая теория возникала в сочинениях писателей, критиков и философов самых разных стран. Гончаровым ее принципы лишь упомянуты, и вряд ли он намеревался защищать какую-либо конкретную систему, существующую в рамках этой теории.

В России романтическая эстетика была особенно влиятельна: она во многом определяла характер литературной критики XIX века, начиная с 1830-х годов.<sup>7</sup> Среди ее сторонников были практически все авторитетные во времена становления Гончарова как писателя русские критики, в том числе, например, Белинский,<sup>8</sup> которого писатель в «Заметках о личности Белинского» (опубл. 1881) противопоставил современным «утилитаристам» как носителя эстетических норм, очень близких самому Гончарову: «Он, конечно, отдался бы современному реальному и утилитарному направлению, но отнюдь не весь и не во всем. Искусство, во всей его широте и силе, не потеряло бы своей власти над ним — и он отстоял бы его от тех чересчур утилитарных условий, в которые так тесно и узко хотят вогнать его некоторые слишком исключительные ревнители утилитаризма».<sup>9</sup> Другим источником романтического влияния на Гончарова, судя по всему, были лекции и сочинения одного из его университетских преподавателей Н. И. Надеждина, у которого почерпнул многие сведения о современной немецкой эстетике и сам Белинский.<sup>10</sup> Постоянный оппонент Белинского С. П. Шевырев, еще один из гончаровских учителей, тоже многое позаимствовал у сторонников романтической эстетики, хотя взгляды его, как и взгляды Белинского, этой теорией не исчерпывались.<sup>11</sup> Единственным исключением среди значимых для Гончарова критиков был В. Н. Майков, однако соотношение его взглядов на литературу с гончаровской позицией выходит за рамки нашего исследования.

В статье «Лучше поздно, чем никогда» Гончаров не указал, кого именно относил к «новым реалистам». Судя по всему, речь шла о целой группе литераторов, отстаивавших чуждые писателю эстетические теории. Слово «реалисты», начиная с середины 1860-х годов, прочно закрепилось за радикально настроенной молодежью — можно вспомнить, например, статью Д. И. Писарева «Реалисты» (1864 — под названием «Нерешенный вопрос»; 1866 — под окончательным названием).<sup>12</sup> Словосочетание «новые реалисты» соединяет это слово с выражением «новые люди», которым приверженцев тех же воззрений назвал Н. Г. Чернышевский в романе «Что делать?» (1863).<sup>13</sup>

<sup>5</sup> См.: *Abrams M. H. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition.* P. 184—225.

<sup>6</sup> См.: *Берковский Н. Я. Романтизм в Германии.* Л., 1973. С. 83—88.

<sup>7</sup> См.: *Terras V. Belinskij and Russian Literary Criticism.* P. 214—259.

<sup>8</sup> *Ibid.* P. 45—59.

<sup>9</sup> *Гончаров И. А. Собр. соч.* Т. 8. С. 51.

<sup>10</sup> См.: *Постнов О. Г. Эстетика И. А. Гончарова.* Новосибирск, 1997. С. 62—102.

<sup>11</sup> См.: *Маркович В. М. Мифы и биографии: Из истории критики и литературоведения в России. Сб. статей.* СПб., 2007. С. 115—165; *Мартынов В. А. У истоков «русской идеи»: жизнь и судьба С. П. Шевырева.* М., 2013. См. о влиянии Шевырева на рецепцию Гончаровым «Божественной комедии»: *Беляева И. А. «Странные сближения»: Гончаров и Данте // Известия Российской академии наук. Сер. литературы и языка.* 2007. Т. 66. № 2. С. 23—38; *Калинина Н. В. Дантовы координаты романа «Обрыв» // Русская литература.* 2012. № 3. С. 67—80.

<sup>12</sup> Ср., например, перечисление «материалистов, реалистов и нигилистов» одним из персонажей романа А. К. Шеллера-Михайлова «Господа Обносковы» (1868) (*Шеллер-Михайлов А. К. Полн. собр. соч.: В 16 т. СПб., 1904. Т. 2. С. 244*).

<sup>13</sup> Это словосочетание появляется уже в подзаголовке романа — «Из рассказов о новых людях». За несколько лет до этого Н. Г. Помяловский назвал героя своей повести «Мещанское счастье» (1861) «нотом повус» — «новым человеком» (см.: *Помяловский Н. Г. Соч. Л., 1980. С. 109*). Далее мы будем, следом за современниками, называть радикально настроенных людей

Обвиняя «новых реалистов» в отрицании принципов эстетики, Гончаров был справедлив. Писатель всего лишь повторил то, что и сами «новые люди», и их оппоненты неоднократно заявляли. Так, Чернышевский в своей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855) отрицал или наполнял совершенно нехарактерным для сторонников эстетической теории значением большую часть категорий, перечисленных Гончаровым:

1) «типичность» (существование одновременно конкретного и обобщенного эстетического образа, несводимого к отражению «жизни»; у Чернышевского типичной могла быть или не быть только сама изображаемая действительность): «...поэзия (...) всеми силами стремится к живой индивидуальности своих образов; (...) никак не может она достичь индивидуальности, а успевает только несколько приблизиться к ней (...) образы поэзии слабы, неполны, неопределенны в сравнении с соответствующими им образами действительности»;<sup>14</sup>

2) «всякие идеалы» (познание и выражение истины в искусстве): «...известно, что в искусстве исполнение всегда неизмеримо ниже того идеала, который существует в воображении художника. А самый этот идеал никак не может быть по красоте выше тех живых людей, которых имел случай видеть художник»;<sup>15</sup>

3) «фантазию» (авторский вымысел): «...у поэта, когда он „создает“ свой характер, обыкновенно носит его перед воображением образ какого-нибудь действительного лица (...) все (...) перемены не мешают характеру в сущности оставаться списанным, а не созданным, портретом, а не оригиналом».<sup>16</sup>

Только о юморе речь у Чернышевского не идет, однако едва ли Гончаров мог всерьез рассматривать саму возможность юмора, не предполагающего связи с идеалом.<sup>17</sup> Идеи Чернышевского, поначалу не привлечшие внимания современников, очень скоро оказались актуальны и востребованы множеством литераторов 1860-х годов, таких как В. А. Зайцев, М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. В. Успенский и мн. др. Один из наиболее последовательных примеров их реализации предложил сам Чернышевский в романе «Что делать?». В этом произведении последовательно отрицаются и роль авторского вымысла («...все достоинства повести даны ей только ее истинностью»<sup>18</sup>), и несовпадение образов героев с отдельными людьми («Верочке и теперь хорошо. Я потому и рассказываю (...) ее жизнь, что, сколько я знаю, она одна из первых женщин, жизнь которых устроилась хорошо»<sup>19</sup>), и противопоставление «идеала» природе («...сообразивши, что ведь я и не выставляю своих действующих лиц за идеалы совершенства, я успокоиваюсь: пусть судят, как хотят, о грубости натуры Веры Павловны, мне какое дело? Груба, так груба»<sup>20</sup>). Чернышевский неоднократно декларировал, что достоинство его романа состоит в отсутствии эстетических красот, которые он осудил в своей диссертации, и что именно отсутствие этих достоинств позволяет его произведению приблизиться к «жизни». В этом смысле «Что делать?» — произведение, написанное с позиций «антиэстетики», построенной на деконструкции представлений об искусстве, сложившихся в России в 1830—1840-е годы.<sup>21</sup> Понятие «антиэстетика» уместно в двух смыслах: во-первых, Чернышевский строил свой роман, сознательно нарушая

поколения 1860-х «новыми людьми» или «нигилистами», невзирая на разные оценки, подразумеваемые этими выражениями.

<sup>14</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М.; Л., 1949. Т. 2. С. 64.

<sup>15</sup> Там же. С. 56.

<sup>16</sup> Там же. С. 65—66.

<sup>17</sup> См. о юморе у Гончарова: *Отрадин М. В.* Комическое в сюжете романа И. А. Гончарова «Обрыв» // Гончаров после «Обломова». Сб. статей. СПб.; Тверь, 2015. С. 143—161.

<sup>18</sup> Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. Л., 1975. С. 14.

<sup>19</sup> Там же. С. 47.

<sup>20</sup> Там же. С. 265.

<sup>21</sup> См.: *Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. М., 1996. С. 185—186.

все эстетические нормы, а во-вторых, называть предполагаемые автором критерии оценки его произведения «эстетикой» было бы не вполне верно.

Чернышевский был одним из наиболее последовательных выразителей новой теории искусства и одним из наиболее ярких представителей этого искусства. Однако он был не одинок: в той или иной степени множество писателей, критиков и публицистов, которых обычно относят к поколению 1860-х годов или к «нигилистам», поддержали его. Мы рассмотрим отношение Гончарова к «антиэстетике» на материале сочинений Д. И. Писарева, с которыми писатель познакомился во время службы в цензурном ведомстве. Наиболее последовательно Писарев выразил «реальное» отношение к искусству в статье с характерным названием «Разрушение эстетики» (1865): «Напирая на ту мысль, что искусство воспроизводит и должно воспроизводить не только прекрасное, но вообще интересное, автор (Чернышевский. — К. З.) с справедливым негодованием отзывается о том ложном розовом освещении, в котором является действительная жизнь у поэтов, подчиняющихся предписаниям старой эстетики и усердно наполняющих свои произведения разными *прекрасными* картинами, то есть описаниями природы и сценами любви».<sup>22</sup> Писарев отрицал представление о произведении искусства как «прекрасном» объекте, который должен явиться предметом созерцания поэта и зрителя. Утверждая, что искусство должно быть связано с «действительностью», критик, разумеется, имел в виду социальную действительность. Формально говоря, и Чернышевский, и Писарев, и многие другие их единомышленники требовали от искусства правдивости. Однако за этим требованием скрывалось отрицание самой необходимости относиться к искусству как к автономному от социальной реальности феномену. Е. Н. Эдельсон, один из наиболее глубоких оппонентов «нигилизма», утверждал, что главная особенность отношения современных ему публицистов к поэзии и искусству вообще — это «безусловное отрицание их значения как чего-либо самостоятельного и их пользы».<sup>23</sup>

«Новые люди» не воспринимали искусство как некую сущность — напротив, произведение трактовалось ими как действие, обладающее общественным содержанием. Писарев понимал восхищение красотой искусства не как встречу человека с прекрасной сущностью, а как определенную форму социального поведения, суть которой сводится не к общественно полезной деятельности, а к поиску эстетических удовольствий: «...теперь стиходелание находится при последнем издыхании (...) уж ни один действительно умный и даровитый человек нашего поколения не истратит своей жизни на пронизывание чувствительных сердец убийственными ямбами и анапестами. А кто знает, какое великое дело — экономия человеческих сил, тот поймет, как важно для благосостояния всего общества, чтобы все его умные люди сберегли себя в целостности и пристроили все свои прекрасные способности к полезной работе».<sup>24</sup> Исходя из этой предпосылки, Писарев делал вывод, что наслаждение искусством тождественно разврату: «...я осмелюсь утверждать, что все экстазы самых просвещенных и рафинированных поклонников древней скульптуры в сущности ничем не отличаются от приапических улыбок и чувственных попользований (...) люди, посвященные в тайнства экстазов (...) часто все свои силы и всю свою жизнь ухлопывают на то, чтобы доставлять эти экстазы себе и другим; два класса людей, эстетики и художники, только этим и занимаются».<sup>25</sup>

Исследователи отмечали двойственность радикальной «реальной критики»: ее представители рассматривали произведение либо как выражение авторского мнения, либо как отражение действительности.<sup>26</sup> Сами критики, однако, вряд ли мог-

<sup>22</sup> Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 2003. Т. 7. С. 364.

<sup>23</sup> Эдельсон Е. О значении искусства в цивилизации. СПб., 1867. С. 8.

<sup>24</sup> Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 352 (статья «Цветы невинного юмора», 1864).

<sup>25</sup> Там же. Т. 6. С. 258 (статья «Реалисты», 1864).

<sup>26</sup> См., например: Зельдович М. Г. Страницы истории русской литературной критики. Харьков, 1984. С. 142—144, 176—178.

ли счесть это противоречием: искусство трактовалось ими не как объект, соотносимый с автором или действительностью, а как форма социального поведения. Под соответствием «действительности» критики имели в виду не ту или иную форму миметического правдоподобия, а способность произведения так или иначе влиять на реальность, либо способствуя ее познанию (не открытию истины, как в романтической эстетике, а рационализации социального поведения), либо побуждая людей к тем или иным действиям. Произведение искусства более не рассматривалось как репрезентация внутреннего «созерцания» художника. «Нигилисты» неслучайно привлекали к себе интерес Н. С. Лескова,<sup>27</sup> также отрицавшего все, даже романтические, представления о репрезентации и опиравшегося на художественный опыт доренессансного, нерепрезентативного искусства.<sup>28</sup> В отличие от Лескова, «нигилисты» руководствовались не прошлым, а будущим, требуя от искусства, чтобы оно способствовало прогрессу.

С радикальной критикой 1860-х годов Гончаров познакомился во время своей службы в цензуре. В качестве члена Совета главного управления по делам печати, Гончаров рассматривал «Русское слово», где и печатались статьи Писарева и его «Сочинения», о третьем томе которых, содержавшем, среди прочего, знаменитую диалогию «Пушкин и Белинский», Гончаров писал: «Г-н Писарев (...) разрушает господствовавшие доселе начала критики и эстетический вкус и смело ставит новые законы или, по крайней мере, старается установить новую точку зрения на произведение изящной словесности. (...) Все остальное (...) клонится к развитию взгляда автора на поэзию, которую он находит и признает только в созданиях, имеющих утилитарное и реальное значение или же выражающих обличение и отрицание современного зла, предрассудков и т. п.»<sup>29</sup> Взгляды Писарева на литературу беспокоили Гончарова не только как цензора. В апреле 1869 года он писал Е. П. Майковой, что у новых критиков публицистические «стремления возобладали уже совсем над всяким эстетическим „раздражением“ — и в Писареве эта струя совсем исчезла, у него уже чисто одна головная критика». Далее писатель недоумевал: «Все это я понимаю, т. е. несочувствие к искусству — но зачем и вражда к нему — этого не понимаю».<sup>30</sup>

Ни в цензорских отзывах, ни в переписке Гончарова, однако, не заходит речь о том, что Писарев неоднократно высказывал претензии не только к устаревшей, по его мнению, эстетике, но и к самому Гончарову как одному из ее наиболее заметных представителей.<sup>31</sup> Рассуждая об «Обломове» в статье «Писемский, Тургенев и Гончаров» (1861), Писарев считал недостатком романа обобщенность образа главного героя: «Обломов поставлен в зависимость от своего неправильно сложившегося темперамента. (...) Влияние общества на личность героя здесь, как и в „Обыкновенной истории“, скрыто от глаз читателя; автор понимает, что оно должно существовать, но он держит его где-то за кулисами».<sup>32</sup> Обломов, по Писареву, одновременно не выражает общественных проблем и вредно влияет на способность читателя эти проблемы разрешить: «„Россияне! — говорит он (Гончаров. — К. З.) в своем «Обломове», — все вы спите (...)» — И россияне (...) восклицают с добродетелью».

<sup>27</sup> См., например, его статью «Николай Гаврилович Чернышевский в его романе „Что делать?“» (1863).

<sup>28</sup> См.: Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М., 2007. С. 470—523.

<sup>29</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2014. Т. 10. С. 229—230.

<sup>30</sup> Лит. наследство. 2000. Т. 102: И. А. Гончаров. Новые исследования и материалы. С. 405.

<sup>31</sup> В ранней рецензии на «Обломова», опубликованной в журнале «Рассвет» (1859. № 10), Писарев оценивал роман Гончарова с намного более традиционных для русской критики позиций. Впрочем, нет доказательств, что Гончаров даже знал о существовании этой анонимной статьи, которая стала широко известна лишь попав в посмертные собрания сочинений Писарева.

<sup>32</sup> Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 239.

тельным раскаянием: „Да, да! вот наша язва, вот наше общее страдание, вот корень наших зол — обломовщина, обломовщина!.. Все мы — Обломовы!” (...) Г. Гончаров, как автор „Обломова”, (...) думает, что дело ждет, а работники спят (...) негодящий народ, лентяи, увальни, жиром заплыли! Вот уж это дешевая клевета, пустая фраза, разведенная на целый огромный роман». <sup>33</sup> Универсальная проблематика прозы Гончарова Писарева принципиально не устраивала, поскольку не приводила к социально значимым выводам. Писарев провел прямую аналогию между Обломовым и Евгением Онегиным, хотя ничего лестного для Гончарова в этой аналогии и не было: «...Онегин и Обломов, люди обеспеченные в своем материальном существовании и не одаренные от природы ни великими умами, ни сильными страстями, могут почти совершенно отделиться от общества, подчиниться исключительно требованиям своего темперамента (...) Эти люди, как отдельные личности, не представляют решительно никакого интереса для мыслителя, изучающего физиологию общества». <sup>34</sup>

Под удар попали и стремление Гончарова придавать своим образам «идеальный» оттенок, который критик воспринимал как странную выдумку писателя, и даже вымысел, который для Писарева, разумеется, отождествлялся с ложью: «другие (...) очень много толковали об идеалах и искали идеалов в романах, повестях и драмах (...) идеалом человека они называли совокупление в одном вымышленном лице всевозможных хороших качеств и добродетельных стремлений; чем больше таких качеств и стремлений романист нанизывал на своего героя, тем ближе он подходил к идеалу (...) Люди, ищущие назидания, восхищаются фигурой Ольги и видят в ней идеал женщины». <sup>35</sup> Увлечение «идеалом» Ольги, по мнению Писарева, не позволило Гончарову с уважением отнестись к образу Агафьи Матвеевны. Рассуждая о нем в статье «Роман кисейной девушки» (1865), критик опять же сопоставлял «Обломова» с «Евгением Онегиным»: «...пушкинская Ольга поставлена на втором плане, и автор относится к ней так же насмешливо, как сам Онегин. Агафья Матвеевна выведена на сцену единственно для того, чтобы сделаться живою эмблемою того падения, которое постигло Обломова за его предосудительную леность. Если она, таким образом, представляет собою воплощенное пугало, то, разумеется, об искреннем и непокровительственном сочувствии автора к ней не может быть и речи». <sup>36</sup>

Писарев интересовался романами Гончарова, ведь в рамках этого жанра, по мнению критика, было проще всего создать «дельное» произведение: «...над всеми отраслями поэтического творчества далеко преобладает так называемый *гражданский эпос*, или, проще, романы, повести и рассказы. (...) Это решительное преобладание романа, и притом романа в прозе, показывает очевидно, что в отношениях читающего общества к поэзии совершился глубокий и радикальный переворот. В былое время на первом плане стояла *форма*; читатели восхищались совершенством внешней техники и вследствие этого безусловно предпочитали стихи прозе. (...) Теперь, напротив того, внимание читателей безраздельно направляется на *содержание*, то есть на мысль. От *формы* требуют только, чтобы она не мешала содержанию, то есть чтобы тяжелые и запутанные обороты речи не затрудняли собою развитие мысли». <sup>37</sup> Требуя от формы романа абсолютной прозрачности, полной незаметности для читателя, изучающего «содержание», Писарев при этом полагал, что само содержание романа не должно быть ничем ограничено: «Романист распоряжается своим материалом как ему угодно; описания, размышления, психологические анализы, исторические, бытовые и экономические подробности — все это с

<sup>33</sup> Там же. С. 244.

<sup>34</sup> Там же. Т. 7. С. 260—261 (статья «Пушкин и Белинский», 1865).

<sup>35</sup> Там же. Т. 3. С. 357.

<sup>36</sup> Там же. Т. 7. С. 22.

<sup>37</sup> Там же. Т. 6. С. 325 (статья «Реалисты»).

величайшим удобством входит в роман <...> роман оказывается самой полезной формой поэтического творчества. Когда писатель хочет предложить на обсуждение общества какую-нибудь психологическую задачу, тогда роман оказывается необходимым и незаменимым средством». <sup>38</sup> Хороший роман, таким образом, предстал в глазах критика чистым «содержанием», тогда как его форма не должна была осознаваться кем бы то ни было.

В отличие от Гончарова, с его принципиальной установкой на изображение уже сложившихся, устоявшихся, а потому подающихся воспроизведению типов, <sup>39</sup> Писарев требовал от романиста обратиться к будущему: «Те конечные результаты, к которым приводит жизнь, не лишены интереса; их можно изучать как определившиеся факты, как памятники прошедшего; но дело в том, что мы теперь живем тревожною жизнью настоящей минуты; мы чувствуем неотразимую потребность отвернуться от прошедшего, забыть, похоронить его и с любовью устремить взоры в далекое, манящее, неизвестное будущее». <sup>40</sup> Именно по этой причине Писарев осуждал роман «Обломов»: обращение к прошлому, хотя бы как к серьезной ценности для Обломова, в глазах Писарева было воплощением отрицательных тенденций в русском романе.

Критику Писарева Гончаров, судя по всему, заметил, и совершенно справедливо определил его отношение к роману как типичное для представителей теории искусства 1860-х годов. В статье «Лучше поздно, чем никогда» Гончаров писал: «Это правда, что роман захватывает все: в него прячется памфлет, иногда целый нравственный или научный трактат, простое наблюдение над жизнью или философское воззрение, но такие романы (или просто книги) ничего не имеют общего с искусством. Роман — как картина жизни — возможен только при вышеизложенных условиях, не во гнев будь сказано новейшим реалистам!» <sup>41</sup> Слова Гончарова, в особенности перечень составляющих роман компонентов, выглядят прямым ответом на требования полноты содержания и прозрачности романной формы со стороны Писарева. <sup>42</sup> По мнению автора «Обрыва», роман — действительно синкретичный, ничем не ограниченный жанр. Однако выразить сложное содержание невозможно, если пренебрегать формой, в которую это содержание должно быть воплощено.

В то время, когда Гончаров познакомился с радикальными теориями искусства, он интенсивно работал над романом «Обрыв». Можно предположить, что теория «нигилистов», даже через много лет вызывавшая у писателя резкую реакцию, в преломленном виде отразилась и в «Обрыве». <sup>43</sup> Первая часть «Обрыва» была написана задолго до начала полемики вокруг «нигилизма». <sup>44</sup> Одна из основных проблем этой части романа — художник и искусство. <sup>45</sup> Неслучайно в ключевом для первой части романа разговоре Райского с Кириловым художник видит главный недостаток Райского-портретиста в ложном отношении именно к себе, а не к действительности (хотя герой и изображает ее не без ошибок): «Нет у вас уважения к ис-

<sup>38</sup> Там же. С. 326.

<sup>39</sup> См., например: *Постнов О. Г.* Эстетика И. А. Гончарова. С. 120—121.

<sup>40</sup> *Писарев Д. И.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 353 (статья «Женские типы в повестях Писемского, Тургенева и Гончарова», 1861).

<sup>41</sup> *Гончаров И. А.* Собр. соч. Т. 8. С. 107.

<sup>42</sup> См. о связи гончаровской теории романа с идеями Надеждина: *Постнов О. Г.* Эстетика И. А. Гончарова. С. 70—71.

<sup>43</sup> Гончаров явно учитывал сочинения «нигилистов», создавая образ Марка Волохова (см., например: *Гейро Л. С.* «Сообразно времени и обстоятельствам...» (Творческая история романа «Обрыв») // Лит. наследство. Т. 102. С. 123—124, 128—129).

<sup>44</sup> См., например: *Цейтлин А. Г.* И. А. Гончаров. М., 1950. С. 227—235.

<sup>45</sup> См.: *Вак Д. П.* Проблемы творчества и образ художника в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Традиции и новаторство в русской классической литературе. СПб., 1992. С. 113—123; *Зыкова Г. В.* Герой как литератор и повествование как проблема в «Обрыве» Гончарова // Гончаровские чтения: 1995—1996. Ульяновск, 1997. С. 80—85.

кусству (...) нет уважения к самому себе». <sup>46</sup> По преимуществу здесь рассматривается проблема соотношения художника и произведения: значительно упрощая, можно сказать, что частная жизнь Райского и его художественные интересы чрезмерно близки. Загадочный голос обращается к Райскому в первой части: «Не вноси искусства в жизнь, — шептал ему кто-то, — а жизнь в искусство!.. Береги его, береги силы!» <sup>47</sup> «Кто-то», конечно, говорит о связи искусства с жизнью самого Райского. В середине романа голос вновь открывает Райскому тайны искусства. Речь опять идет о жизни художника и об искусстве, однако теперь дело не в сбережении собственных сил, а в том, чтобы сохранить возможность правдиво изображать жизнь. Именно этот вопрос, а не проблемы самовыражения, беспокоит самого Райского: «Но ведь иной недогадливый читатель подумает, что я сам такой, и только такой! — сказал он, перебирая свои тетради, — он не сообразит, что это не я, не Карп, не Сидор, а тип; что в организме художника совмещаются многие эпохи, многие разнородные лица... Что я стану делать с ними? Куда дену еще десять-двадцать типов?..» <sup>48</sup> На это «кто-то» отвечает: «Надо также выделить из себя и слепить и те десять-двадцать типов в статуи, — шепнул кто-то внутри его, — это и есть задача художника, его „дело“, а не „мираж“!» <sup>49</sup> Хотя таинственный голос общается почти то же самое, что и в первой части, контекст ясно указывает: цель художника — изобразить жизненные «типы», придав им «идеальный» оттенок. Насколько эти «типы» почерпнуты из жизни художника, голос нимало не волнует. Проблема состоит больше не в том, что Райский описывает в романе себя и тем отклоняется от принципов искусства, а в том, что излишняя субъективность может лишить его роман правдивости: даже собственная жизнь героя в романе описана как «разорванная на клочки». <sup>50</sup>

Второе высказывание «кого-то» напрямую связано с полемикой вокруг «радикальной» эстетики. В статье «Реалисты» Писарев заявил: «Пигмалион молил богов, чтобы они превратили его мраморную Галатею в живую женщину, и это понятно; но променять живую, любящую женщину на кусок полотна или мрамора — это такая нелепость, на которую не покушался до сих пор ни один из самых необузданных идеалистов». <sup>51</sup> Возражая Райскому (и, вместе с ним, Писареву), голос утверждает, что создание художественного образа, которое Писарев серьезной целью не считал, всегда подразумевает превращение человека в вечную и эстетически совершенную «статую». <sup>52</sup> В «Обрыве» изменение эстетической теории Райского мотивировано обращением его к более актуальному жанру — роману, однако, как представляется, связано оно и с обстоятельствами создания произведения.

Приведем еще один пример. Как говорит Райскому Аянов, «надо тебе бросить прежде не живопись, а Софью, и не делать романов, если хочешь писать их (...)». <sup>53</sup> Райский выдвигает свое понимание романа, основанное на принципиальном отказе разделять жизнь и искусство: «Смешать свою жизнь с чужою, занести эту массу наблюдений, мыслей, опытов, портретов, картин, ощущений, чувств... une mer à boire». <sup>54</sup> Героя при этом беспокоят те же вопросы, что и его создателя — даже слова «une mer à boire» (буквально — море, чтобы выпить) напоминают приведенное в

<sup>46</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 131. Об эстетической теории Кирилова см.: Багаутдинова Г. Г. Роман И. А. Гончарова «Обрыв»: Борис Райский — художник. Йошкар-Ола, 2001. С. 29—32.

<sup>47</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 110.

<sup>48</sup> Там же. С. 445.

<sup>49</sup> Там же.

<sup>50</sup> Там же.

<sup>51</sup> Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем. Т. 6. С. 306—307.

<sup>52</sup> Образы Галатеи и Пигмалиона в «Обрыве» вообще играют важную роль. См.: Багаутдинова Г. Г. Миф о Пигмалионе в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Вестник СПбГУ. Сер. 2. История, языковедение, литературоведение. 1998. Вып. 2. № 9. С. 81—85.

<sup>53</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 40.

<sup>54</sup> Там же.



статье «Лучше поздно, чем никогда» выражение Ч. Диккенса, который, создавая романы, «„носил целый океан” в себе».<sup>55</sup> В последних частях романа, однако, эта тема отходит на второй план, а Райский начинает всерьез рефлексировать над проблемой разграничения искусства и собственной жизни, о чем свидетельствует даже эпиграф, выбираемый им для своего романа.<sup>56</sup> Так, в споре с Козловым Райский вновь пытается доказать преимущество романа над другими жанрами, однако на сей раз совершенно иначе: «Сатира — плеть: ударом обожжет, но ничего тебе не выяснит, не даст животрепещущих образов, не раскроет глубины жизни с ее тайными пружинами, не подставит зеркала... Нет, только роман может охватывать жизнь и отражать человека!»<sup>57</sup> Обычно подобные суждения героя воспринимаются как выражение авторской позиции.<sup>58</sup> Между тем, отзывы Райского о сатире в контексте литературной полемики 1860-х годов не могут не напомнить также о статье Писарева «Цветы невинного юмора» (1864), автор которой схожим образом отзывается о сатире Салтыкова-Щедрина. Едва ли можно объяснить совпадением, что тема связи искусства и «жизни» в «Обрыве» выходит на первый план именно в этот период. Это, разумеется, не означает, что заявленная в первой части проблема связи жизни художника и его творчества из романа исчезла, однако происходит заметное смещение акцентов. «Романтизм» Райского по мере работы над романом осуждается автором все более резко,<sup>59</sup> однако в сознании самого героя он все больше и больше осложняется другими, не укладывающимися в рамки эстетического миропонимания соображениями.

В том же споре с Козловым Райский очень «по-писаревски» отзывается о поэзии: «...стихи — это младенческий лепет. Ими споешь любовь, пир, цветы, соловья... лирическое горе, такую же радость — и больше ничего (<...>)».<sup>60</sup> Пренебрежительное отношение к стихам вообще и традиционным лирическим темам в частности очень типично для «реальной» критики, обычно упоминавшей перечисленные Райским образы в связи с «чистым искусством». Особенно знаменательно упоминание «соловья», ставшего для критиков радикального направления устойчивым обозначением «лживых» тенденций в современной русской поэзии.<sup>61</sup> Райский вообще осуждает все виды искусства, не способные передать быстрого течения жизни: «В одну большую картину надо всю жизнь положить, а не выразить и сотой доли из того живого, что пронисится мимо и безвозвратно утекает».<sup>62</sup> Райский имеет в виду не просто статичность живописи как вида искусства, но именно ее неспособность отражать актуальные проблемы современности. В этом он следует за поздним Белинским, пренебрежительно отзывавшимся о «живописи нашего времени», которая не замечает «кипящей вокруг жизни», в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года».<sup>63</sup> При этом Райский оказывается радикальнее Белинского, который осуждал лишь современную живопись, а не весь этот вид искусства вообще. В этом отношении герой Гончарова также, вероятно, следует образцу «нигилистов», объявлявших позднего Белинского своим учителем, но шедших намного дальше его в своих взглядах на искусство. По крайней мере, именно так на слова Райского реагирует Козлов: «Не пиши, пожалуйста, только этой мелочи и дряни;

<sup>55</sup> См.: Гончаров И. А. Собр. соч. Т. 8. С. 110.

<sup>56</sup> См.: Вагаутдинова Г. Г. Роман И. А. Гончарова «Обрыв»... С. 82—84.

<sup>57</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 209.

<sup>58</sup> См.: Гейро Л. С. Из истории создания романа «Обрыв». Эволюция образа Райского-художника // И. А. Гончаров (новые материалы о жизни и творчестве писателя). Ульяновск, 1976. С. 67.

<sup>59</sup> См.: Там же. С. 72—74.

<sup>60</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 209.

<sup>61</sup> См., например, статью Писарева «Цветы невинного юмора» (1864).

<sup>62</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 208.

<sup>63</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 10. С. 311. Благодарим Н. В. Калинину, обратившую наше внимание на этот фрагмент из статьи Белинского.

что и без романа на всяком шагу в глаза лезет. (...) А то далась современная жизнь!.. муравейник, мышьяная возня: дело ли это искусства?.. Это газетная литература!»<sup>64</sup> Райский, судя по его ответу: «Ах ты, старовер! как ты отстал здесь! О газетах потише — это Архимедов рычаг: они ворочают миром»,<sup>65</sup> — как раз и хочет, чтобы его роман оказался до некоторой степени близок «газетной литературе».

Таким образом, сама проблема, насколько искусство может отразить «действительность», возникает в «Обрыве» в связи с сочинениями русских «нигилистов». Райский оказывается не только романтиком и идеалистом, но и — до некоторой степени и на некоторое время — сторонником теории искусства 1860-х годов. Об этом свидетельствуют и его стремление в своем романе угнаться за современностью, и уверенность, что такое воспроизведение жизни станет серьезным, значительным действием (именно созданием произведений искусства Райский оправдывает жизнь целого класса «художников» в первом разговоре с Волоховым — часть 2, глава XV), и пренебрежение к видам искусства, не способным решить подобные задачи.<sup>66</sup>

Разумеется, Райский, думая о романе и действительности, не превращается в сторонника Писарева, — точно так же, разделяя идеи эмансипации, он не становится вторым Волоховым.<sup>67</sup> Гончаровский герой продолжает мыслить в категориях типов, вечных образов, сопоставлять себя и своих знакомых с Гамлетом и проч. Однако и «романтическая», и «нигилистическая» ипостаси Райского-писателя иногда сливаются: «Он свои художнические требования переносил в жизнь, мешая их с общечеловеческими, и писал последнюю с натуры, и тут же, невольно и бессознательно, приводил в исполнение древнее мудрое правило, „познавал самого себя“, с ужасом вглядывался и вслушивался в дикие порывы животной, слепой натуры, сам писал ей казнь и чертил новые законы, разрушал в себе „ветхого человека“ и создавал нового».<sup>68</sup> Понятие «новый человек» здесь употребляется, скорее, в библейском значении, которое явно не согласуется со словоупотреблением, восходящим к Помяловскому и Чернышевскому. Самопознание художника через искусство противопоставлено как дилетантскому смешению жизни с искусством, так и свойственным «реалисту» попыткам писать жизнь непосредственно с «натуры». Впрочем, творческим успехам Райского его способность взглянуть на себя со стороны не способствует.

Ситуация отчасти меняется к концу романа. Трактовку эпилога «Обрыва» можно уточнить, если учесть «писаревскую» линию в романе. Увидев своими глазами драматические события, развернувшиеся на Волге, и осмыслив их, Райский отказывается от интереса к текущей современности и обретает присущую, по Гончарову, подлинному художнику способность, осмыслив прошлое, познать идеал, воплощенный в человеческом образе: «Три фигуры следовали за ним и по ту сторону Альп, когда перед ним встали другие три величавые фигуры: природа, искусство, история».<sup>69</sup> Синтезируя «субъективный» личный опыт, о котором герой думал в первой половине романа, и «объективную» правду действительности, отразить которую он пытался во второй его половине, Райский освобождается от погони за современностью и приходит к мышлению глобальными категориями, наподобие самого автора «Обрыва». В присущей ему парадоксальной манере В. Ф. Перверзев

<sup>64</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 209.

<sup>65</sup> Там же.

<sup>66</sup> Исследователи отмечали параллели между высказываниями Райского и Чернышевского по вопросам эмансипации. См.: Гуськов С. Н. Материалы цензорской деятельности Гончарова как творческий источник романа «Обрыв» // Гончаров после «Обломова». С. 29—30, 37—39.

<sup>67</sup> См. о параллелях между этими героями, например: Краснощечкова Е. И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997. С. 406—415.

<sup>68</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 553—554.

<sup>69</sup> Там же. С. 772.

писал: «Как раз в Малиновке Райский переживает глубокий душевный перелом (...) художник Райский станет крупным писателем-романистом Иваном Александровичем Гончаровым».<sup>70</sup> Конечно, это преувеличение, но развитие эстетического мышления Райского действительно свидетельствует о приближении к творческим нормам романиста.

Для главного героя «Обрыва» причиной внутренних перемен были душевный кризис и развернувшаяся на его глазах драма. Для читателя способ понять эстетику Гончарова — само построение романа. Л. С. Гейро отметила: «В отличие от Достоевского, Гончаров отнюдь не был одержим „тоской по текущему“». Последней его попыткой в эпической, романной форме откликнуться на насущные вопросы современности был „Обрыв“».<sup>71</sup> Действительно, «Обрыв» посвящен таким проблемам, как «новые люди», носители радикальной идеологии (о них писали буквально все хоть сколько-нибудь заметные писатели эпохи, от Чернышевского до П. Д. Боборыкина) и «женский вопрос» (ему посвящали свои сочинения, например, М. И. Михайлов и И. С. Тургенев).<sup>72</sup> Строго говоря, даже тема художника, которой Гончаров решил посвятить роман еще в 1840-е годы, была вполне актуальна, однако в злободневном романе 1860—1870-х годов речь обычно шла не о дилетантах, а о профессиональных писателях.<sup>73</sup> Тем не менее, полемика с писаревскими представлениями об искусстве была, конечно, очень злободневна. Все эти темы, однако, были подняты в романе, очень далеком от прозы 1860-х годов, и развиты в традициях романтической эстетики, с которой боролись Чернышевский и Писарев: действие «Обрыва» происходит в неопределенном прошлом, герои почти не обсуждают актуальных вопросов, а универсальный характер ключевых образов романа прямо заявлен в финале. Написанный Гончаровым «традиционный» роман оказался способен передать серьезную общественную проблематику, которая, по Писареву, не могла быть выражена в «эстетической» форме. На фоне писаревского «разрушения эстетики» такое построение романа выглядит вполне осознанным ходом, демонстрирующим способности «эстетики».

Гончаров высоко ценил некоторых прозаиков 1860-х годов, но полагал, что они способны лишь на «художественные, талантливые эскизы и рассказы, больше из быта простонародья».<sup>74</sup> Можно провести аналогию между подобными произведениями и талантливыми, но не складывающимися в единую картину «портретами», которые особенно хорошо удаются Райскому. Все темы и сюжетные линии романа соединяются воедино благодаря единой романной форме (отказ от которой так настойчиво утверждал Писарев), «структуре»,<sup>75</sup> которая создается благодаря введению образа Райского-романиста — за счет этого возникает «рама», которая «только подчеркивает границы» художественного целого.<sup>76</sup> Внутритекстовая структура «Обрыва» соответствует внетекстовой: точно так же, как отдельные зарисовки Райского объединены автором в роман, отдельные темы, актуальные для прозы 1860-х годов, естественно входят в это произведение. Разумеется, такие об-

<sup>70</sup> *Переверзев В. Ф.* Трагедия художественного творчества у Гончарова // *Переверзев В. Ф.* У истоков русского реализма. М., 1989. С. 698.

<sup>71</sup> *Гейро Л. С.* «Сообразно времени и обстоятельствам»... С. 111.

<sup>72</sup> Литература о «новых людях» и «женском вопросе» обширна. См., например: *Пиетров-Эннер В.* «Новые люди» России: Развитие женского движения от истоков до Октябрьской революции. М., 2005. С. 31—75; *Бик-Булатов А. Ш.* Русская журналистика 1860—1870-х годов: Нигилистический дискурс. Казань, 2006; *Thorsten V.* The Dialog with Nihilism in Russian Polemical Novels of the 1860s—1870s. A dissertation ... for the degree of Doctor of Philosophy (Slavic Languages and Literatures). University of Wisconsin-Madison, 2013.

<sup>73</sup> См.: *Рейтблат А. И.* Роман литературного краха // *Новое литературное обозрение.* 1997. № 25. С. 99—109.

<sup>74</sup> *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 10. С. 80.

<sup>75</sup> *Райнов Т.* «Обрыв» Гончарова как художественное целое // *Вопросы теории и психологии творчества.* Харьков, 1916. Т. VII. С. 35.

<sup>76</sup> Там же. С. 36.

щие принципы построения романа, как композиция, сочетание разных сюжетных линий и ориентация на пушкинский образец<sup>77</sup> (которую Писарев, как показано выше, усматривал еще в «Обломове» и резко осуждал), были задуманы в самом начале работы Гончарова над «Обрывом». Тем не менее, вполне вероятно, что писатель, продолжая работу над романом в 1860-е годы, использовал эту сложную структуру в новых целях: теперь она не только интегрировала разные элементы романа, но и позволяла вести полемику с критикой, отрицавшей традиционное построение романа. В этом смысле, «Обрыв» можно сопоставить с романом «Что делать?» — еще одним произведением, где сама романная форма воспринимается как серьезная проблема. Если Чернышевский стремился продемонстрировать несостоятельность традиционных принципов построения романа, то Гончаров, напротив, пытался утвердить их непреходящую актуальность. Показывая, что романная форма не должна быть прозрачной и фактически бессодержательной, Гончаров, с одной стороны, все же принял участие в злободневной полемике.<sup>78</sup> С другой стороны, писатель сделал важный шаг в сторону романа XX века, сделав саму рамочную композицию едва ли не более важным способом опровергнуть идеи оппонентов о природе искусства, чем любые идеологические споры героев или даже любимые Гончаровым «типы». «Обрыв» в этом смысле был одновременно романом принципиально старомодным и принципиально новаторским.

<sup>77</sup> Прямо заявленная Гончаровым в упомянутой выше статье «Лучше поздно, чем никогда».

<sup>78</sup> Его роман, в свою очередь, вызвал ряд резких откликов, впрочем, вызванных не только эстетическими разногласиями, но и более частными обстоятельствами литературной борьбы своего времени (см.: Гуськов С. Н. Полемика, которой не было (из истории критики романа «Обрыв») // Русская литература. 2012. № 2. С. 80—89).

© Л. А. Трахтенберг

## ВОЗМОЖНЫЙ ИСТОЧНИК СКАЗКИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ПРЕМУДРЫЙ ПИСКАРЬ»

«Премудрый пискарь» — вероятно, одна из наиболее известных сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина. На сегодняшний день исследована история ее создания, интерпретировалось ее общественное значение; литературный источник сюжета не был установлен.<sup>1</sup> Представляется, однако, что такой источник существует: это «басня» (по авторскому жанровому определению) «Пискарь», опубликованная в 1785 году в журнале «Детское чтение для сердца и разума».<sup>2</sup> И в XIX веке жур-

<sup>1</sup> См., например: Баскаков В. Н., Бушмин А. С. 1) Примечания // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1974. Т. 16. Кн. 1. С. 450—452; 2) Примечания // Салтыков-Щедрин М. Е. Сказки. Л., 1988. С. 251—252 (сер. «Литературные памятники»).

<sup>2</sup> Детское чтение для сердца и разума. М., 1785. Ч. III. С. 203—205. О журнале см.: Неустроев А. Н. Историческое разыскание о русских современных изданиях и сборниках за 1703—1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных. СПб., 1874. С. 370—379; Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800. М., 1966. Т. IV: Периодические и продолжающиеся издания. С. 125—127. Работ о традициях литературы XVIII века в творчестве Салтыкова-Щедрина в целом немного. См.: Николаев Д. П. М. Е. Салтыков-Щедрин в контексте русской сатирической литературы (вместо введения) // М. Е. Салтыков-Щедрин и русская сатира XVIII—XX веков. М., 1998. С. 13; Автухович Т. Е. Сатира и риторика (традиции сатиры XVIII века в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина) // Там же. С. 34—51; Садовская Е. Ю. Традиции русской сатиры 18 века в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина // Художественно-историческая интеграция литературного процесса: Материалы региональной научной конференции. Майкоп, 2003. Исследователями отмечено влияние идей

нал пользовался известностью и переиздавался;<sup>3</sup> знакомство Салтыкова-Щедрина с ним вполне возможно. В составе журнала «басня» занимает сильную позицию: она помещена в конце номера, и это повышает вероятность того, что читатель мог обратиться на нее внимание.

Обращает на себя внимание уже сходство заглавий. Следует отметить, что написание *пискарь*, использованное и автором «басни», и Салтыковым-Щедриным, в XVIII веке обычно: так и в «Немецко-латинском и русском лексиконе» Э. Вейсмана,<sup>4</sup> и в Словаре Академии Российской, где заглавное слово — *пискарь*, а написание *пескарь* предлагается в тексте статьи как вариант.<sup>5</sup> Однако в XIX веке положение меняется: в словаре В. И. Даля слово *пескарь*, в соответствии с алфавитно-гнездовым принципом организации, дается в статье «Песок», а написание *пискарь* помечено как ошибочное.<sup>6</sup> По данным Национального корпуса русского языка, прозаики XIX века — М. Н. Загоскин, А. А. Бестужев-Марлинский, В. И. Даль, И. С. Тургенев, М. В. Авдеев, С. Т. Аксаков, А. Ф. Писемский, В. А. Слепцов, Н. С. Лесков — как правило, пишут *пескарь*. Написание *пискарь* (в одном контексте) встречается у П. И. Мельникова-Печерского («В лесах»), причем в диалоге, стилизующем разговорную речь: «Рыбного тоже нисколько, речонки там мелкие, маловодные, oprичь пискаря да головля, ничего в них не водится».<sup>7</sup> У Г. И. Успенского и А. П. Чехова встречаются оба написания (у Чехова *пескарь* — чаще, *пискарь* — только в повести «Степь»<sup>8</sup>). Зато Салтыков-Щедрин систематически, в разных произведениях пишет это слово через *и*: *пискарь*.<sup>9</sup> Данный факт можно рассматривать как косвенное подтверждение его знакомства с изданием XVIII века (вероятно, произошедшего еще в детстве), откуда он и мог усвоить такое написание. Разумеется, подобный факт не имел бы значения без других доказательств знакомства Щедрина с «басней» «Пискарь». Такие доказательства, однако, есть: сюжетные и идейные параллели сказки «Премудрый пискарь» и этой «басни» представляются несомненными.

Просвещения на Салтыкова-Щедрина; проводятся параллели с произведениями А. Д. Кантемира, Н. И. Новикова, Д. И. Фонвизина, А. Н. Радищева, Н. И. Страрова.

<sup>3</sup> См.: Привалова Е. П. «Детское чтение для сердца и разума» в оценке читателей и критики // XVIII век. М.; Л., 1966. Сб. 7: Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. К 70-летию П. Н. Беркова. С. 254—260.

<sup>4</sup> [Вейсман Э.] Немецко-латинский и русский лексикон купно с первыми началами русского языка. Deutsch-Lateinisch-und Russisches Lexicon, Samt Denen Anfangs-Gründen der Russischen Sprache. St. Petersburg, 1731. С. 410. См. также: Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. М., 1999. Т. II. С. 26.

<sup>5</sup> Словарь Академии Российской: [В 6 ч.] СПб., 1793. Ч. IV. Стлб. 818. Вопрос о том, какое из написаний верно этимологически, труден, так как этимология слова *пескарь* / *пискарь* вызывает споры. М. Фасмер полагает, что оно, «вероятно, связано с *писк*, *пищать*, потому что *пескарь*, если его схватить рукой, издает своеобразный звук (Брем)» (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. М., 1987. Т. III. С. 267). П. Я. Черных отвергает этимологию, соотносящую это слово с *песком* или с *писком*, как народные, и предлагает возвести его к «индоевропейскому корню \**peisk-* : \**pisk-* — «рыба»», откуда древневерхнемецкое *fisk* и латинское *piscis* «рыба» (Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. С. 26, со ссылкой на: Pokorny J. Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Bern; München, 1959. Bd I. S. 796; эту распространенную этимологию М. Фасмер считает необидительной, см.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. III. С. 267).

<sup>6</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: [В 4 ч.] М., 1865. Ч. III. С. 93.

<sup>7</sup> Национальный корпус русского языка. Результаты поиска в основном корпусе. Электронный ресурс: www.ruscorpora.ru. Следует, впрочем, учитывать, что в Национальном корпусе русского языка в качестве источников текстов XIX века использованы издания XX века, где тексты напечатаны в соответствии с послереволюционными орфографическими нормами.

<sup>8</sup> Источник текста: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974—1983; «Остров Сахалин»: Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. М., 1985. Т. 11.

<sup>9</sup> Источник текста: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965—1977; «Современная идиллия»: Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 10 т. М., 1988. Т. 8.

Сюжет «басни» прост: пискарь «жил спокойно и весело в небольшой чистой речке. (...) Но однажды нечаянно увидел он вдали большое озеро»<sup>10</sup> и, пораженный его красотой, решил отправиться туда. «Маленькие рыбки» пытались его отговорить, но он не послушал доброго совета и оказался в озере среди опасностей: подстерегаемый рыбаками, которые «ловили рыбу сетями и удами», и «большими рыбами»,<sup>11</sup> пискарь стал искать пути обратно, но, не найдя и «уставши от беспрепятственного плавания, бедной пискарь достался в добычу прожорливой щуке».<sup>12</sup>

И в «басне» «Пискарь», и в сказке «Премудрый пискарь» сюжет развивается от ситуации опасности, в которой оказывается центральный персонаж, и совета избежать ее — к трагическому финалу. Опасности, которым подвергается пискарь, у Щедрина, по существу, те же, что и в «Детском чтении»: упоминания источника об удах, сетях и о щуке, которая пожирает пискаря, в «сказке для детей изрядного возраста» разворачиваются в колоритные картины.

Однако эта общность делает более очевидным различие. «Басня» из «Детского чтения» реализует традиционную модель дидактического сюжета, в истоке мифологическую (и отразившуюся в сюжете волшебных сказок, как он описан В. Я. Проппом): запрет — нарушение — наказание. У Салтыкова-Щедрина запрет есть, однако нарушения не следует. В сказке «Премудрый пискарь» повествование лишено и сюжетной, и пространственной динамики: если в «басне» место действия меняется (противопоставлены два локуса: из «маленькой речки» пискарь попадает в «большое озеро») и перемещение в пространстве служит основой сюжетного движения, то герой Салтыкова-Щедрина неподвижен, на протяжении всей сказки оставаясь на одном месте. Ситуация опасности, в которой оказывается персонаж «басни» из «Детского чтения» (и там это кульминация), у Салтыкова-Щедрина дана уже в завязке; она охватывает собой все время действия. Персонаж Салтыкова-Щедрина ведет себя именно так, как, по мнению автора «басни», следовало бы поступать ее герою — но финал все же трагичен: наказывается не нарушение запрета, а выполнение.

Таким образом, сюжет сказки Салтыкова-Щедрина предстает как своеобразная инверсия сюжета «басни», и за этим композиционным решением стоит идейный спор. «Басня» XVIII века проповедует осмотрительность и осторожность, «умеренность и аккуратность» — а Щедрин осуждает. «Басня» реализует горакианский идеал довольства малым; не случайны в ней эпитеты: «маленькой пискарь» и «маленькие рыбки», «небольшая чистая речка» и «маленькая тихая речка», в которой пискарь вел «спокойную жизнь», — и, с другой стороны, «большое озеро», где среди «больших рыб» его ждет гибель.<sup>13</sup> Щедрина этот взгляд на мир чужд: в сказке «Премудрый пискарь» «спокойная жизнь» оборачивается существованием, поглощенным страхом, и потому не только безрадостным, но и бесполезным.

Это нравственный спор, но также и спор общественный. «Просвещенный, умеренно-либеральный»<sup>14</sup> пискарь у Щедрина всю жизнь проводит так, как начиналась жизнь пискаря в «Детском чтении», а его положение в «басне» передано фразой-формулой: «Пискарь был щастлив своим состоянием».<sup>15</sup> Довольство своим *состоянием*, со всеми социальными коннотациями этой лексемы, вплоть до значения 'сословие' (пусть даже контекст «басни» их не актуализирует), — важная идея консервативной общественной мысли не только XVIII, но и XIX века: идея, которой не приемлет Салтыков-Щедрин.

<sup>10</sup> Детское чтение для сердца и разума. Ч. III. С. 203.

<sup>11</sup> Там же. С. 204.

<sup>12</sup> Там же. С. 205.

<sup>13</sup> Там же. С. 203—205.

<sup>14</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 16. Кн. 1. С. 31.

<sup>15</sup> Детское чтение для сердца и разума. Ч. III. С. 203.

Призыв к жизни самостоятельной и деятельной, отрицание косности и застоя — основа общественной и нравственной позиции сатирика. Сопоставление с «басней» XVIII века показывает, что эти ценности Щедрин утверждает не только в споре с современниками, но и в диалоге с литературной традицией. Трансформация сюжета становится средством идейной полемики.

© К. С. Оверина

## ПРОБЛЕМА ЧИТАТЕЛЯ В РАННИХ ПАРОДИЯХ А. П. ЧЕХОВА

(«ТЫСЯЧА И ОДНА СТРАСТЬ, ИЛИ СТРАШНАЯ НОЧЬ»,  
«ЛЕТАЮЩИЕ ОСТРОВА»)\*

Раннее творчество А. П. Чехова, органично вписывающееся в контекст современной ему массовой юмористической литературы, представляет большой интерес для литературоведения, так как является частью эволюции писателя, сумевшего отшлифовать и переосмыслить популярные приемы массовой литературы в произведениях серьезных, сформировав тем самым собственный неповторимый стиль.<sup>1</sup>

Необходимым шагом в изучении того, как простые элементы поэтики Чехова преобразовались в более сложные, по нашему мнению, должно стать исследование и выявление тех начальных приемов, которые писатель разработал в ранний период и которые в дальнейшем мог использовать в поздних рассказах.

Тексты массовой литературы устроены по иным законам, нежели произведения, относимые нами к классике. В условиях конкуренции популярных изданий главным фактором, обеспечивающим тексту успех, является интерес со стороны реципиента, вследствие чего, в качестве сюжетной основы авторы часто выбирают захватывающую историю или остроумный анекдот. Однако нельзя не учитывать и то, что при создании популярного текста авторы ориентируются на особый тип читательского восприятия. Реципиент массовой литературы получает удовольствие не только от занимательных сюжетов, но и (возможно, в большей степени) от того, что конструкция текста является для него знакомой.<sup>2</sup> Таким образом, в формульных текстах читатель становится фигурой особой значимости. Задача писателя, создающего подобного рода произведение, не так проста, как может показаться на первый взгляд: ему нужно и развлечь читателя, и увлечь его, заставить позабыть, что ему предложен знакомый сюжет, пересказанный на новый лад. Для этого авторы насыщают тексты невероятными происшествиями, украшают их каламбурами и остротами, а также усложняют их повествовательную структуру.

Сказанное выше справедливо и для современной массовой литературы, и для конца XIX века, когда молодой Чехов только начал сотрудничать в «малой прессе».

Одним из весьма интересных жанров чеховской юмористики является пародия, которая гармонично вписывается в контекст массовой литературы вообще и «малой прессы» в частности.

Пародируя популярных авторов «большой литературы», Чехов достигал сразу двух целей: он развлекал читателя, в преувеличенном виде передавая особенности

\* Работа выполнена при поддержке гранта СПбГУ 31.38.301.2014.

<sup>1</sup> Об особенностях раннего творчества Чехова см., например: *Ильяхина Т. Ю.* Вопрос о романе в раннем творчестве А. П. Чехова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1994; *Катаев В. Б.* Литературные связи Чехова. М., 1989; *Орлов Э. Д.* Литературный быт 1880-х годов. Творчество А. П. Чехова и авторов «малой прессы». Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.

<sup>2</sup> См., например: *Кавелли Дж. Г.* Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33—64; *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб., 2001, и др.

стиля писателей, и одновременно с этим иронизировал над вкусами публики, во все времена отличавшейся любовью к остросюжетным произведениям.

В свой первый, так и не дождавшийся публикации сборник «Шалость» Чехов намеревался включить две такие пародии — это «Тысяча и одна страсть, или Страшная ночь» — на В. Гюго, и «Летающие острова» — на Ж. Верна.

В «Тысяче и одной страсти», как было отмечено исследователями, «пародируются характерные черты романтически приподнятого стиля»<sup>3</sup> французского романиста. Небольшой объем юморески, который может объясняться требованиями издателя, выступает здесь в качестве снижающего иронического приема, показывая, что огромные романы В. Гюго, наполненные отступлениями и многочисленными сюжетными линиями, можно с легкостью очистить от «лишних» элементов и пересказать на нескольких страницах.

Особый интерес в этом чеховском произведении представляют заключительные строки: «Через три года после нашей свадьбы старый Сам носился уже с курчавым мальчишкой. Мальчишка был более похож на мать, чем на меня. Это меня злило. Вчера у меня родился второй сын... и сам я от радости повесился... Второй мой мальчишка протягивает ручки к читателям и просит их не верить его папаше, потому что у его папаша не было не только детей, но даже и жены. Папаша его боится женитбы, как огня. Мальчишка мой не лжет. Он младенец. Ему верьте. Детский возраст — святой возраст. Ничего этого никогда не было... Спокойной ночи!» (Чехов, 1, 37—38).

Эта часть текста должна прочитываться как внезапный поворот, неожиданный смешной финал. Однако читатель пародии вряд ли хотя бы на мгновение может предположить, что перед ним текст, основанный на реальных событиях. По этой причине заявление повествователя о том, что эта история — выдумка, едва ли является неожиданностью для реципиента. Улыбку, скорее всего, вызовет фраза: «...и сам я от радости повесился». Таким образом, включение Чеховым в текст подобной «инструкции» к нему кажется несколько излишним.

Если вспомнить о пародируемом авторе, завершающий абзац выглядит органичнее. Французский классик в своих произведениях часто использует обращение к читателям: «Как помнит читатель, кирасиры обрушились в овраг оэнской дороги с противоположной этому месту стороны — со стороны женапского шоссе»;<sup>4</sup> «...когда мать перестала присылать деньги, а из предыдущих глав читатель знает, почему, Тенардье все же оставили девочку у себя» (В. Гюго, 6, 430).

В романе «Собор Парижской Богоматери», как и в чеховской пародии, можно встретить «инструктаж» читателя: «Излишне предупреждать читателя, чтобы он не принимал буквально тех сравнений, к которым мы вынуждены прибегать здесь, описывая это своеобразное, совершенное, непосредственное, почти органическое слияние человека с жилищем» (В. Гюго, 2, 152). Реципиент фигурирует в названиях некоторых глав «Отверженных»: «Глава седьмая, из которой читатель уяснит, как возникла поговорка: „Не знаешь, где найдешь, где потеряешь”» (В. Гюго, 6, 625); а порою в романе встречаются целые фрагменты текста, обращенные к читателю: «Книга, лежащая перед глазами читателя, представляет собою от начала до конца, в целом и в частности, — каковы бы ни были отклонения, исключения и отдельные срывы, — путь от зла к добру, от неправого к справедливому, от лжи к истине, от ночи к дню, от вожделений к совести, от тлена к жизни, от зверских инстинктов к понятию долга, от ада к небесам, от небытия к богу. Исходная точка — материя, конечный пункт — душа. В начале чудовище, в конце — ангел» (В. Гюго, 8, 83).

<sup>3</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 1. М., 1983. С. 562. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы.

<sup>4</sup> Гюго В. Собр. соч.: В 15 т. Т. 6. М., 1954. С. 409. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы.



Наследуя эстетическим традициям, введенным еще Л. Стерном, В. Гюго втягивает читателя в текст романа. Однако в отличие от Стерна, у которого обращения к читателю обнажают условность литературы, В. Гюго часто пользуется этим приемом для создания иллюзии достоверности: «Несомненно, если бы Равальяк не убил Генриха IV, не было бы и документов о деле Равальяка, хранившихся в канцелярии Дворца правосудия; не было бы и сообщников Равальяка, заинтересованных в исчезновении этих документов; значит, не было бы и поджигателей, которым, за неимением лучшего средства, пришлось сжечь канцелярию, чтобы сжечь документы, и сжечь Дворец правосудия, чтобы сжечь канцелярию; следовательно, не было бы и пожара 1618 года. Все еще высился бы старинный Дворец с его старинной залой, и я мог бы сказать читателю: „Пойдите, полюбуйте на нее“; мы, таким образом, были бы избавлены: я — от описания этой залы, а читатель — от чтения сего посредственного описания. Это подтверждает новую истину, что последствия великих событий неисчислимы» (В. Гюго, 2, 10—11).

В другом романе Гюго заранее оговаривает все возможные неточности в описаниях, которые читатель, приди ему это в голову, мог бы обнаружить, решив проверить роман на достоверность: «Уже много лет, как автор этой книги, вынужденный, к сожалению, упомянуть о себе самом, не живет в Париже. С той поры, как он его покинул, Париж изменил свой облик. (...) Быть может, там, куда автор поведет читателя, со словами: „Вот на такой-то улице стоял такой-то дом“, нет теперь ни улицы, ни дома. Читатели проверят, если захотят взять на себя труд это сделать. Самому же ему современный Париж неведом, и он пишет, видя пред собой Париж былых времен, отдаваясь дорогой его сердцу иллюзии. Ему отраднее представлять себе, будто сохранились еще следы того, что он когда-то видел на родине, будто еще не все исчезло безвозвратно (...) Итак, да будет нам дозволено говорить о минувшем так, как о настоящем. Предупредив об этом читателя, мы продолжаем» (В. Гюго, 6, 505—506).

Более того, иногда в романах французского писателя напрямую утверждается истинность излагаемых в них фактов: «Среди этих подробностей читатель встретит два или три обстоятельства, которые покажутся ему неправдоподобными, но мы сохраним их из уважения к истине» (В. Гюго, 6, 249).

Было бы наивно предполагать, что за подобными высказываниями повествователя В. Гюго не стоит литературной конвенции, однако, для нас важна сама функция используемого в этих произведениях приема обращения к читателю. Усилия В. Гюго направлены на создание иллюзии действительности, создание реалистичного художественного мира. В пародийных текстах любая иллюзия достоверности исключена, так как произведение, которое постулирует себя как пародию, тем самым заявляет о собственной вторичности — в том смысле, что оно представляет некий художественный мир, который отражает другой художественный мир и поэтому имеет еще меньшее отношение к действительности.

Используя обращения к читателю с целью, противоположной той, к которой стремился В. Гюго, постулируя не «реальность», а вымышленную природу собственного текста, Чехов не только дает отсылку к текстам-оригиналам и иронизирует над их основными повествовательными принципами, но и находит удачную литературную форму, которая привлекает внимание читателя.

Особенность этой формы заключается в необычности рассказчика. В «Тысяче и одной страсти» перед нами диегетический повествователь — главный герой и двигатель сюжета. Все, что происходит в тексте, является следствием его поступков. Правда, он не «всезнающий», некоторые вещи лежат за границами его понимания: «Какие-то неведомые силы, казалось, трудились над ужасающей гармонией стихии. Кто эти силы? Узнает ли их когда-нибудь человек?» (Чехов, 1, 35). Закрывается от повествователя Антонио и сознание его антагониста Теодора, он изображается только внешне: «Уши Теодора засветились электричест-

вом»<sup>5</sup> (Чехов, 1, 35). Однако ближе к финалу рассказа повествователю становится доступным внутренний мир другого — а именно мысли и чувства его возлюбленной: «Она видела пред собою демона в земной оболочке. Я видел, что она залюбовалась мной (...) Она полюбила во мне демона. Я хотел, чтобы она полюбила во мне ангела. „Полтора миллиона франков отдаю бедным!“ — сказал я. Она полюбила во мне ангела и заплакала» (Чехов, 1, 37). В конце, когда постулируется вымышленность текста и, как следствие, «авторство» повествователя, его компетенция и власть над текстом становятся неоспоримы.

При создании подобной структуры, как нам представляется, Чехов мог ориентироваться на некоторые принципы гоголевского повествования, в частности, на прием, задействованный в «Носе» и «Невском проспекте»,<sup>6</sup> когда одно и то же повествующее сознание порождает противоположные утверждения и в таком случае ответственность за выбор того или иного из возможных прочтений текста оказывается возложенной только на читателя, а «загадкой текста предстает совмещение двух тенденций: центробежной, размывающей всякую смысловую определенность, постмодернистской по своей сути, с одной стороны, и центростремительной, вносящей определенную смысловую доминанту в читательское восприятие, удерживающей текст в парадигме классической литературы — с другой».<sup>7</sup>

Безусловно, маленькая пародия Чехова построена гораздо проще, чем тексты Гоголя, что, однако, не опровергает нашего предположения об ориентации чеховского произведения на художественные принципы гоголевской прозы. Как нам представляется, в России XIX века создавать комический и в некоторой степени абсурдный текст без оглядки на Гоголя (вольной или невольной, прямой или опосредованной) было невозможно. К тому же, ориентируясь на стиль В. Гюго, Чехов мог принимать во внимание особенности гоголевской прозы, что было бы органично воспринято читательским сознанием.

Пародия не предполагает серьезного прочтения, что не дает Чехову возможности применить гоголевские приемы в их полноте. Тем не менее такая игра с повествованием помогает ему перевести сюжет с уровня истории на уровень коммуникации текста и реципиента. Признание рассказчика лишает текст возможности быть событийным, ведь ничего из рассказанного никогда не происходило в художественном мире произведения. Воспринимающее сознание, которому знакомы обращения к читателю в текстах В. Гюго и сложные нарративные структуры Гоголя, вынуждено искать событие на другом уровне — и это событие становится возможным за счет расплывания художественных границ. Нагромождение фиктивных миров (романы В. Гюго, пародии на них и, возможно, гоголевские тексты), с одной стороны, отдаляет мир «Тысячи и одной страсти» от реальности читателя, но, с другой стороны, незаметно истончает границы между этими мирами. Постепенно растущая компетенция повествователя подготавливает переход рассказчика из героев в «авторы», однако массовый читатель, не нацеленный на пристальное чтение текста, вряд ли отмечает эту подготовку. И тогда вполне закономерное воцарение героя как «автора» является для реципиента неожиданностью, так как иллюзия власти над текстом, знание принципов, по которым такие тексты строятся, оформляют художественный мир чеховской пародии как герметичную конструкцию, и появление такого «автора», то есть максимально приближенного к реальности читателя субъекта, производит впечатление появления «черта из табакерки».

Вторая пародия, отобранная Чеховым для «Шалости», не содержит такого повествовательного «пуанта», как «Тысяча и одна страсть». «Летающие острова» —

<sup>5</sup> На самом деле это едва ли не единственное место в тексте, где описывается Теодор.

<sup>6</sup> Об этом см.: Григорьева Е. Н. Как рассказана повесть «Невский проспект» // Проза Н. В. Гоголя. Поэтика нарратива: Сб. статей. СПб., 2011. С. 183—194; Овечкин С. Повести Гоголя. Принципы нарратива // Там же. С. 114—126.

<sup>7</sup> Григорьева Е. Н. Указ. соч. С. 193.

пародия на романы Ж. Верна. При публикации в 1883 году в журнале «Будильник» текст обзавелся подзаголовком «Соч. Жюль Верна. Перевод А. Чехонте», который очень удачно соотносится с общей структурой произведения.

Чехов пародирует наиболее заметные особенности стиля Ж. Верна, например, любовь французского писателя к цифрам. При этом, если сравнить тексты двух авторов, порой трудно сказать, чье пристрастие к точности измерений сильнее.

Ж. Верн: «Во-первых, снаряд будет полым шаровидным ядром в 108 дюймов диаметром, с толщиной стенок в 12 дюймов и весом в 19 250 фунтов. Во-вторых, орудием будет пушка типа колумбиады, в 900 футов длиной, отлитая из чугуна и врытая отвесно прямо в землю. В-третьих, на пороховой заряд потребуется 400 тысяч фунтов пироксилина, который, выделив при взрыве шесть миллиардов литров газов, с достаточной силой вытолкнет снаряд по направлению к ночному светилу.

После того как эти вопросы были разрешены, председатель Барбикен с помощью инженера Мерчисона выбрал подходящее место на возвышенности во Флориде, на 277 северной широты и 5°7' западной долготы. На этой площадке после грандиозных работ была с успехом отлита колумбиада».<sup>8</sup>

Другой пример: «Отважные исследователи, Мишель Ардан, председатель Барбикен и капитан Николь, должны были завершить свой перелет за 97 часов 13 минут и 20 секунд».<sup>9</sup>

Чехов: «Считаю священнейшим долгом благодарить вас за то адское терпение, с которым вы прослушали мою речь, продолжавшуюся 40 часов, 32 минуты и 14 секунд!» (Чехов, 1, 208); «Перед ним стоял джентльмен 48 ½ вершков роста» (Чехов, 1, 209).

Жанр научной фантастики, одним из основоположников которого был Ж. Верн, отличается повышенным вниманием к точности и детальности, несмотря на то что речь идет о еще не совершенных, вымышленных открытиях. Чехов использует принцип точности там, где его можно ожидать меньше всего, и даже там, где он не нужен, за счет чего текст приобретает ироническую окраску (хотя у Ж. Верна на странице цифр может встретиться гораздо больше, чем в чеховской пародии).

Первая глава «Летающих островов», посвященная речи Джона Лунда, явно перекликается с эпизодом из романа «С Земли на Луну прямым путем»:

Чехов: «— ...Я кончил, джентльмены! — сказал мистер Джон Лунд, молодой член королевского географического общества, и, утомленный, опустился в кресло. Зала заседания огласилась яростнейшими аплодисментами, криками „браво” и дрогнула. Джентльмены начали один за другим подходить к Джону Лунду и пожимать его руку. Семнадцать джентльменов в знак своего изумления сломали семнадцать стульев и свихнули восемь длинных шей, принадлежавших восьми джентльменам, из которых один был капитаном „Катавасии”, яхты в 100 009 тонн...» (Чехов, 1, 208).

Ж. Верн: «Невозможно описать бурный эффект, вызванный речью достойного председателя. Крики! Восклицания! Оглушительный рев! Со всех сторон раздавалось: „Гип! Гип! Ура!” и прочие междометия, столь распространенные в американском диалекте. Вопили во всю глотку, бешено хлопали, стучали ногами, потрясая стены зала. Залп из всех орудий этого музея не сотряс бы воздуха с такой бешеной силой».<sup>10</sup>

Заметим, что сжимая огромные романы до нескольких страниц текста, Чехов повышает и концентрацию приемов. Так, в приведенном примере пародируется не

<sup>8</sup> Верн Ж. Собр. соч.: В 12 т. М., 1954. Т. 1. С. 498. Здесь и далее кроме специально оговоренных случаев курсив мой. — К. О.

<sup>9</sup> Там же. С. 499.

<sup>10</sup> Там же. С. 335.

только сцена бурного восторга слушателей, но и уже упомянутая любовь Ж. Верна к точным расчетам.

Легко узнаваемый стиль французского писателя нетрудно спародировать, но, пожалуй, в связи с особенностями этой стилистики и тем, насколько экзотичными сюжетами удивлял читателей Ж. Верн, сложно сделать пародию на его произведения более яркой, чем они сами. Возможно, именно по этой причине Чехов усложняет повествовательную структуру своего текста, представляя его как «перевод». Этот прием затем будет разработан в повести «Драма на охоте» (1884), здесь же его суть заключается в том, что читателю предлагаются два повествующих сознания: собственно повествователь, рассказывающий историю, и «переводчик», снабжающий текст своими комментариями.

Комментарии могут служить пояснениями «трудных» слов и понятий, например, слово «кислород» объясняется так: «Химиками выдуманый дух. Говорят, что без него жить невозможно. Пустяки. Без денег жить невозможно» (Чехов, 1, 211). Зато «термометр» снабжается пояснением «такой инструмент есть» (Чехов, 1, 212). Один раз, видимо, чтобы лучше донести смысл текста до читателя, «переводчик» дает в скобках слово на языке «оригинала»: «Черная масса... важно (resamment) шлепнулась в залив» (Чехов, 1, 214). В комментариях «переводчик» высказывает свое отношение к написанному: «следует длиннейшее и скучнейшее описание обсерватории, которое переводчик в видах экономии места и времени нашел нужным не переводить» (Чехов, 1, 211); «следует описание картины, понятной одним только англичанам» (Чехов, 1, 213); «цифры и цифры... Бог с ними!» (Чехов, 1, 213). Таким образом, разбросанные по тексту комментарии «переводчика» представляют собой аналог той «инструкции», которую мы видели в «Тысяче и одной страсти»: они указывают читателям на стилистические элементы текста-оригинала, которые были здесь спародированы. Правда, подобные указания читателям совершенно не нужны, ведь они и так хорошо себе представляют особенности романов Ж. Верна.

Нам кажется интересным, что слова повествователя и «переводчика» иногда становятся удивительно похожи. Например, повествователь отмечает: «В продолжение первых 20 часов не было сказано ни одного слова и особенного ничего не произошло» (Чехов, 1, 212). Или, чтобы не давать подробного описания героя, он отсылает читателя к собственным «научным» работам: «Кто из читателей воспылет желанием ближе познакомиться с мистером Вильямом Болваниусом, тот пусть прочтет его замечательное сочинение „Существовала ли луна до потопа? Если существовала, то почему же и она не утонула?“ При этом сочинении приложена и запрещенная брошюра, написанная им за год перед смертью: „Способ стереть вселенную в порошок и не погибнуть в то же время“. В этих сочинениях как нельзя лучше характеризуется личность этого замечательнейшего из людей» (Чехов, 1, 210; курсив Чехова. — К. О.).

Заметим, что название первого трактата по абсурдности перекликается с примечанием переводчика о кислороде, к тому же и то, и другое выделено в тексте курсивом.

«Высокий» и «низкий» слог сталкиваются не только на пересечении слова повествователя и слова «переводчика», но и внутри речи повествователя: «Черная масса, столько дней закрывавшая собою солнце, при торжественных кликах народа и при громе музыки важно (...) шлепнулась в залив и обрызгала всю набережную» (Чехов, 1, 214), и даже в речи персонажей: «Оооо! Разожгите, громы небесные, мои великие мозги!» (Чехов, 1, 213—214).

Однозначного ответа на то, как должен прочитываться текст с подобной структурой, дать, вероятно, нельзя. Он предполагает возможность прочтения, при котором стилистические совпадения речи героев, повествователя и «переводчика» объясняются стилем «переводчика», ведь только «через него» к реципиенту попадает

этот текст. Либо, что нам кажется более интересным, эта «инструкция» могла подсказывать читателю определенный угол зрения, при котором фантастические романы Ж. Верна просто не могут быть спародированы. «Летающие острова» — рассказ смешной, в нем читатель найдет и забавные имена, и нелепые ситуации, и сатирические выпады в адрес современников Чехова. Однако усложнение повествовательной структуры за счет введения в текст посредника между читателем и повествователем — переводчика — может быть попыткой обратить внимание реципиента на привычный ему объект чтения, сменить его интерес с сюжета на стилистику.

Тем не менее этот прием трудно истолковать однозначно. И все же появление такой структуры оказывается значимым, потому что к ней писатель вернулся при попытке создания большой формы, старался переосмыслить его в повести «Драма на охоте», однако и там, по всей видимости, до конца не сумел раскрыть свой замысел. В любом случае очевидно, что перед нами вариант того, как Чехов пробует очередной путь установления контакта между текстом и его читателем.

Справедливым кажется утверждение о том, что любая попытка указать читателю на способ прочтения текста, на смысл, заключенный в нем, не только отражает особенности массовой литературы конца XIX века, но и является признаком литературной традиции, возникшей задолго до этого времени.

Очевидно, что массовое искусство редко изобретает качественно новые формы, оно скорее приспосабливает под свои нужды что-то давно знакомое. Анекдот и пародия появляются задолго до того, как развлекательное чтение становится неотъемлемым элементом культуры. Использование проверенных жанров, сюжетов и форм является залогом адекватного восприятия произведения публикой. Поэтому некоторые повествовательные приемы, которые мы можем обнаружить в ранних текстах Чехова, не только являются общими для «малой прессы», но и имеют гораздо более древнюю историю возникновения. Рассуждая о разнородной и разноплановой природе чеховской пародии, мы стремились показать, что диалог текста с читателем складывается из множества составляющих.

© *Кристина Сарычева (Эстония)*

## ЗАМЕТКИ В. Я. БРЮСОВА О ПОЭЗИИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Тема «Поэзия Тютчева в историко-литературных работах Брюсова» уже привлекала внимание исследователей. Так, Е. П. Тиханчева<sup>1</sup> рассматривала архивные материалы мэтра русского символизма, посвященные поэту. К ним относятся «Заметки о мастерстве» (РГБ. Ф. 386 (Архив В. Я. Брюсова). Карт. 45. № 21—22), черновик статьи «О поэзии Тютчева» (Там же. № 323), рабочая тетрадь № 20 за 1895 год (Там же. Карт. 2). Исследовательница выделила два периода в брюсовской рецепции поэзии Тютчева: 1890-е — первая половина 1910-х годов и со второй половины 1910-х до 1924 года. Интерес Брюсова к Тютчеву в 1890-е годы, по справедливому замечанию Тиханчевой, был связан с организацией поэтом нового литературного направления и поисками предшественников символизма в русской поэзии XIX века: «По собственному признанию заниматься изучением Тютчева Брюсов начал с 1895 года, когда он, вождь декадентов и редактор сборников „Русские символисты“, стал разрабатывать эстетику поэтов „новой школы“, которой суждено было пройти путь от „чистого искусства“ к модернизму. Отсюда повышен-

<sup>1</sup> Тиханчева Е. П. 1) Брюсов о Тютчеве // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964. С. 227—254; 2) В. Я. Брюсов о Тютчеве // Тиханчева Е. П. Брюсов о русских поэтах XIX века. Ереван, 1973. С. 5—42.

ный интерес Брюсова не только к французскому символизму школы Поля Верлена, но и к поэтической школе Фета, Фофанова, Случевского и Тютчева, явившихся плодотворными корнями, питавшими его раннее творчество».<sup>2</sup>

С. И. Гиндин<sup>3</sup> охарактеризовал восприятие Тютчева в черновых вариантах предисловия Брюсова к «Истории русской лирики» (далее — ИРЛ), а также рассмотрел интерпретацию лирики Тютчева в аспекте формирования брюсовской концепции истории русской поэзии и выстраивания Брюсовым генезиса русского символизма. Как показано в работе Гиндина, в планах ИРЛ 1895 и 1897 годов Брюсов относит Ф. И. Тютчева, А. А. Фета и Ф. М. Достоевского к тому роду литературы, предметом которой являются *внутренние переживания художника*. Сущность подобных переживаний Брюсов описывает посредством цитаты из стихотворения Тютчева «Silentium!» ((1829) — начало 1830-х годов). К «внешней поэзии» Брюсов относит творчество А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева. Символизм же, ориентированный на выражение индивидуальных переживаний художника, согласно Брюсову, продолжал линию развития «внутренней поэзии» и в 1890-е годы, и в начале 1900-х годов.

Хранящиеся в Отделе рукописей РГБ «Заметки о поэтическом мастерстве Тютчева» Брюсова еще не публиковались и не становились предметом исследования. Рукопись состоит из четырех разрозненных листов. На первых трех Брюсов представил аналогии, найденные им в поэзии символистов и Тютчева на формальном и содержательном уровнях. На четвертом листе с пометой «к Тютчеву» выписаны цитаты из поэмы А. А. Голенищева-Кутузова «На берегу».

Сначала приведем текст «Заметок...».

### В. Я. Брюсов

#### «ЗАМЕТКИ О ПОЭТИЧЕСКОМ МАСТЕРСТВЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА»<sup>4</sup>

Фантазия Тютчева необыкновенно *подвижная* — избравши предмет, его воображение не застывает на нем одном, а свобод(но) захватит предмет других<sup>5</sup>

Сходство с символистами

1. Неправильные размеры<sup>6</sup>

О, как на склоне наших лет (ос(обенно) 2-ой купл(ет))<sup>7</sup>

<sup>2</sup> Тиханчева Е. П. Брюсов о русских поэтах XIX века. С. 8—9.

<sup>3</sup> Гиндин С. И. Неосуществленный замысел В. Я. Брюсова // Вопросы литературы. 1970. № 10. С. 189—203.

<sup>4</sup> РГБ. Ф. 386. Карт. 45. № 17. Л. 1—4.

<sup>5</sup> Согласно философско-эстетической концепции Брюсова 1890-х — начала 1900-х годов, «фантазия» является одним из иррациональных, то есть истинных, достоверных, по сравнению с рассудочными, средств постижения мира. Аналогичные идеи Брюсов развивает в статье «Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества» (1910): «Тютчев с исключительным пристрастием относился к мечте, к фантазии, ко сну (курсив мой. — К. С.). Он говорит, что поэт в мире живет „как в царстве снов“ («На камень жизни роковой...»). Он кланет „рассудок“, который „все опустошил“ («А. Н. М.»)» (Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 203). Здесь, однако, скорее всего, Брюсов указывает на переносы как конструктивный принцип поэзии Тютчева, сопологающей явления разных рядов (природного, антропологического, культурного).

<sup>6</sup> Под «неправильными размерами» Брюсов подразумевал «смещение мер» — соединение в пределах одного стиха двух- и трехсложных стоп, усвоенное, по его мнению, из немецкой поэзии. О «неправильных размерах» в поэзии Тютчева Брюсов подробно рассуждал в статье «О соборании стихотворений Ф. И. Тютчева» (1898). В статье «Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества» о метрическом уровне стихотворений Брюсов не упоминает.

<sup>7</sup> Л. П. Новинская и П. А. Руднев описывают метрическую схему этого стихотворения таким образом: «В основе стиха лежит, казалось бы, традиционный четырехстопный ямб: строки

О не кладите меня<sup>8</sup>

а) У Тютчева части созвучны<sup>9</sup>

Неправый праведен упрек<sup>10</sup>

Словно в век ненарушимый

Был нарушен вечный строй<sup>11</sup>

—

Я много узнал мне неведомых лиц<sup>12</sup>

Звукоподражания и игра звуками<sup>13</sup>

В какой-то неге онеменья<sup>14</sup>

Тлен и движение, грохот и гром.<sup>15</sup>

—

Кругом, как кимвалы звучали скалы

И ветры свистели и пели валы.<sup>16</sup>

1, 3, 5, 8, 10, 11 вполне укладываются в его инвариантную схему. Однако строка 2 «Нежней мы любим и суеверней» (1—1—4—1), строка 4 «Любви последней, зари вечерней» (1—1—2—1—1), строка 6 «Лишь там, на западе, бродит сиянье» (1—1—2—2—1), строка 7 «Помедли, помедли, вечерний день» (1—2—2—1—0), строка 12 «Ты и блаженство, и безнадежность» (0—2—4—1) метрической схеме ямба не соответствуют. Здесь нельзя говорить и о равносложности: 8=10=8=10 8=11=10=9 8=9=8=10. Нет и равноударности: 4344 3443 4333. Метр сильно деформирован, но текст ритмически целостен» (*Новинская Л. П., Руднев П. А.* Из наблюдений над стихом Ф. И. Тютчева: Метрические раритеты // Лотмановский сборник. М., 1995. Т. 1. С. 531). Именно вторая строфа с одиннадцатисложным 6 стихом, на которую обращает внимание Брюсов, дает максимальное отклонение от регулярного четырехстопного ямба.

<sup>8</sup> Первый стих написанного экспериментальным дольником стихотворения «Весеннее успокоение» ((1829)). В издании П. И. Бартенева 1886 года оно опубликовано без заглавия.

<sup>9</sup> Имеется в виду употребление рядом однокоренных слов. Эту особенность Брюсов больше в статье о Тютчеве не упоминает.

<sup>10</sup> Четвертый стих третьей строфы стихотворения «Как птичка раннею зарей...» ((1835)).

<sup>11</sup> Первый и второй стихи седьмой строфы стихотворения «Небо бледно-голубое...» (1866).

<sup>12</sup> Пятнадцатый стих стихотворения «Сон на море» ((1830)) в редакции Н. В. Сушкова ((1851—1852)).

<sup>13</sup> В черновике статьи «(Музыка стиха) Учение о стихосложении» (1900-е годы), оставшейся неопубликованной, Брюсов поясняет это выражение таким образом: «Количество звуков в стихе определяется размером; тембр — сочетанием гласных и согласных букв, так называемой *игрой*» (РГБ. Ф. 386. Карт. 38. № 33. Л. 1). В статье 1898 года Брюсов отмечал «звукоподражания» и «внутренние созвучия» в стихотворении «Сон на море». В «Заметках...» же Брюсов посвящает отдельные пункты списка «звукоподражаниям» и «внутренним рифмам». «Звукоподражания и игры звуками» в «Заметках...» Брюсов демонстрирует на примере цитат из стихотворений «Сон на море» и «Как хорошо ты, о море ночное...» (1865). В статье 1910 года появляется дифференциация звуковых повторов на ассонансы и аллитерации. Отдельно Брюсов пишет о «звукоподражаниях» как о средстве достижения наибольшей художественной выразительности и приближения поэтического языка к предмету описания: «Он с величайшей заботливостью применял к своей поэзии все те вторичные средства изобразительности (...) Эта заботливость приводила Тютчева иногда к настоящим звукоподражаниям, как, например, в стихах: „Кругом, как кимвалы, звучали скалы“, „Хлещет, свищет и ревет“, „Блеск и движение, грохот и гром...»» (*Брюсов В.* Собр. соч. Т. 6. С. 207—208).

<sup>14</sup> Седьмой стих первой строфы стихотворения «Осенней позднею порою...» (1858). Эту же цитату Брюсов приводит как пример «внутренних рифм» в статье 1910 года.

<sup>15</sup> Неточное воспроизведение шестого стиха первой строфы стихотворения «Как хорошо ты, о море ночное...» (1865). У Тютчева: «Блеск и движение, грохот и гром». В статье «Тютчев. Смысл его творчества» строка приводится как пример «звукоподражаний».

<sup>16</sup> Пятый и шестой стихи стихотворения «Сон на море» ((1830)) в редакции Сушкова, дополненной в 1854 году И. С. Тургеневым и опубликованной в «Собрании сочинений» Тютчева 1886 года, изданном вдовой поэта Э. Тютчевой. В редакции, напечатанной в «Современнике» в 1836 году, 5 строка выглядела так: «Вкруг меня, как кимвалы, звучали скалы». В редакции Сушкова первая стропа, как и в стихах 3, 8 и 19, превращена из анапеста в амфибрахий. С точки зрения Брюсова, это исправление «ослабило силу выражения» (*Брюсов В. Я.* О собрании сочинений Ф. И. Тютчева // Русский архив. 1898. № 10. С. 256). Автор статьи отмечал «внутреннее

Смелые метафоры

Солнечный луч порхнувший в окно «Дымно легко, мглисто лилейно»<sup>17</sup> — раскрыл шелк ресниц «румяным, громким восклицаньем»<sup>18</sup> 94<sup>19</sup>

Другие: И стан оправленный в магнит<sup>20</sup> 190

.....

Здесь, погрузившись в сон желез(ный)

Усталая природа спит<sup>21</sup>

Лишь кой-где

Кус

Как

Смуц<sup>22</sup>

—

⟨справа отчеркивание с пометой:⟩ стр. 137.

Любовь к отдельным словам

магический (см. Шелли, Эд⟨гар⟩ По, Бальмонт)<sup>23</sup>

Сны играют на просторе

Под магической луной 86<sup>24</sup>

(слов⟨о⟩ у Пушк⟨ина⟩ не встр⟨ечается⟩)<sup>25</sup>

2. Странное расп⟨оложение⟩ рифм<sup>26</sup>

Первый лист — 56

Грустный вид и грустный час 83

Поэзия 123

Слезы людские. 119

Душа моя (тений) 121

⟨на полях:⟩ Двум сестрам (по⟨чти⟩ без рифм, что часто у Верлена)

созвучие» в 6 строке стихотворения в редакции Сушкова, но смена размера для него имела перестроенное значение. Несмотря на это, Брюсов цитирует «Сон на море» именно в редакции Сушкова как пример случая «звукоподражания» в статье «Тютчев. Смысл его творчества» и как пример внутренней рифмы в «Заметках...» (см. ниже) и в статье 1910 года.

<sup>17</sup> Третий стих четвертой строфы стихотворения «Вчера, в мечтах обвороченных...» (1836).

<sup>18</sup> Третий стих седьмой строфы стихотворения «Вчера, в мечтах обвороченных...» (1836).

<sup>19</sup> Номера страниц даются по изданию Бартенева «Стихотворения» Ф. И. Тютчева 1886 года. Однако при написании статьи «О собрании сочинений Тютчева» Брюсов воспользовался изданием Тютчевых.

<sup>20</sup> Четвертый стих восьмой строфы стихотворения «Как летней иногда порою...» (1863).

<sup>21</sup> Третий и четвертый стихи первой строфы стихотворения «Здесь, где так вяло свод небесный...» (1829). У Тютчева: «Погрузившись в сон железный» (курсив мой. — К. С.).

<sup>22</sup> Первые слоги начальных слов строк 5—8 стихотворения «Здесь, где так вяло свод небесный»: «Лишь кой-где бледные березы, / Кустарник мелкий, мох седой, / Как лихорадочные грезы, / Смуцают мертвенный покой». Впервые стихотворение появилось в издании Бартенева под заглавием «В дороге».

<sup>23</sup> Эпитет «магический» встречается только в одном стихотворении Тютчева — «По равнине вод лазурной...» (1849): «Сны играют на просторе / Под магической луной / И баюкает их море / Тихоструйною волной». Интерес Брюсова к этой лексеме, вероятно, связан с тем, что она заимствована из другого языка. Как известно, за счет иностранных слов Брюсов предполагал расширять художественную выразительность русской поэзии. К тому же, эпитет «магический» имеет прямое отношение к теме скрытой реальности, значимой для русского символизма.

<sup>24</sup> Цитата из стихотворения «По равнине вод лазурной...» (1849).

<sup>25</sup> Лексема «магический» встречается в «Евгении Онегине»: «И даль свободного романа / Я сквозь магический кристалл / Еще неясно различал» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 190) и в черновом варианте стихотворения «Ответ анониму»: «Ударит по сердцам магическою силой» (Там же. Т. 3. Кн. 2. С. 481).

<sup>26</sup> Возможно, Брюсов имел в виду кажущуюся неупорядоченность в расположении рифм в указанных стихотворениях: «Первый лист» (abCab abCba deFFed), «Поэзия» (aaVccVbBa), «Грустный вид и грустный час» (aabCdd aabCdd).



⟨на полях, карандашом:⟩ Вечер мгlistый 14  
 Внутр⟨енные⟩ рифмы  
 И ветры свистели и пели валы<sup>27</sup>  
 Неодолим неудержим 132<sup>28</sup>  
 Сорвите, умчите  
 Мы ждать не хотим. 44.<sup>29</sup>

Так что же нам даром  
 Висеть и желтеть. 44<sup>30</sup>

И огласит и озарит. 191<sup>31</sup>

Называние *не* предмета. А того, по чему его можно угадать (что особ⟨енно⟩ со-  
 ветует Mallarme')<sup>32</sup>

И облаков вечерних тень  
 По светлым кровлям пролетала (зачеркнуто: пробегала)<sup>33</sup>

По идеям  
 Люблю сей Божий гнев.<sup>34</sup> Mal'aria  
 Дума за думой ... тот же все призрак  
 тревожно пустой. 90<sup>35</sup>  
 Но есть сильней очарованья:  
 Угрюмый тусклый огонь желанья. 114<sup>36</sup>  
 Душа хотела б быть звездой, но не 46<sup>37</sup>  
 Небрежные сти⟨хотворени⟩я<sup>38</sup>

Душа не то поет, что море  
 И *ропцет* мыслящий трост⟨ник⟩ 84<sup>39</sup>  
 ⟨зачеркнуто:⟩ везде ударение на  
 Слишк⟨ом⟩ слабое удар⟨ение⟩ на «что». Подразумевается: «Душа поет не то,  
 что поет море и что ропцет тростник».<sup>40</sup>

<sup>27</sup> Шестой стих стихотворения «Сон на море» (1830) в редакции Тургенева (1854). В статье 1910 года Брюсов приводит эту же цитату как пример внутренних рифм.

<sup>28</sup> Первый стих третьей строфы стихотворения «Успокоение» («Когда, что звали мы своим...», 1858), который был воспроизведен в изданиях стихотворений Тютчева 1868 года, подготовленном И. С. Аксаковым, и 1886 года, выпущенном Э. Ф. Тютчевой.

<sup>29</sup> Пятый и шестой стихи четвертой строфы стихотворения «Листья» (1830).

<sup>30</sup> Пятый и шестой стихи третьей строфы стихотворения «Листья» (1830).

<sup>31</sup> Четвертый стих первой строфы стихотворения «Как летней иногда порою...» (1863). У Тютчева: «Все огласит и озарит».

<sup>32</sup> Высказывание Стефана Малларме о символистской поэзии из «Анкеты о литературной эволюции» Жюль Юрэ: «Я думаю, что нужен только намек. Созерцание предметов, образы, созданные из грез, вызванные этими предметами, — вот песнь» («Je pense qu'il faut ⟨...⟩ qu'il n'y ait qu'allusion. La contemplation des objets, l'image s'envolant des rêveries suscitées par eux, sont le chant») (*Huret J. Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris, 1891. P. 60). Перевод мой. — К. С.

<sup>33</sup> Четвертый стих первой строфы стихотворения «Еще шумел весенний день...» ((1829), 1851).

<sup>34</sup> Первый стих стихотворения «Mala aria» (1830).

<sup>35</sup> Первый и последний стихи стихотворения «Дума за думой, волна за волной...» (1851) в сокращенном варианте.

<sup>36</sup> Второй стих стихотворения «Люблю глаза твои, мой друг...» ((1836)).

<sup>37</sup> Первый стих стихотворения «Душа хотела б быть звездой...» ((1830)).

<sup>38</sup> Брюсов подразумевает, по-видимому, синтаксическую несогласованность в некоторых стихотворениях Тютчева.

<sup>39</sup> Первый и второй стихи третьей строфы стихотворения «Певучесть есть в морских волнах...» (1865).

<sup>40</sup> Брюсов неверно интерпретирует приведенные строки. Тютчев акцентировал разобщенность «мыслящего тростника» с гармонией мира. Из помет Брюсова следует, что пение «души» не согласуется с пением моря и ропотом тростника.

Ходили тени по стенам и полусонное мерцанье<sup>41</sup>  
 Неясно — если мерцанье здесь подлеж(ащее) (тени и мерцанье ходят) или вторая часть самостоят(ельная) и т. п. Судя по знакам препинания, так понимает издатель.

К размеру

Иногда без особого новшества в размере, Тютчев соверш(енно) новое впечатл(ение). Подумаешь, что это просто пятист(опный) ямб.

В ночи лазурной почивает

— Рим

Взошла луна и овладела

— им.<sup>42</sup>

⟨справа отчеркнуто:⟩ 20

Как верим верою живой. Проблеск<sup>43</sup>

И жизнь оживит. Песнь сканд(инавских) воинов.<sup>44</sup>

К Тютчеву

Ударение.

Как беспомощен утлый челн

В игре его могучих волн<sup>45</sup>

гр. Гол(енищев-)Кутуз(ов). Поэма «На берегу». Р(усский)  
 В(естник). ⟨18⟩98, № 1.<sup>46</sup>

Рифма

...Иль отомстить не примирясь

Иль все простить в последний час.<sup>47</sup>

(ibid).

⟨поперек внизу страницы:⟩

Они на жалких скорлупах<sup>48</sup>

Порой мои брадили воды,

<sup>41</sup> Третий и четвертый стихи четвертой строфы стихотворения «Еще шумел веселый день...» (⟨1829⟩, 1851).

<sup>42</sup> Первый и второй стихи первой строфы стихотворения «Рим ночью» (⟨1850⟩). Брюсов обращает внимание на ритмику словоразделов в клаузуле, «превращающих» пятистопный ямб в экзотический строчный логоад (Я4+X1/Д1), это чтение опирается у Брюсова, видимо, на метр пушкинской «Истории стихотворца» (1817—1820).

<sup>43</sup> Первый стих пятой строфы стихотворения «Проблеск». У Тютчева: «живою».

<sup>44</sup> Фрагмент четвертого стиха пятой строфы стихотворения «Песнь скандинавских воинов» (⟨1825⟩).

<sup>45</sup> Фрагмент VII главы поэмы «На берегу» (Голенищев-Кутузов А. А. Собр. соч.: В 2 т. СПб., 1914. Т. 2. С. 189). Цитата отсылает к фрагменту «В пепы разбился утлый челн» из стихотворения Тютчева «Наполеон» (⟨1850⟩). Такая устаревшая акцентуация слова «беспомощен» встречается в стихотворениях Тютчева трижды: «Пред стихийной вражьей силой, / Молча руки опустя, / Человек стоит уныло, / Беспомощное дитя» («Пожары», 1868), «Увы, что нашего незнанья / И беспомощней и грустней» («Увы, что нашего незнанья...», 1854), «Сей бедный, беспомощный прах...» («Из „Фауста“ Гете», конец 1820-х — начало 1830-х годов). Творчество Голенищева-Кутузова заинтересовало Брюсова еще в 1896 году в связи с его стиховедческими разысканиями. Так, например, он писал А. А. Курсинскому 2 июля 1896 года: «Как Тебе нравятся сей шестистопный ямб? Он не хуже того, который я сыскал вчера в „Сочинениях Голенищева-Кутузова“» (Брюсов В. Я. Переписка с А. А. Курсинским / Вступ. статья А. А. Козловского и Р. Л. Щербакова; публ. и комм. Р. Л. Щербакова // Лит. наследство. 1991. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. С. 316).

<sup>46</sup> Поэма была опубликована в № 2 «Русского вестника» за 1898 год.

<sup>47</sup> Из поэмы Голенищева-Кутузова «На берегу», глава III (Голенищев-Кутузов А. А. Собр. соч. Т. 2. С. 184). Возможно, Брюсов здесь обращает внимание на внутреннюю рифму (отомстить/простить), ср. выше примеры из «Сна на море» в прим. 13, 16, 27.

<sup>48</sup> Фрагмент седьмой главы поэмы Голенищева-Кутузова «На берегу». Его же Брюсов цитирует в некрологической заметке «Граф А. А. Голенищев-Кутузов (28 января 1913 г.)» (1913), рассуждая об идее могущества природы в его поэзии (Брюсов В. Я. Граф А. А. Голенищев-Кутузов (28 января 1913 г.) // Русская мысль. 1913. № 2. С. 150—152).

Я потопляло их в волнах  
*Шутя*, под песню непогоды.  
 Они селились по горам;  
 Но те сквозь сон, гряхнув плечами,  
 Сметали все их бранный хлам,  
 С селеньями и городами.  
 В своих кумирах и средь битв  
 Они молились, проклинали,  
 Но небеса ни их молитв,  
 Ни их проклятий не слышали.  
 Их Боги,<sup>49</sup> храмы и дворцы,  
 Их все твердыни и чертоги,<sup>50</sup>  
 Вожди, пророки и певцы —  
*Исчезло все!..*

Рукопись не имеет точной датировки, в архивной описи она отнесена к 1890—1900-м годам. Мы также затрудняемся определить точное время написания «Заметок...», но предполагаем, что записи на первых трех листах рукописи были сделаны в период с 1895 до начала 1898 года. Нижняя граница предполагаемого периода обусловлена тем, что к 1895 году относится замысел «Истории русской лирики», в связи с которым Брюсов интенсивно изучает творчество русских поэтов XIX века, в том числе Тютчева. Вторую хронологическую границу мы объясняем тем, что на интересующие нас «Заметки» Брюсов опирался при написании статьи «О собрании сочинений Ф. И. Тютчева» (1898; опубли. в «Русском архиве» в октябре 1898 года), о чем мы скажем подробнее ниже.

Дополнительно следует отметить, что Брюсов цитирует тексты по изданию «Стихотворений» Тютчева, вышедшему в 1886 году. Последующие издания сочинений Тютчева увидели свет в 1899<sup>51</sup> и 1900 годах.<sup>52</sup> На собрание сочинений 1900 года, изданное детьми поэта, Брюсов написал рецензию.<sup>53</sup> Полагаем, что если бы заметки были написаны в 1900-е годы или позднее, Брюсов использовал бы новое издание. Впрочем, как будет показано ниже, Брюсов цитирует Тютчева (по крайней мере — в ряде случаев) по памяти, которая могла сохранить варианты старых изданий.

Предлагаемую нами датировку можно обосновать и опираясь на сам характер сопоставления Тютчева с поэзией символистов в «Заметках...». Соположения подобного рода были значимы для Брюсова именно во второй половине 1890-х годов, о чем свидетельствуют материалы к «Истории русской лирики». Как отметил С. И. Гиндин, в этих материалах будущий мэтр символизма сравнивал творчество некоторых русских поэтов (В. Г. Бенедиктова, А. А. Фета, Н. А. Некрасова, К. М. Фофанова и др.) с текстами поэтов-символистов, чтобы установить преемственную связь русского символизма с русской классической поэзией. К предшественникам символизма, кроме Тютчева, Брюсов относил В. Г. Бенедиктова, М. Ю. Лермонтова, Е. А. Баратынского, А. А. Фета, в стихотворениях которых находил элементы символистской поэтики на формальном и содержательном уровнях. В «Заметках» же Брюсов указывал на параллели в поэзии Тютчева с творчеством С. Малларме, П. Верлена и К. Бальмонта.

<sup>49</sup> У Голенищева-Кутузова слово «боги» начинается со строчной буквы.

<sup>50</sup> У Голенищева-Кутузова: «Их все твердыни, все чертоги».

<sup>51</sup> Тютчев Ф. И. Стихотворения. М., 1899.

<sup>52</sup> Тютчев Ф. И. Сочинения. Стихотворения и политические статьи. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 1900.

<sup>53</sup> Брюсов В. По поводу нового издания сочинений Тютчева // Русский архив. 1900. Кн. 1. С. 405—420.

В «Заметках...» подчеркнуты такие *формальные черты* поэзии Тютчева, как «неправильные» размеры (соединение двух- и трехсложных стоп в одном стихе), «странное расп(оложение) рифм» (употребление неклассических видов рифмовки), «странные выражения» (оксюморонные словосочетания), «небрежность» стихотворений (нарушение грамматических норм), импрессионистическая стилистика (Брюсов, ссылаясь на высказывание Малларме, упоминает об изображении предмета посредством намека, не по названию, а «того, по чему его можно угадать»).

На содержательном уровне Брюсов усматривает параллели между темами и мотивами у Тютчева и символистов (темы он называет «идеями»). Автор «Заметок...» иллюстрирует эту общность тематики цитатами из стихотворений «Mala aria» (1830) и «Дума за думой, волна за волной...» (1851). В первом стихотворении Брюсов мог усмотреть эстетизацию зла,<sup>54</sup> присущую декадентской концепции искусства. Во втором внутреннее состояние человека сравнивается с природными процессами, а мыслительный процесс человека представлен как нереальный («призрак»). Вероятно, с точки зрения Брюсова, в стихотворении развивается идея о «вечном возвращении» и о фиктивности рационального познания мира.

Напомним, что в философско-эстетических статьях конца 1890-х — начала 1900-х годов Брюсов высказывал сомнение в достоверности мыслительных процессов. Об этом говорилось, например, в программном тексте «Истины (Начала и намеки)» (1901),<sup>55</sup> а также в статьях «Владимир Соловьев. Смысл его поэзии» (1900) и «Ненужная правда» (1902).

Брюсов, вероятно, обратил внимание и на тему страстной любви в стихотворении «Люблю глаза твои, мой друг...» ((1836)), которая прослеживается в его собственной лирике, начиная с 1890-х годов.<sup>56</sup> О значении этой темы для символистского искусства Брюсов писал в трактате «О искусстве» и в статье «Истины (Начала и намеки)». В стихотворении «Душа хотела б быть звездой...» ((1830)) Брюсов усмотрел тему соответствия жизни природы и жизни души.

На четвертом листе Брюсов выписал аналогии с поэзией Тютчева, найденные им в поэме Голенищева-Кутузова «На берегу»: нарушение акцентологической нормы (употребление устаревшего ударения «беспомощен») и экспериментальная внутренняя рифма. Фрагмент поэмы «На берегу» (выписанный им поперек листа) привлек внимание Брюсова, вероятно, в связи с темой могущества природы и беспомощности человека перед ней. Указанная тема была важна для Брюсова и в поэзии Тютчева, о чем мы подробнее скажем ниже.

В статье «О собрании сочинений Ф. И. Тютчева» (1898) Брюсов раскрывает и детализирует некоторые черты поэзии Тютчева, указанные им в «Заметках...». Например, отмечает, что тема «тайны природы», «соответствия жизни человека и природы» прослеживается в раннем стихотворении Тютчева «Весеннее приветствие стихотворцам» (1822) и затем в знаменитом, относящемся к позднему периоду творчества поэта, четверостишии «Природа — сфинкс. И тем она верней...» (1869): «Да кто, кроме творца „Природа-сфинкс“ мог в 1822 году написать:

И вечная природы красота  
Не будет вам ни тайной, ни упреком?»<sup>57</sup>

В то же время в этой статье Брюсов затрагивает важнейшую для него в 1890-е — начале 1900-х годов тему «невыразимого», которую он рассматривает на

<sup>54</sup> Бальмонт, акцентируя тему эстетизации зла, проводил параллель между стихотворением Тютчева «Mala aria» и книгой стихов Ш. Бодлера «Les fleurs du mal» (*Бальмонт К. Д. Элементарные слова о символической поэзии* // Бальмонт К. Д. Горные вершины. М., 1904. С. 83).

<sup>55</sup> См. об этом: *Кульюс С. Формирование философско-эстетических взглядов Брюсова и его творчество 1890-х гг.* Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1982. С. 114—137.

<sup>56</sup> *Максимов Д. Е.* Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969. С. 32.

<sup>57</sup> *Брюсов В. О собрании сочинений Ф. И. Тютчева* // Русский архив. 1898. Кн. 3. № 10. С. 251.

примере стихотворения «Silentium!». Об этой теме, однако, речь в «Заметках...» не идет. Идея этого стихотворения, как мы отмечали выше, с точки зрения Брюсова, хорошо вписывалась в тематический репертуар декадентской поэзии. В статье «О собрании сочинений Тютчева» (1898) и заметке по поводу стихотворения «Silentium!» Брюсов обращает внимание на лексику этого текста, отмечая, что слово «безмолвно» в первопечатной публикации (опубл. в «Молве» в 1833 году), «необыкновенно соответствовало общему смыслу стихотворения». <sup>58</sup>

На лексическом уровне в стихотворениях «Весеннее приветствие стихотворцам» (1821), «Могила Наполеона» (1828) и «Арфа Скальда» (1834) Брюсов обнаруживает «неожиданное» употребление глагола «греть»: «Со словами о струне, „нагретой яркими лучами“ можно сопоставить образы из „Арфы Скальда“ и следующие стихи, где глагол „греть“ употреблен тоже несколько неожиданно: „На мраморе, весною разогретом“ и „Роз дыханьем / Декабрьский воздух разогрет“». <sup>59</sup> Брюсов имеет в виду оксюморонные словосочетания, на которые он указывал в «Заметках...», приводя другие примеры.

Звукоподражания Брюсов, как и в «Заметках...», обнаруживает в стихотворении «Сон на море» (1830). <sup>60</sup> Особое внимание в обоих текстах Брюсов уделял рифмам (в его формулировке — «созвучиям») в стихотворениях Тютчева. Определение «странное расположение рифм» заменяется на выражение «своеобразное расположение созвучий», которые критик отметил в стихотворениях «А. Н. М(уравьеву)» («Нет веры к вымыслам чудесным...», 1821) (I. AbACbbCA, II. DeDeDe, III. fGffGhhGh), «Листья» (1830) (состоит из четырех восьмистиший с рифмовкой AbAbCdCd), «Кончен пир, умолкли хоры» (1850) (I. aabbccddb, II. efggfefhee), «Поэзия» («Среди громов, среди огней...», 1850) (aaBccBB), «Грустный вид и грустный час...» (1859) (строки первой строфы рифмуются со стихами второй строфы: aabCdd aabCdd). <sup>61</sup> Можно предположить, что внимание Брюсова привлекли такие характерные для Тютчева явления, как наращение рифменных цепочек, межстрофические рифмы и нарушение правила альтернанса клаузул.

В статье 1898 года Брюсов также отмечает нарушение у Тютчева акцентологической нормы: «Выражение „пóрхать“ с тем же ударением встречается у Тютчева еще в стихе: „Вдруг что-то порхнуло в окно“; «...ударение *духов* вместо *духов* обычно у Тютчева (напр., «На мир таинственный духов»)». <sup>62</sup> Напомним, что в «Заметках...» Брюсов косвенно — через соположение с поэзией Голенищева-Кутузова — упоминал о нарушении акцентологической нормы у Тютчева, хотя конкретных примеров из его стихотворений не приводил.

В статье «О собрании сочинений Ф. И. Тютчева» появляются и отсутствовавшие в «Заметках...» наблюдения над редкими формами слов. Брюсов обратил внимание на употребление почти не встречающегося в поэзии слова «укора» в стихотворениях «К Н...» (1824) и «О, не тревожь меня укорой справедливой!..» (1850—1851) и устаревшую форму лексемы «вспоминанье» вместо «воспоминанье» в стихотворении «Есть и в моем страдальческом застое...» (1865).

В «Заметках...» и затем в статье Брюсов отмечает необычные с точки зрения метрики стихотворения Тютчева. В обоих текстах он упоминает в связи с этим стихотворение «Последняя любовь», в «Заметках...» цитируется «Весеннее успокоение», о котором не говорится в статье, а в статье в связи с метрикой рассматривает-

<sup>58</sup> Брюсов В. «Silentium!», стихотворение Ф. И. Тютчева // Там же. № 11. С. 421.

<sup>59</sup> Брюсов В. О собрании сочинений Ф. И. Тютчева. С. 251.

<sup>60</sup> Там же. С. 256.

<sup>61</sup> Рифмовку в указанных стихотворениях описал К. В. Пигарев в монографии «Жизнь и творчество Тютчева» (М., 1962. С. 305—319). Об особенностях строфики Тютчева см. статьи Ю. Н. Чумакова «Принцип „перводеления“ в лирических композициях Тютчева» и «Пир поэтики: Стихотворение Ф. И. Тютчева „Кончен пир, умолкли хоры...“» (Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. М., 2008. С. 299—340).

<sup>62</sup> Брюсов В. О собрании сочинений Ф. И. Тютчева. С. 252.

ся «Сон на море». В «Заметках...» Брюсов называет необычные метрические формы Тютчева, «неправильными размерами», а в 1898 году объясняет их влиянием немецкой поэзии: «В числе стихотворений Тютчева <...> есть несколько написанных тем обычным у немцев размером, где смешиваются двух- и трехсложные стопы (Knittelvers)». <sup>63</sup>

По поводу «Стихотворений» 1854 года в тургеневской редакции Брюсов замечает: «В иных стихотворениях и после исправления остались некоторые неправильности размера (напр., в вышеуказанном переводе из Гейне), другие же были вплотную уложены на Прокрустово ложе размера. Едва ли не об этих исправлениях вспоминает Фет, говоря об алмазах, замененных стразами». <sup>64</sup>

Таким образом, в статье «О собрании сочинений» мы видим изменение акцентов в описании Брюсовым поэзии Тютчева. Если в «Заметках...» он, используя язык современных Тютчеву критиков, отмечал «небрежность» стихотворений поэта, то в опубликованном тексте нарушение норм ударения, размеры, состоящие из разных стоп, «странные выражения» признаются продуманными приемами, Брюсов утверждает, что их не следовало исправлять.

Статья относится к тому периоду, когда лидер русского символизма замыслил разработать новую теорию русского стихосложения. <sup>65</sup> Метрические эксперименты, по наблюдению М. Л. Гаспарова, стали основой изобретения новых поэтических форм у символистов, стремившихся расширить круг художественных средств. <sup>66</sup> В газетной заметке «Изучение стихосложения продолжается» (1901) Брюсов предлагал сделать метрические эксперименты Тютчева образцом нового стихосложения: «Тютчев о стихосложении понятие имел, и теория стихосложения должна сообразовываться с образцами, им данными». <sup>67</sup>

В статьях 1900-х годов о своих современниках Брюсов описывает некоторые из особенностей поэтического мастерства, указанные в «Заметках...». Например, в рецензии на сборник Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1903) критик акцентирует внимание на техническом мастерстве русских поэтов (в том числе и Тютчева), которому следует учиться русским символистам: «Поэты пушкинской плеяды, даже современники Жуковского, знали тайну „словесной инструментальности“, умели пользоваться внутренними рифмами, понимали разнообразные эффекты, которые можно извлечь из игры пирихиями, из того или иного употребления созвучия; — но все это оставалось именно „тайной“, передаваемой устно, от учителя к ученику, и когда, в 50-х годах, с появлением на литературной арене новых сил, деятелей, вышедших из иных классов общества, это преемство прекратилось, погибли и эти основные познания. Бальмонту пришлось заново учить русских поэтов внутренним рифмам (и как кричали против такого «новшества» наши охранители литературных традиций, не знавшие, что этими рифмами уже широко пользовались и Тютчев, и Баратынский, и сам Пушкин!); мне пришлось настойчиво напоминать о значении аллитерации (которую считали изобретением «декадентов», словно ею не пользовался в полной мере еще Вергилий!)». <sup>68</sup>

Некоторые наблюдения Брюсова над поэзией Тютчева, представленные в «Заметках...», развиваются и в статье «Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества», <sup>69</sup> напи-

<sup>63</sup> Там же. С. 255.

<sup>64</sup> Там же.

<sup>65</sup> Гиндин С. И. Взгляды В. Я. Брюсова на языковую приемлемость стиховых систем и судьбы русской силлабики (по рукописям 90-х годов) // Вопросы языкознания. 1970. № 2. С. 99—109; Гаспаров М. Л. Брюсов-стихoved и Брюсов-стихотворец // Гаспаров М. Л. Избр. труды. М., 1993. Т. 3. С. 399—422.

<sup>66</sup> Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 2000. С. 214—215.

<sup>67</sup> Брюсов В. Я. Изучение стихосложения продолжается (Письмо в редакцию) // Русское слово. 1901. 17 нояб. № 317. С. 3.

<sup>68</sup> Брюсов В. Вячеслав Иванов. Андрей Белый // Брюсов В. Собр. соч. Т. 6. С. 292.

<sup>69</sup> Статья «Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества» представляет собой вторую часть критико-биографического очерка о Тютчеве, написанного Брюсовым к «Полному собранию сочине-

санной в период кризиса символизма, в 1910 году. Брюсов характеризует здесь ключевые темы, мотивы и образы лирики Тютчева. Статья состоит из четырех частей. В первых трех частях автор характеризует философское мировоззрение Тютчева. Главной темой его поэзии Брюсов объявляет противоречие между стремлением поэта постичь тайну природы и осознанием ничтожности человеческого разума перед природой. Формальные же признаки тютчевской лирики, которые критик рассматривал ранее, характеризуются с точки зрения того, как они выражают философское мировоззрение Тютчева.

Тютчев, согласно Брюсову, испытавший влияние Жуковского и в значительной степени ориентировавшийся на творчество немецких поэтов, тем не менее, разработал новые области в русской поэзии. Среди них Брюсов отмечает, главным образом, «проведение полной параллели между явлениями природы и состояниями души», уже не только на уровне темы, но и на формальном уровне. Такой параллелизм Брюсов рассматривает не только как поэтический прием, но и как элемент мировоззрения Тютчева. Он также показывает, как достигалось это соединение «внешнего» и «внутреннего» на лексико-семантическом уровне стихотворений Тютчева:<sup>70</sup> «На этом совпадении явлений внешнего мира и мира внутреннего основана особенность эпитетов Тютчева. (...) Сливая внешнее и внутреннее, Тютчев может говорить о „всемирном благовесте солнечных лучей“, о „румяном, громком восклицании“ утреннего луча, о том, как „небо протекло по жилам эфирною струей“...».<sup>71</sup> Брюсов упоминает об оксюморонных словосочетаниях, благодаря которым достигается эффект соединения «внешнего» и «внутреннего» мира. Некоторые подобные словосочетания он приводил в «Заметках...» в пример «смелых метафор».

В статье 1910 года Брюсов перечисляет и эпитеты, среди которых оказывается и «магический», ранее отмеченный в «Заметках...». Во всех случаях Брюсов акцентирует прием олицетворения: «...у Тютчева звезды — „чуткие“, луна — „магическая“, мгла — „очарованная“, день — „как бы хрустальный“, тьма — „гремящая“, стан — „оправлен в магнит“, голос жаворонка — „гибкий, резвый“, сон — „волшебной“, час — „мертвый“; почему у него деревья „поют“, воздух „растворен любовью“, вершины (дерев) „бредят“, лазурь „лется“ (на отдыхающее поле), луна „очаровывает мглу“».<sup>72</sup>

Наблюдение о «поэзии намеков» у Тютчева, предвещающей, по Брюсову, поэтику символа в литературе 1890—1900-х годов, также переходит в статью из «Заметок...». В статье «О собрании сочинений Ф. И. Тютчева» о «поэтике намеков» речь не шла, поскольку в ней автор, главным образом, ставил своей целью изложить принципы издания стихотворений Тютчева, фокусируясь при этом на значимых для символизма моментах, однако цели всестороннего описания поэтики символизма Брюсов перед собой в этой статье не ставил.

Поэт, с точки зрения Брюсова, не прямо указывает на предмет: «...перед нами только символ, только образ из мира природы, а то, что ему соответствует в мире души, предоставляется угадать».<sup>73</sup>

В 1910 году Брюсов упоминает и «странные определения», соответствующие «смелым метафорам» в «Заметках...»: «Этим объясняются и странные определе-

ний Ф. И. Тютчева» (1912) по просьбе П. В. Быкова. Собрание было задумано издателем еще в 1909 году, и уже тогда Быков обратился к Брюсову с просьбой написать статью о Тютчеве. См. об этом: Брюсов В. Я. Письма к петербургским и московским литераторам / Публ. Э. С. Литвин, А. Н. Дубовикова, М. В. Рыбина, К. Н. Суворовой, Н. А. Трифонова // Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 670 (письма Брюсова к Быкову подготовила Э. С. Литвин).

<sup>70</sup> Тема соединения явлений природы с душой художника в произведениях Тютчева интроспективно Брюсов еще в 1903 году: прием олицетворения, соединения «внешнего» и «внутреннего», он отмечал и в поэзии Ф. Сологуба в указанной выше рецензии.

<sup>71</sup> Брюсов В. Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества // Брюсов В. Собр. соч. Т. 6. С. 206.

<sup>72</sup> Там же.

<sup>73</sup> Там же.

ния Тютчева в наречиях: край неба „дымно гаснет”, что-то порхнуло в окно „дымно-легко, мглисто-лилейно”, долина „вьется росисто”, дубрава „дрожит широколиственно”, фонтаны „брызжут тиховойно”, золотой месяц „светит сладко”, птицы „реют голосисто” и т. п.».<sup>74</sup> Под «странными определениями» и «смелыми метафорами» Брюсов, по-видимому, подразумевал непривычные лексические сочетания (составные эпитеты «дымно-легко», «мглисто-лилейно», «широколиственно», «тиховейно»), приписывание предмету непривычных признаков: свету — признака птицы, полету птиц — звукового признака, а также оксюмороны.

В статью 1910 года из «Заметок...» переходит и наблюдение о «небрежной» форме стиха Тютчева (в «Заметках» — раздел «Небрежные сти(хотворени)я»). Критик, как и в статье «О собрании сочинений Ф. И. Тютчева», подчеркивает, что это ошибочное впечатление: «Самая форма стиха у Тютчева, при первом взгляде, кажется небрежной. Но это впечатление ошибочное. За исключением немногих (преимущественно написанных на политические злобы дня), большинство стихотворений Тютчева облечено в очень изысканные метры. Напомним, например, стихи „Грустный вид и грустный час”. При беглом чтении не замечаешь в их построении ничего особенного. Лишь потом открываешь тайну прелести их формы. В них средние два стиха первой строфы (3-й и 4-й) рифмуются со средними стихами второй строфы (9-м и 10-м)».<sup>75</sup>

Таким образом, «Заметки о поэтическом мастерстве Тютчева», написанные, по нашему предположению, в 1895—1898 годы стали подготовительным материалом для статей «О собрании сочинений Ф. И. Тютчева» (1898) и «Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества» (1910). В этих и других упомянутых нами выше статьях, как и в «Заметках», неизменным остается значимое для поэтической картины мира Брюсова пантеистическое отношение к природе. Тема «невыразимого», существенная для лидера русского символизма в 1890-е — начале 1900-х годов, теряет свою значимость к 1910 году, с чем связана перемена в восприятии стихотворения «Silentium!».

Если говорить о формальном уровне стихотворений Тютчева, то Брюсов неизменно обращает внимание на звукопись, звукоподражания и внутренние рифмы, оксюморонные словосочетания. Метрика же стихотворений Тютчева, интересовавшая Брюсова в конце 1890 — начале 1900-х годов, как и тема невыразимого, в 1900-х годах не привлекает его внимания. К разработке теории стихосложения Брюсов вернется в 1910-е годы.<sup>76</sup>

Публикуемые «Заметки...» демонстрируют брюсовскую стратегию освоения поэзии Тютчева. Он устанавливает преемственные связи русского символизма с предшествующей литературной традицией: поэзия Тютчева оказывается на содержательном и формальном уровне соотношенной с поэзией романтиков Э. По, П. Б. Шелли, а также современника русских символистов А. А. Голенищева-Кутузова. В то же время, сравнивая Тютчева с французскими символистами, Брюсов указывает на предшественников русского символизма в европейской и в русской поэзии. Эксперименты Тютчева в области поэтической формы послужили Брюсову материалом для разработки критической символистской поэтики. «Заметки о поэтическом мастерстве Тютчева» дают представление не только о том, что для Брюсова было важно в поэзии Тютчева, но и о том, какие особенности его поэзии он хотел видеть элементами символистской поэзии.

<sup>74</sup> Там же. С. 206—207.

<sup>75</sup> Там же. С. 207.

<sup>76</sup> См.: *Гаспаров М. Л.* Брюсов-стихoved и Брюсов-стихотворец. С. 399—422.



© Ю. А. Рыкунина

## ДВА ПИСЬМА Вл. В. ГИППИУСА А. М. ДОБРОЛЮБОВУ 1898 ГОДА<sup>1</sup>

Об отношениях между поэтами Владимиром Гиппиусом и Александром Добролюбовым, товарищами сначала по 6-й Петербургской гимназии, а потом и по Санкт-Петербургскому университету, где оба учились на историко-филологическом факультете, известно не так уж и мало. Прежде всего надо назвать подробную статью самого Гиппиуса о Добролюбове для «Русской литературы XX века» С. А. Венгерова,<sup>2</sup> в которой создан яркий образ поэта-декадента; можно упомянуть дневники В. Я. Брюсова, где описана попытка Гиппиуса и Добролюбова напечататься во втором сборнике «Русские символисты»;<sup>3</sup> наконец, этот сюжет так или иначе затрагивают современные исследователи творчества и биографии Добролюбова.<sup>4</sup>

Расхождения между поэтами наметились еще в гимназические годы: «Мы расходились. Добролюбов все безраздельнее служил своему эстетическому атеизму (...), догматически отвергая всякую мораль, пока еще только в мечте, а потом очень скоро и в жизни, — я, с тем же атеизмом, не мог остаться в эстетике и искал Бога».<sup>5</sup> Как далее пишет Гиппиус, «все больше расходились» они в начале обучения на историко-филологическом факультете университета. В начале зимы 1896 года между поэтами произошла размолвка: отношения прервались, когда Гиппиус вышел из редакции несостоявшегося журнала «Горные вершины».<sup>6</sup> В статье о Добролюбове Гиппиус пишет: «...в начале следующей зимы мы разошлись совсем, потом опять сошлись, через год, но натянутость осталась навсегда»; «мы не встречались с ним до следующей зимы, когда он прислал письмо примирения. Мы стали опять видеться, но мы уже были очень далеки, и оба это горько чувствовали».<sup>7</sup> О периоде, к которому относятся публикуемые письма, Гиппиус пишет кратко: «Весной (1898 года. — Ю. Р.) он (Добролюбов. — Ю. Р.) уехал в Олонецкую губернию, сказал, что он хочет пожить в деревне, в избе».<sup>8</sup> Между тем именно в это время, в мае, Добролюбов пишет Гиппиусу о своем духовном перевороте, не рассказывая, однако, подробно, в чем он состоит; Гиппиус откликается в публикуемых нами письмах. Приведем важнейший фрагмент из письма Добролюбова от 21 мая 1898 года,<sup>9</sup> касающийся переворота: «Мне стыдно, друг; образ твой сопровождает меня второй день в прогулках по краю, неутомляемы твои разговоры и советы, оживлены ответы мои и умиление грусти, кланюсь! в глазах моих, отраженных в неискусственных зеркалах. Стыдно, что ты знаешь меня человеком. Ибо человек животное и

<sup>1</sup> Моя глубокая благодарность А. Л. Соболеву за помощь в работе над публикацией.

<sup>2</sup> Гиппиус Вл. Александр Добролюбов // Русская литература XX века. 1890—1910 / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1914. Т. 1. С. 272—288.

<sup>3</sup> Брюсов В. Дневники. 1891—1910. М., 1927. С. 18.

<sup>4</sup> См.: Кобринский А. А. «Жил на свете рыцарь бедный...» (Александр Добролюбов: слово и молчание) // Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, подг. текста, сост., прим. А. Кобринского и С. Сапожкова. СПб., 2005. С. 437 (Новая библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>5</sup> Гиппиус Вл. Александр Добролюбов // Русская литература XX века (1890—1910) / Под ред. проф. С. А. Венгерова: В 2 кн. М., 2000. Кн. 1. С. 263.

<sup>6</sup> См.: Иванова Е. В. Александр Добролюбов — загадка своего времени // Новое литературное обозрение. 1997. № 27. С. 218—219.

<sup>7</sup> Гиппиус Вл. Александр Добролюбов // Русская литература XX века (1890—1910). Кн. 1. С. 267, 270.

<sup>8</sup> Там же. С. 271.

<sup>9</sup> Именно весной—летом 1898 года в Добролюбове, находящемся в Олонецкой губернии, как пишет К. М. Азадовский, завершается духовный переворот. См.: Азадовский К. М. Путь Александра Добролюбова // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник III. Тарту, 1979. С. 129 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 459). Здесь же приводится цитата из данного письма.

словно не знает смерти, возгордившись и считающий себя не во теле зверя. А этих безумцев немало; и среди лучших смертных. Не смертными надо называть нас, ибо не только этим отличаемся от духов, но и телесными. Мы смертные боги животные. Друг, пред тобой всеведущим клянусь! Новые шаги мои к неведомому для пользы истины. Правда, не того, что обычно называют истиной. И прежде старался я о том. Занимаясь второстепенным, изощрял его лишь для главного. Можно судить меня за неудачу, но нельзя судить намерений. Может, я выбирал слишком неразрешимые задачи. И теперь такая же пред мною: бесконечное просвещение каждой личности никому не подчиненное. И все, еще мне неизвестное, вытекающее отсюда. *Письмо собственно Вл. Гиппиусу:*

Теперешний переворот третий в жизни моей. Первый был в юности — к двенадцати годам открылись очи красоте и бессознательно, почти сознательно царила девственность в груди, минуя и мысли искушения. Раньше на словах и в мыслях, много позже на деле овладели мною жестокий разврат, изысканные ощущения и доведенное до отвлеченности безумие конечного мира: без нее я б не вынес его, ибо мне, столь порочному, никогда не доставило ничье тело (все подобное) наслаждение без почти одновременной пустоты.

В сердце пустота — ни радости ни муки... Уже год совершался в глубинах моих новый поворот и часто плакало сердце. Это время было самое тяжелое для меня, ибо я ожидал, что, когда нельзя будет притворяться, окажусь без алтаря. И вот я снова как всегда в мире с собой. Я, кажется, отказался и от писательства, во всяком случае на время. Остальные решения не замедлят обнаружиться. Вы будете удерживать меня в ином, но дело сделано».<sup>10</sup>

Дальнейшие встречи, как кажется, если не углубляют, то подтверждают противоречия и расхождения, о чем Гиппиус говорит в биографической статье. При этом в автобиографической заметке (ниже мы приводим цитату), написанной примерно в тот же период, путь Добролюбова представлен чуть ли не как единственно правильный и честный.

Однако, несмотря на все размолвки и «отдаления», есть и то, что их сближает; этот общий вектор — отход от декадентства. О настроениях Гиппиуса рубежа XIX—XX веков, когда в нем совершался отход от декадентства, так и не ставший окончательным (позже именно декадентство с его бунтарством и поисками Бога он ставил в пример символистам и участникам Цеха поэтов), мы знаем в основном из его автобиографии;<sup>11</sup> о том, как сказался этот поворот на стихах, писали Зинаида Гиппиус<sup>12</sup> и Федор Сологуб.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> ИРЛИ. Ф. 77. № 12. Л. 6—7 об.

<sup>11</sup> См.: *Гиппиус Вл.* О самом себе / Подг. текста, публ., послесловие Евг. Виневица // Петрополь 96. Литературная панорама 1993—1996. СПб., 1996. С. 121, 123.

<sup>12</sup> В 1897 году З. Гиппиус, в частности, писала З. А. Венгеровой: «Что касается Гиппиуса — то он, по-моему, стал писать очень недурно. У него есть прямо хорошие вещи, совсем не декадентские, простые, как у Пушкина. Это меня искренно радует...» (цит. по: *Гиппиус З. Н.* Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. А. В. Лаврова. СПб., 1999. С. 497 (Новая библиотека поэта. Большая сер.)). 7 июня 1897 года Гиппиус писала Сологубу: «Я рада за него, декадентничанье его, Добролюбова и Квашнина было жалко и стыдно, хорошо, что он один сумел это победить» (цит. по: *Лавров А. В.* Гиппиус и ее поэтический дневник // *Гиппиус З. Н.* Стихотворения. С. 21).

<sup>13</sup> 25 июля 1897 года Сологуб писал Гиппиусу: «...Вы, к моему искреннему прискорбию, в последнее время начали отмечать декадентство. Это — влияние Мережковских? И особенно Зинаиды Николаевны? (...) В Вас, кажется, засела злосчастная мысль о том, что время изменилось, что-то такое вышло из моды, нужно что-то иное, новое и т. д. (...) Впрочем, З. Н. серьезно думает, что декадентство только в том и состоит, что какие-то шалопуты видят звуки и любят зло» (цит. по: *Проза Владимира Гиппиуса / Предисловие и публ. В. Н. Быстрова // Писатели символистского круга: Новые материалы / Под ред. В. Н. Быстрова, Н. Ю. Грякаловой, А. В. Лаврова. СПб., 2003. С. 27).*

Творчество Гиппиуса, как и его эпистолярное наследие, остается в значительной степени неизученным, несмотря на отдельные публикации, на фрагменты, которые привлекаются для освещения того или иного сюжета — в основном в связи с Александром Добролюбовым, чья личность и удивительная судьба, знаковая для истории русского декадентства и модернизма вообще, давно стали объектом пристального внимания исследователей.<sup>14</sup> Письма, которые публикуются ниже, дают представление о некоторых аспектах того поворота, который совершается в творчестве Гиппиуса и в его мировоззрении в последние годы XIX века. Можно охарактеризовать этот поворот как движение от «эгоцентризма», отрицания наследия «отцов», «кощунственных» и эпатажных выпадов — к пантеизму с оптимистическим, примиряющим оттенком. Пантеистические воззрения, как кажется, окрашивают многие стихотворения Гиппиуса, написанные им в эти и последующие годы: между ними и теми, что составили его первую книгу «Песни» (1897), лежит отчетливая граница. По мнению А. В. Лаврова, вторая книга Гиппиуса «Возвращение», куда вошли стихи 1896—1906 годов, отмечена влиянием Тютчева и переходом «от пессимизма к принятию мира».<sup>15</sup>

Гиппиусом и Добролюбовым владеют схожие настроения — оба по-своему преодолевают индивидуализм, оба оказываются близки к тому, чтобы отказаться от литературы как таковой, причем этот отказ становится противоположным полюсом «влюбленности в литературу»,<sup>16</sup> которую оба разделяли в середине 1890-х. Под влиянием Добролюбова Гиппиус становится в начале 1900-х учителем гимназии. В какой-то степени Добролюбов остается для Гиппиуса неким ориентиром, образцом верно выбранного пути: «И Добролюбов должен был уйти. И я мог бы уйти, и может быть, даже должен был бы. Может быть, все! Но не клониться к тому благодушию, которое получило название символизма и совпало во времени с формулами этой новой метафизики и эстетики — и так мало отвечало по духу приближавшейся буре».<sup>17</sup>

В публикуемых письмах важными представляются слова об И. Коневском, еще одном университетском товарище Гиппиуса, отношения с которым были неоднозначны (см.: примечание 7 к письму 1). В первом письме зафиксирован ранний этап этих отношений, когда Гиппиус интересовался творчеством Коневского — а возможно, и той философской системой, которая, в частности, была изложена последним в докладе о современной русской поэзии.<sup>18</sup>

Также в письмах Гиппиус обращается к форме «свободных» размышлений (конец первого и второе письмо), что не встречается более в его эпистолярии. Можно предположить, что Гиппиус пишет прозаические наброски,<sup>19</sup> в то же время форма, включающая вопросы и ответы, отправляет то ли к катехизису,<sup>20</sup> то ли к «Диалогам» Платона, чья космогония и учение о Едином, вероятно, повлияли на поэта.<sup>21</sup> Размышления Гиппиуса не только перекликаются с «философскими» пи-

<sup>14</sup> См., в первую очередь, пионерскую работу: *Азадовский К. М.* Путь Александра Добролюбова. С. 121—146.

<sup>15</sup> *Лавров А. В.* Гиппиус Владимир Васильевич // *Русские писатели. 1800—1917. М., 1989. Т. 1. С. 565.*

<sup>16</sup> *Гиппиус Вл.* О самом себе. С. 120.

<sup>17</sup> Там же. С. 123.

<sup>18</sup> Из архива Ивана Коневского / Предисловие, публ. и комм. А. В. Лаврова // *Писатели символистского круга. С. 81—189. Ср., в частности, изложенное Коневским в связи с творчеством Фофанова учение о едином всеобъемлющем начале и противостоящей ему «множественности».*

<sup>19</sup> О прозе Гиппиуса см.: *Проза Владимира Гиппиуса. С. 27—44. Прозаические отрывки присутствуют и в первом сборнике Гиппиуса «Песни».*

<sup>20</sup> В своей автобиографической заметке Гиппиус рассказывает, как в детстве он переделывал краткий катехизис Филарета. См.: *Гиппиус Вл.* О самом себе. С. 119.

<sup>21</sup> Известно, что во втором семестре на историко-филологическом факультете профессор А. И. Введенский комментировал студентам старших курсов «с точки зрения философского со-

сьмами Коневского,<sup>22</sup> не только предвосхищают насыщенную мировоззренческими вопросами переписку младших символистов, но и могут быть, как кажется, соотнесены с исканиями писателей и мыслителей, стоявших у истоков новой религиозной философии — Н. М. Минского, В. С. Соловьева, В. В. Розанова, Д. С. Мережковского. Гиппиус спрашивает у Добролюбова о сути переворота, произошедшего с последним, — и в ответ рассказывает о собственных умонастроениях. Нет сомнения, что ситуация духовного перелома, отраженная в эпистолярии двух поэтов, важна в контексте истории русского литературного модернизма.

Публикуемые письма Гиппиуса Добролюбову отложились в архиве Брюсова (РГБ. Ф. 386. Карт. 82. № 35) и, очевидно, не были посланы; вероятнее всего, они были отданы для передачи Добролюбову летом 1898 года — в это время он посещал Москву и останавливался у Брюсовых.<sup>23</sup> Письма датируются на основании известных биографических данных о Добролюбове.

держания» тексты Платона и Аристотеля. См.: *Латкин В. Н.* Годичный акт. Отчет о состоянии и деятельности Императорского С.-Петербургского университета за 1898 год. СПб., 1899. С. 17.

<sup>22</sup> См.: Из архива Ивана Коневского. С. 81—189.

<sup>23</sup> См.: *Кобринский А. А.* «Жил на свете рыцарь бедный...». С. 437.

## 1

### Первое письмо

Милый Александр Михайлович!

Что же за «переворот»?<sup>1</sup> Какой, и не пишете. Боюсь, не застанет Вас мое письмо, если Вы в самом деле 5-го уедете. Вам не скучно одному? Я очень устал, да и много причин, а то бы хотел посмотреть, как Вы живете! Мужики,<sup>2</sup> может быть, и умные (только отчего они с начальством не ладят?), но все же косолапые, окают и таекают.<sup>3</sup> Как же Вы целые дни живете? Так все один и сидите? (Сочиненья, конечно, не пишете?)<sup>4</sup> Я очень хочу знать о «перевороте». Отчего Вы всегда себя так точно сознаете? От этого одновременно с чувством постоянного сознанья — холодно жить. Я думаю, у Вас это всегда, и оттого — не может быть ни покоя, ни счастья. Я очень устал и плохо думаю, но тороплюсь писать Вам. За четыре месяца — работы<sup>5</sup> измучился... Теперь уже в деревне. Дай Бог чуточку отдохнуть. В прошлом году я весь июнь пробродил и ждал отдыха, и только уже в июле отдыхать начал. Тут хорошо, только еще меньше народу, чем в Артемове.<sup>6</sup> Но [нрзб. 1 строка] мне не будет скучно. Ваше письмо мне очень понравилось. Вы все чего-то ждете. Только мне Вас всегда жалко. Страшно, когда люди так ищут, потому что могут не найти. Вы сознаете, *чего* Вы ищете, или только знаете, что *ищете*? И я не знаю даже, что легче, когда ставишь цель за пределами или в пределах земных. Это может быть очень большая цель, поставленная в земных пределах, идет уже за эти пределы. Хотя я не знаю, где кончаются наши пределы и где начинаются иные, потому что может быть и нет пограничной черты. Я хотел бы еще знать, как связывается Ваш «переворот» с тем, что Вы не хотите больше писать. Может быть, это показалось в минуту. Я познакомился с Ореусом, с которым Вы, оказывается, были в недолгой переписке. Мне кажется, Вам надо с ним познакомиться. Он Вас так ценит. Может быть, и Вы бы полюбили его, хотя в многом бы Вы не сошлись. (нрзб.) Я его сам еще до конца не чувствую.<sup>7</sup> Стихи его мне не нравятся.<sup>8</sup> Он обещал мне

свои критические работы о современной поэзии, русской и французской, да по моей вине, у меня до сих пор нет их. Там есть статья и об Вашей книжке.<sup>9</sup>

Сам ничего не пишу. И не знаю, буду ли (когда-нибудь). Теперь просто устал и не хочется ни о чем думать. Я для Универс<итета> писать хотел теперь, да верно так и не напишу. Да и тема скучная. Что же, былины, песни, обряды?<sup>10</sup> Пишите мне больше. У Вас много нового, а у меня все то же.

Владимир Гиппиус

В начале июня

Для чего пробуждается человек для жизни и бдения? И для чего родится он наг и беспомощен, и в муках? И отчего не остался лежать в колыбели своей? Не тьма ли хаос, колыбель его? Не во тьме ли лежал он? и не рвется ли он к свету? И не есть ли жизнь и бдение — свет, куда рвется он из тьмы своей? и смерть есть ли хаос и тьма? Но стихия одна. Я никогда не пойму, что есть Бог и как есть он, если он не в мире и не все, что есть в мире, потому что всегда думал так: если бы было в мире что-нибудь, хоть малая часть не Божья, она могла бы восстать на Бога и поспорить с Ним и вырасти больше. И тогда Он не был бы всем и всемогущим. Если же Он победил бы ее и поглотил бы в себе, то не осталось бы более Части — вне его и все стало бы Его и Им. И другое еще никогда не понимал я. Если Бог есть мир и все, что — в мире, Бог же совершенен, как может быть мир несовершенен или хоть малая часть его? Но как родился мир? И если он родился, то было ли что-нибудь до него, из чего он родился. И если родился из себя, то как родилось первоначальное, родившее в начале? Но если было первоначальное родившее, то было и первоначальнейшее... Итак, я думаю, что мир никогда не родился.

Как не родился он, так не может и умереть, потому что не может ничего не быть.<sup>11</sup> И если бы умер он, то стало бы другое новое, то, что после него. Я же сказал, что не может быть ничего другого, кроме Одного.

Правильно в неизменяемых кругах — в черте видимого — движется все, созерцаемое мной. И проходит между рождением и смертью, между пробуждением и усыплением все творение, слитое в одно творение — по первоначальному смыслу своему. Но есть одно, что отделено от них, это мои чувства, часть единой стихии хаоса, из тьмы рожденные для жизни. Но что есть жизнь? И отчего отделена стихия моя от видимого и как отделена? И в чем смысл отделения? И как связуются они друг с другом? и для чего связуются? И как же два они, а не одно, если ничего нет другого, кроме Одного?...

Владимир Гиппиус

Адрес пишете:

Город Луга. Погост Хвоцно. Священнику Китаеву.

Передать в Стелево В. В. Г.

Конец мая — начало июня 1898 года.

<sup>1</sup> См. письмо Добролюбова Гиппиусу, которое мы приводим во вступительной статье.

<sup>2</sup> Гиппиус пишет о своей жизни в деревне, но, возможно, тема мужиков возникает и в связи с попытками Добролюбова «опроститься».

<sup>3</sup> Характеристика простонародной речи. Ср. в драме Толстого «Власть тьмы, или Коготок уяз — всей птичке пропасть»: «Аким (к Анисье). Что ж Никита-то в город, тае, повез что, продавать, значит, повез что?» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 90 т. М., 1936. Т. 26. С. 180).

<sup>4</sup> То есть сочинения для университета.

<sup>5</sup> О какой именно работе идет речь, неясно.

<sup>6</sup> Артемово — село Островского уезда, Псковской губернии, в котором родился брат Владимира Гиппиуса, поэт и литературовед Василий Гиппиус.

<sup>7</sup> Последняя фраза надписана сверху.

<sup>8</sup> Тема личных и творческих отношений Гиппиуса с Коневским заслуживает, на наш взгляд, специального исследования. Они познакомились в университете, в конце 1890-х годов, вместе бывали на средах у Сологуба, у Бальмонта (см. фрагмент воспоминаний Н. Л. Степано-

ва в: Лит. наследство. 1987. Т. 92. Александр Блок: новые материалы и исследования. Кн. 4. С. 175—176). На рубеже веков их явно сближали сходные настроения — в частности, пантеистического, почти восторженного, приятия мира. Коневской посвятил Гиппиусу пантеистическую поэму «Дебри». В 1900 году в журнале «Мир искусства» Гиппиус снисходительно отозвался о стихах Коневского, напечатанных в сборнике «Книга раздумий» и резко негативно о его книге «Мечты и думы» (см.: *Иван Коневской*. Письма к Вл. В. Гиппиусу / Публ. И. Г. Ямпольского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 83). Коневской был автором одного из предисловий (автором второго был Брюсов) к вышедшему в 1900 году в Москве, в издательстве «Скорпион», «Собранию стихов» Добролюбова; предисловие называлось «К исследованию личности Александра Добролюбова».

<sup>9</sup> Речь идет о реферате «Стихотворная лирика в современной России». См.: Из архива Ивана Коневского. С. 121—125. Коневской отметил в Добролюбова «необузданность личности», «эксцентрический мистицизм», музыкальность природы, преобладание музыки над идеей.

<sup>10</sup> Одна из тем для сочинений по русской словесности, предложенных студентам историко-филологического факультета в 1898 году, была «Борьба с татарщиной в эпическом изображении русских былин» (см.: *Латкин В. Н.* Годичный акт. С. 154).

<sup>11</sup> Начало фразы вымарано, читается только союз «но».

## 2

Второе<sup>1</sup>

13 июня

На земле сумрак. По небу быстро, как мысли, бегут синие облака — само небо. Я думаю, что ночь — это колыбель человека. До рождения он был в ночи. Эта ночь была Хаос. Он вышел из Хаоса слабый и беспомощный, и для того, чтобы он вышел, должны были быть муки матери, близость смерти, того же Хаоса. Потому что смерть есть возвращение в хаос. И ночной сон есть то же возвращение в хаос. Днем открывается зрение, и слух, и другие чувства (думаю, что чувства той же одной стихии, что и ночь до рождения — хаос). День приходит и уходит, но стихия одна — вся ночь, что была до рождения, и ночь, сменившая день, и смертная ночь. Стихия одна, и не надолго пробуждается человек для жизни и бдения.

Правильно, в неизменяемых кругах — в черте видимого — движется единое мироздание — Небо, Земля и вода. Святая денница в Небесах, семя сырое в земле, и светлые кущи деревьев, и голубые волны на водах. Мудрые звезды глядят в открытые воды, быстро, как мысли, бегут облака, близится ночь. Но я не понял еще ни звезд, ни мыслей, ни ночи.

<sup>1</sup> Второе письмо вложено в первое и написано, вероятно, тогда же.

© Д. М. Магомедова, © А. Л. Топорков

### СТИХОТВОРЕНИЕ А. А. БЛОКА «ЦАРИЦА СМОТРЕЛА ЗАСТАВКИ...» И ДУХОВНЫЙ СТИХ О ГОЛУБИНОЙ КНИГЕ\*

14 декабря 1902 года А. А. Блок написал стихотворение «Царица смотрела заставки...», в котором обыгрываются образ и название Голубиной книги. Эта тема уже рассматривалась исследователями,<sup>1</sup> в том числе в комментариях к последне-

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

<sup>1</sup> См.: *Миц З. Г.* Блок в полемике с Мережковскими // *Миц З. Г.* Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 537—620; *Мурьянов М. Ф.* Литературный дебют Александра Бло-

му, академическому собранию сочинений и писем Блока,<sup>2</sup> однако имеет смысл обратиться к ней еще раз.

Блок приводит два разных названия чудесной книги: первый раз она именуется «книгой Глубинной», а второй — «Голубиной книгой». Выражение «глубинные книги» встречается в Житии Авраамия Смоленского, которого обвиняли в ереси и в чтении «глубинных книг»,<sup>3</sup> однако что это за книги неизвестно; скорее всего, никакого отношения к стиху о Голубиной книге они не имели. В Древней Руси «Глубиной» (в смысле «глубина премудрости») именовали Псалтырь, а возможно, и «Беседу трех святителей» — один из основных источников стиха о Голубиной книге.<sup>4</sup> Однако в известных записях стиха выражение «Глубинная книга» не встречается.<sup>5</sup> Если «Голубиная книга» именовалась когда-то «глубинной», то это название было позднее вытеснено словосочетанием «Голубиная книга» и прочно забыто. В то же время в научной традиции мысль, что «Голубиная книга» первоначально была «глубинной», высказывалась неоднократно. Очевидно, что Блок взял название «глубинная» из ученых трудов по народной словесности, а не из самого духовного стиха. «Голубиная книга» входила в университетскую программу курса «История русской словесности» (раздел «Русская народная словесность»), читаемого проф. И. А. Шляпкиным,<sup>6</sup> под руководством которого Блок писал кандидатское сочинение «Болотов и Новиков». Таким образом, знакомство Блока с этим памятником сомнению не подлежит.

Очевидно, что в стихотворении Блока «Глубинная книга» и «Голубиная книга» — это не два разных названия одной реалии, а две разные реалии, противопоставленные друг другу. «Глубинную книгу» читает царица, стараясь постигнуть ее смысл; это именно книга как определенный материальный предмет; несколько раз в тексте говорится о том, как выглядят ее страницы. При этом содержание книги остается тайной, которую пытается, но не может разгадать царица.

О «Голубиной книге» сообщается только то, что она выпала из облака на землю. При этом и название книги, и весь контекст указывают на то, что она как-то связана с голубями. Само прилагательное «голубиная» появляется еще раньше в словосочетании «голубиная вышка» со значением «вышка, предназначенная для голубей». Обратим внимание на то, что в словосочетании «с вышки голубиной» прилагательное пишется со строчной буквы, а в словосочетании «Голубиная книга» — с заглавной. Очевидно, что «Голубиная книга» представляет собой целостную номинативную единицу, отсылающую к духовному стиху о Голубиной книге и соответствующей реалии, описанной в этом стихе:

*Отворилось облако высоко,  
И упала Голубиная книга.  
А к Царевне из лазурного ока  
Прилетела воркующая птица.<sup>7</sup>*

ка (Стихи о Голубиной книге: текст, контекст и подтекст) // *Philologica*. 1996. Т. 3. № 5/7. С. 7—46; *Эткинд А.* Хлыст: Секты, литература, революция. М., 1998. С. 337—339; *Игошева Т. В.* Ранняя лирика А. А. Блока (1898—1904). Поэтика религиозного символизма. М., 2013. С. 387—389.

<sup>2</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 1. С. 572—574 (автор историко-литературного комментария к стихотворению — З. Г. Минц).

<sup>3</sup> *Мочульский В. В.* Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава, 1887. С. 50.

<sup>4</sup> Там же. С. 49—50.

<sup>5</sup> См. об этом: *Архипов А. А.* Голубиная книга: Wort und Sache // *Механизмы культуры*. М., 1990. С. 71.

<sup>6</sup> *Шляпкин И. А.* История русской словесности: Программа университетского курса с подробной библиографией. СПб., 1913. С. 2.

<sup>7</sup> Здесь и далее курсив в цитатах наш. — Д. М., А. Т.

В духовном стихе Голубиная книга выпадает обычно из грозовой тучи. Облака и око упоминаются в космогонической части стиха. От очей Божиих чаще всего происходят звезды<sup>8</sup> или зори,<sup>9</sup> реже — свет,<sup>10</sup> месяц<sup>11</sup> или солнце. В версии стиха из сборника Кириши Данилова Давид Евсеевич описывает происхождение света и солнца: «...А и белой свет — от лица божья, / Со(л)нце праведно — от очей его...»<sup>12</sup>

От облаков происходят помыслы людей: «...Наши помыслы от облац небесных...»<sup>13</sup> Подробнее об этом говорится в «Свитке Иерусалимском»:

...Пятая часть, мысли, от облацыв;  
Как обольци ходють на небеси, ветром и ненастьем,  
Такожда в человеке ходють мысли худья и добрыя...<sup>14</sup>

Птица, вылетающая из «ока», намекает на изображение Святого Духа в виде голубя. Такая иконография характерна для сцен Благовещения и Крещения. Параллель в стихе о Голубиной книге: в тексте из рукописного сборника, доставленном из Симбирской губернии, рассказывается о крещении Христа:

А река рекам мать Иордан река:  
Потому что в ней крестился сам Иисус Христос  
От Иоанна Предтечи;  
И в той час сниде на него Дух Святый  
Во образе голубя.<sup>15</sup>

«Лазурное око» напоминает всевидящее око, изображенное в виде треугольника с расходящимися от него лучами (в частности, на фронтоне Казанского собора, который посещали вместе А. А. Блок и Л. Д. Менделеева). Для Блока этот образ, возможно, связан и со стихотворением Вл. Соловьева «Сон наяву»:

Лазурное око  
Сквозь мрачно нависшие тучи...  
Ступая глубоко  
По снежной пустыне сыпучей,  
К загадочной цели  
Иду одиноко.<sup>16</sup>

«Глубина» премудрости царицы и «голубиная кротость» Царевны противопоставлены в четверостишии:

Поклонись, царица, Царевне,  
Царевне золотокудрой:  
От твоей глубинности древней —  
Голубиной кротости мудрой.<sup>17</sup>

Образ Глубинной книги в стихотворении Блока характеризуется четыре раза: в первом случае говорится, что в книге записаны «буквы из красной позолоты», во

<sup>8</sup> Бессонов П. Калеки переходные. М., 1861. Т. 1. Вып. 2. С. 275, 283, 294, 301, 307, 314, 331.

<sup>9</sup> Там же. С. 270, 287, 318, 325.

<sup>10</sup> Там же. С. 336.

<sup>11</sup> Там же. С. 340.

<sup>12</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киришю Даниловым / Подг. А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. 2-е изд. М., 1977. С. 211 (сер. «Литературные памятники»).

<sup>13</sup> Бессонов П. Калеки переходные. Т. 1. Вып. 2. С. 301. № 282; см. также с. 318.

<sup>14</sup> Там же. Т. 2. Вып. 6. С. 73. № 564. Стихи 154—156.

<sup>15</sup> Там же. Т. 1. Вып. 2. С. 337. № 89. Стихи 43—47.

<sup>16</sup> Соловьев В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 110 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>17</sup> В последнем стихе можно видеть аллюзию на слова Христа: «Вот, Я посылаю вас, как овец среди волков: итак будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» (Мф 10:16).



втором — «В книге на каждой странице / Золотые да красные числа», в третьем — «У царицы синие загадки — / Золотые да красные заставки», а в четвертом — что в этой книге «раззолочены страницы». Можно подумать, что в книге использованы церковнославянские буквы под титлами для записи каких-то числовых последовательностей, в свою очередь представляющих собой некое зашифрованное послание.

В целом интерпретация стихотворения предполагает ответы на серию вопросов, напоминающих загадки или вопросы стиха о Голубиной книге: кто такая царица? кто такая Царевна? что такое Глубинная книга? что в ней написано? что такое Голубиная книга? что в ней написано? что такое синие загадки? Проблема в том, что в стихе о Голубиной книге приводятся и вопросы, и ответы на них, в то время как в стихотворении Блока есть только вопросы без ответов, а разгадать, что все это значит, должен сам читатель.

Автор вступает в изысканную игру с аудиторией. Большинство читателей заведомо не отгадают предложенные поэтом загадки, да скорее всего и не станут себя утруждать их разгадыванием. Текст останется для них темным и надуманным. Однако у стихотворения есть и другой адресат — человек, наделенный мудростью, как царь Давыд Иессеевич в стихе о Голубиной книге.

Напомним, что в духовном стихе Голубиная книга выпадает из грозовой тучи; книга настолько велика, что ее невозможно ни держать в руках, ни читать. Духовный стих имеет вопросно-ответную форму, т. е. напоминает обмен загадками и отгадками: один персонаж (например, Вологоман Вологоманович или Володимир Володимирович) задает вопросы, а другой (обычно Давыд Иессеевич) отвечает на них, и хотя рядом с ним лежит Голубиная книга, хранящая в себе все тайны мироздания, он извлекает ответы из своей памяти, а не из книги. В самом тексте духовного стиха встречается выражение «загадочки загадывать»: «Малатомин царь Малатомьевич. / Он хорош *загадочки загадывать...*».<sup>18</sup>

В стихотворении Блока упоминаются «синие загадки», которые пытается разгадать царица. Последняя проводит над Глубинной книгой «синие ночи», но ей так и не удается расшифровать смысл таинственных писем, начертанных в этой книге. Все это также является скрытыми отсылками к стиху о Голубиной книге, которая таит в себе загадки и, с одной стороны, не может быть прочитана, а с другой — все-таки открывает тайны мироздания.

Символическая структура стихотворения Блока имеет многослойный характер. Можно выделить в ней по крайней мере четыре уровня: 1) биографический, 2) цитатный, литературный, 3) религиозно-мистический, 4) фольклорно-мифологический.

Одна из важнейших сюжетных загадок стихотворения — появление двух героинь и их противопоставление друг другу. В ранней лирике Блока многократно варьировался мистический сюжет «встречи» земного персонажа с героиней из «ино-го» мира (Душой мира, Софией). Однако героиня — до стихотворения «Царица смотрела заставки...» — никогда не имела ни двойника, ни соперницы. В лирике периода «антитезы» (1904—1908) противопоставление героинь станет привычным; хотя скорее в контексте цикла или книги стихов, нежели в одном стихотворении.

1) **Биографическое прочтение** этого противопоставления двух героинь задано самим Блоком. 15 декабря, на следующий день после написания стихотворения, он посылает его Л. Д. Менделеевой, совершенно недвусмысленно отождествляя с ней Царевну: «Я сам не хочу теорий, они только помогают, они сбоку, они — цветное стекло в сверкающем переливчатом окне. В Твоем окне, моя Любовь, моя жизнь! И к Тебе на это окно слетают белые голуби. Под это окно прихожу я, то задумчивый, то страстный, и не смолкну. (...) Вот стихи, они — хорошие, но что же стихи, когда Ты — здесь, Ты — со мной. Угадай, кто царица. Я уж и на нее не всегда (!)

<sup>18</sup> Бессонов П. Калеки переходные. Т. 1. Вып. 2. С. 339. № 90. Стихи 24—25.

сержусь. Не могу уж сердиться, очень далеко, в тридесятом царстве!»<sup>19</sup> В. Н. Орлов, комментируя это стихотворение, предположил, что Блок «приноравливал символику своего стихотворения к З. Н. Гиппиус («царица») и к Л. Д. Менделеевой («Царевна»), но само собой разумеется, что такое принорвление носило характер шутки».<sup>20</sup>

Если даже это биографическое прочтение не вполне серьезно, то что стоит за противопоставлением царицы и Царевны, кроме обычной ревности невесты Блока к умной и талантливой З. Н. Гиппиус, имевшей несомненное влияние на молодого поэта? Этот психологический подтекст в стихотворении несомненно присутствует и даже особо оговаривается поэтом в общении с невестой. В Записной книжке Блока № 3 зафиксирована фраза Любови Дмитриевны, датированная сентябрем 1902 года: «Я прошу Вас оставить всех Мережковских».<sup>21</sup> Однако исчерпывает ли это объяснение биографический субстрат стихотворения?

Изучение переписки Блока с Гиппиус и с будущей женой показывает, что Блок был задет попытками чужого «теоретического» вторжения в его личную жизнь. Позднейшее письмо Гиппиус от 17 июня 1903 года, посланное незадолго до свадьбы Блока, проясняет ее негативное отношение к женитьбе на «Прекрасной Даме»: «Действительно, к вам, т. е. к стихам вашим женитьба крайне нейдет, и мы все этой дисгармонией очень огорчены; все, кажется, даже без исключения. Вы простите, что я откидываю условности и вместо того, что принято по-житейски говорить в таких случаях — говорю лишь с точки зрения Абсолюта».<sup>22</sup> О своем сопротивлении «теоретизированию» в области мистики личных отношений Блок вспоминал и в письме к Андрею Белому от 20 ноября 1903 года: «М-ме Мережковская создала трудную теорию о браке, рассказала мне ее в весеннюю ночь, а я в эту минуту больше любил весеннюю ночь, не расслышал теории, понял только, что она трудная».<sup>23</sup>

Противостояние рационального и интуитивно-мистического познания тайны бытия, — таков смысл противопоставления взаимоотношений поэта с З. Н. Гиппиус и Л. Д. Менделеевой. Этот биографический субстрат стихотворения был ясен только участникам житнетворческого треугольника, но для рядового читателя — современника Блока — вся эта история вообще оставалась неизвестной и никак не влияла на интерпретацию текста. Для читателя существовали иные подсказки, ведущие к пониманию стихотворения.

Сюжетная роль обеих героинь в стихотворении, даже если читатель ничего не знает об их реальных прототипах, воспроизводит противопоставление рационального и мистически-интуитивного начал, но со значительным осложнением смысла, который Блок придавал этой антиномии в переписке с невестой.

2) Второй уровень — **литературно-цитатный**, очевиден даже для читателя, далекого от символизма. Речь идет о двух пушкинских текстах. Один из них — «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»,<sup>24</sup> к которой отсылают не только строка «Царевна румяней царицы», но и сюжетные функции героинь: царица, хотя и не играет столь зловещей роли, как в сказке Пушкина, но все же явно занимает иерархически низшую ступень («Поклонись, царица, Царевне», «А Невеста одной невинностью / Твои числа замолит, царица!»). Уместно напомнить, что сюжет о мертвой царевне — одна из самых распространенных вариаций основного символистского мифа о пленной Мировой душе, ожидающей героя-спасителя.

<sup>19</sup> Лит. наследство. 1978. Т. 89. Александр Блок. Письма к жене. С. 81.

<sup>20</sup> Там же. С. 82.

<sup>21</sup> Блок А. А. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 42.

<sup>22</sup> Опубликовано полностью: Минц З. Г. Блок в полемике с Мережковскими. С. 561.

<sup>23</sup> Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919 / Публ., предисловие и комм. А. В. Лавров. М., 2001. С. 121.

<sup>24</sup> Отмечено в комментариях З. Г. Минц: Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 572—574.

В ряде гностических изводов — Спасителя-Христа, чему соответствуют мотивы Благовещения, о которых еще будет сказано ниже. И не удивительно, что в стихотворении угадываются отсылки еще к одному пушкинскому тексту, обыгрывающему ситуацию Благовещения в смеховом, сакрально-пародийном ключе, — «Гавриилиаде», начиная с мотива «румянца», присутствующего и в описании Марии. Правда, такое утверждение имеет гипотетический характер, поскольку нет достоверных сведений о знакомстве Блока с этим произведением в 1902 году.<sup>25</sup> Обратим особое внимание на то, что падение Голубиной книги сопровождается появлением слетающего к Царевне голубя, после чего в одном четверостишии дается сцена, в описании которой заметны реминисценции из пушкинского текста.

А. А. Блок. «Царица смотрела заставки...»

Рассыпала Царевна зерна,  
И плескались белые перья.  
Голуби ворковали покорно  
В терему — под узорчатой дверью.  
<...>  
Отворилось облако высоко,  
И упала Голубиная книга.  
А к Царевне из лазурного ока  
Прилетела воркующая птица.

Царевне так *томно* и сладко —  
Царевна-Невеста, что лампадка.

А. С. Пушкин. Гавриилиада

Пред нею вдруг открылся небосклон;  
Во глубине небес необозримой,  
В сиянии и славе нестерпимой  
Тьмы ангелов волнуются, кипят...  
И, яркими одеян облаками,  
Предвечного стоит пред ними трон.

И светел вдруг очам явился он...  
И что же! вдруг мохнатый, белокрылый  
В ее окно влетает голубь милый,  
Над нею он порхает и кружит,  
И пробует веселые напевы...

...Все для Марии диво,  
Все кажется ей ново, мудрено.  
А между тем *румянец* нестыдливый  
На девственных ланитах заиграл —  
И *томный жар*, и вздох нетерпеливый  
Младую грудь Марии подымал.

Через семь лет в «Итальянских стихах» Блок вернется к сюжету Благовещения в одноименном стихотворении, где сакрализация любовной страсти будет еще более очевидна, хотя при этом появится и новая тема, отсутствующая в раннем стихотворении: трагическое предчувствие неизбежной Голгофы. Обращает на себя внимание повторение той же красно-золотой цветовой гаммы:

Робкие *томят* ее надежды,  
Грезятся несбыточные сны.  
И внезапно — *красные* одежды  
Дрогнули на *золоте* стены.

<sup>25</sup> В 1902 году поэма Пушкина еще не была полностью опубликована в России. Блок мог познакомиться с текстом «Гавриилиады» либо по первому ее полному, хотя и не выверенному заграничному изданию (*Озарев Н. П.* Русская поэтажная литература XIX столетия. Лондон, 1861), либо по многочисленным спискам, распространяемым среди читающей публики. Отрывки, опубликованные в журналах «Современник», «Время», «Русский архив», цитируемых строк не содержат. Не опубликованы они и при первом включении в собрание сочинений Пушкина под редакцией П. А. Ефремова (СПб., 1880—1881) отрывков из поэмы под заглавием «Тройное Благовещение». Издание это имелось в библиотеке Блока, однако ныне его местонахождение неизвестно (см.: Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1986. Кн. 3. С. 250). Свидетельством интереса Блока к поэме является тот факт, что в его библиотеке было и первое отдельное издание: *Пушкин А. С.* Гавриилиада. Полный текст / Вступ. статья и критические прим. В. Я. Брюсова. М., 1918 (см.: Там же). Подробнее об истории изданий «Гавриилиады» и ее распространении в списках в читательской среде см.: *Пушкин А. С.* Гавриилиада. Поэма / Под ред. Б. Томашевского. Пб., 1922 (сер. «Труды Пушкинского Дома»). См. также: *Алексеев М. П.* Заметки о «Гавриилиаде» // Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972. С. 281—325.

⟨...⟩

Он поет и шепчет — ближе, ближе,  
Уж над ней — *шумящих крыл* шатер...  
И она без сил склоняет ниже  
Потемневший, помутневший взор...

⟨...⟩

Лишь художник, занавесью скрытый, —  
Он провидит страстной муки крест  
И твердит: — Profani, procul ite,  
Nis amoris locus sacer est.<sup>26</sup>

3) Для понимания третьего уровня требуется довольно сложная реконструкция смыслов. **Религиозно-мистический** аспект интерпретации стихотворения ведет к осознанию, что в тексте не просто две героини, но и два мира, — мир «царицы» и мир «Царевны».

В 1921—1925 годах было предпринято несколько попыток осмыслить сюжет стихотворения в связи с гностическими вариантами мифа о Софии.

Одним из первых предложил прочтение творчества Блока через сюжеты гностических мифов, прежде всего — через призму валентинианского извода гностического мифа, Андрей Белый. Именно здесь, по Белому, причина появления двух героинь в макросюжете «лирической трилогии» Блока.

Противопоставление Прекрасной Дамы и «стихийной» героини второго тома Белый связывает с противопоставлением у Валентина Софии-Премудрости и ее дочери Ахамот. В сложнейшей «философской поэме» Валентина София-Премудрость, последнее звено («эон») Плеромы («божественной полноты»), дерзнула, миная иерархию, в едином своевольном порыве достичь безначального «отца эонов». И хотя Плерома не была разрушена, часть сущности Софии излилась за ее пределы, породив плод ее грехопадения — Ахамот, душу мира вне Плеромы. Именно Ахамот породила материальный мир с его мучениями, дисгармонией, тьмой. Но она сама оказалась пленницей этого мира, мучается воспоминаниями о недостижимой Плероме, жаждет вырваться из рабства тьмы. По мнению Белого, «от первого тома ко второму описана драма схождения Софии, ее изменение в Ахамот, переплотнение в косность скорби».<sup>27</sup>

Белый усматривает в валентинианском варианте гностического мифа схему духовной биографии человечества в целом и каждой отдельной человеческой души. По его мнению, именно эта схема воспроизведена в лирике Блока: «Блок повторил в биографии быта душевного всю биографию переживаний гностических: снисхождение, томление, восход, появление Ахамот, встречу с Ней в безднах; понятно его потемнение *золотисто-лазурного мира* через *серо-зелено-лиловое* — в ночь: то — отход, безвозвратный, Софии; а *попики, марева, зелья „Нечаянной Радости“* — страхи томящейся Ахамот, или Царевны-Царицы, которые переходят в свист вихря, в метелицу звезд; но гностический смысл, в нем отживший, — с ним связана Ахамот: он обусловит возможность вернуться в плерому. И „*Снежная Маска*” — второе свидание: с Ахамот! Третье свидание — встреча с Россией».<sup>28</sup>

Прочитывая в гностическом контексте стихотворение Блока, Белый утверждает: «...Вы ничего не поймете: зачем здесь Царица, какая такая; и почему здесь подчеркнутое противоположение Царевны Царице, пока не поймете: Царица — Премудрость, Царевна же — Ахамот».<sup>29</sup>

Между тем мотивы «кротости», «невинности» плохо вяжутся с тоскующей, плененной Хаосом Ахамот. Невозможно представить и превосходство Ахамот пе-

<sup>26</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 81.

<sup>27</sup> Белый А. Воспоминания о Блоке. М., 1997. С. 264.

<sup>28</sup> Там же. С. 262. Курсив А. Белого. — Д. М., А. Т.

<sup>29</sup> Там же.

ред Софией («Поклонись, царица, Царевне»). Как ни странно, Белый не заметил и весьма существенной для стихотворения детали: именование «царица» у Блока — со строчной буквы, а «Царевна» — с прописной (Белый в своих мемуарах пишет оба именованья с заглавной буквы), что было бы немислимо, будь «царица» для Блока Софией-Премудростью.<sup>30</sup>

С бóльшим основанием антиномия двух героинь прочитывается А. Слонимским и С. Соловьевым через противопоставление «змеиной» мудрости и «голубиной» кротости в гностическом мифе офитов. Для «младших» символистов это со-противопоставление «кроткой» голубки и «мудрого» змея, «белой лилии» и «алой розы» как двух ипостасей Софии восходит к стихотворению Вл. Соловьева «Песня офитов»:

Вещее слово скажите!  
Жемчуг свой в чашу бросайте скорее!  
Нашу голубку свяжите  
Новыми кольцами древнего змея.

Вольному сердцу не больно...  
Ей ли бояться огня Прометея?  
Чистой голубке привольно  
В пламенных кольцах могучего змея.

Слонимский указывает на то же противопоставление цветовой гаммы, связанной с двумя героинями стихотворения: «У царицы, ищущей смысла (аналогия соловьевской мудрой «змеи») — красная позолота, красные лампы, красные числа, красные заставки. У Царевны (соловьевская «голубка») — белые птицы, которые плещут белыми перьями».<sup>31</sup> Сходным образом высказывается и С. Соловьев: «Змеиную знанию, гносису царицы противопоставляется голубиная невинность царевны».<sup>32</sup>

М. Ф. Мурьянов, впервые указавший на эти интерпретации, подтвердил их обоснованность, напомнив о более раннем обращении к сопоставлению соловьевских (гностических) образов голубки и змеи в стихотворении «Там, в полусумраке собора...» (14 января 1902 года):

И вдохновительно молчанье,  
И скрыты помыслы твои,  
И смутно чуется познанье  
И дрожь голубки и змеи.<sup>33</sup>

Он же высказал убедительное предположение, что на интерпретацию Слонимского и Соловьева оказало влияние стихотворение Вяч. Иванова «Превращение», опубликованное в 1915 году:<sup>34</sup>

Золотые письма  
Книги Голубиной:  
Волн эфирных глубина,  
Дно — узор змеиный.  
Змия тайнопись видна  
Зоркости орлиной.<sup>35</sup>

<sup>30</sup> См. подробнее: Магомедова Д. М. Блок и гностики // Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. А. Блока. М., 1997. С. 70—71.

<sup>31</sup> Слонимский А. Блок и Владимир Соловьев // Об Александре Блоке. Пг., 1921. С. 283.

<sup>32</sup> Соловьев С. Воспоминания об Александре Блоке // Письма Александра Блока / Вступ. статьи и прим. С. М. Соловьева, Г. И. Чулкова, А. А. Скалдина, В. Н. Княжнина. Л., 1925. С. 15.

<sup>33</sup> Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 91.

<sup>34</sup> См.: Мурьянов М. Ф. Литературный дебют Александра Блока. С. 27—28.

<sup>35</sup> Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 821. Стихотворение впоследствии было переработано, и упоминание о Голубиной книге исчезло. Под новым названием — «Поэт» — вошло в сборник «Свет вечерний».

Необходимо указать и на библейские и евангельские подтексты сопоставления голубки и змеи. Так, Блок отчеркнул в «Песни песней» одно из многочисленных сравнений возлюбленной с «голубицей»: «Я сплю, а сердце мое бодрствует; вот, голос моего возлюбленного, который стучится: „отвори мне, сестра моя, возлюбленная моя, *голубица моя, чистая моя!* потому что голова моя вся покрыта росой, кудри мои — ночью влагою”» (Песнь 5:2).<sup>36</sup> Не приходится сомневаться, что Блок помнил и слова Христа из Евангелия от Матфея: «Вот, Я посылаю вас, как овец среди волков: итак будьте *мудры, как змии, и просты, как голуби*» (Мф 10:16).

В свете указанных гностических и библейско-евангельских сюжетных и образных соответствий объяснить противопоставление строчной и прописной буквы в именовании героинь стихотворения можно, на наш взгляд, только тем, что царица принадлежит земному, а Царевна — небесному, иному миру. В земном мире можно только попытаться «разгадать» загадки небесного мира через «буквы», «заставки» — «знаки», «символы», данные в «Глубинной книге», — именно это и делает царица. В небесном мире Царевны никакие расшифровки смыслов не нужны, как не нужны ни «заставки», ни «буквы», ни «числа»: загадок нет, смысл явлен непосредственно и предметно, поэтому книга названа Голубиной, и это — одновременно и голуби, которых кормит Царевна, и голубь, связанный с Благовещением.

Система лексических и синонимических повторов в стихотворении одновременно и связывает два мира, и подсказывает решение загадок, над которыми бьется царица. Так, в первой строфе о царице сказано: «*молилась* Богородице *кроткой*», а в седьмой строфе говорится уже в императивном модусе: «*Поклонись, царица, Царевне, <...> Голубиной кротости мудрой*». В первой строфе царица зажигает «красные лампадки», а в шестой лампадкой оказывается сама Царевна: «Царевна-Невеста, что *лампадка*». У царицы в книге «Буквы из красной позолоты», «Золотые да красные числа» — эти цвета в преобразованном виде повторяются в облике Царевны «золотокудрой» и «румяной» (о значении этого эпитета говорилось выше). Синий цвет, связанный с миром царицы («синие ночи», «синие загадки») в мире Царевны преобразуется в просветленный небесный «лазурный» («К Царевне из лазурного ока / Прилетела воркующая птица»). Необходимо указать и на роль белого цвета в мире Царевны («белые птицы», «белые перья») — «символ воплощенной полноты бытия».<sup>37</sup>

Разрозненные числа и знаки в мире царицы указывают на тот единый образ, в котором они становятся воплощенным единым целым, — и это — Царевна, одновременно и Богоматерь, Дева Мария, и София-Премудрость. Напомним замечание Евг. Трубецкого об иконах Софии Премудрости и богородичных образах, раскрывающее их соотношение в православии: «Иконы св. Софии Премудрости Божией выражают собою еще не раскрытую тайну замысла Божия о твари. А Богоматерь, собравшая мир вокруг предвечного Младенца, олицетворяет собою осуществление и раскрытие того же самого замысла».<sup>38</sup>

В плане религиозно-мистическом Царевна воплощает собой Богородицу, а сцена кормления голубей намекает на Благовещение и нисхождение на Марию Духа Святого в виде голубя.<sup>39</sup> Соотнесение голубя и книги обусловлено не только «раздвоением» названия чудесной книги на «Глубинную» и «Голубиную», но и вызывает ассоциации с иконографией Благовещения: и в западной, и в восточной иконографии Святой Дух спускается к Марии в виде голубя, а в западной живописи Мария часто изображалась в этой сцене так, как будто приход архангела Гавриила застал ее за чтением книги. Учитывать не только восточную, но и западную иконо-

<sup>36</sup> Библиотека Блока. Описание. Кн. 1. С. 74.

<sup>37</sup> Белый Андрей. Священные цвета // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. М., 1994. С. 110.

<sup>38</sup> Трубецкий Евг. Три очерка о русской иконе. Новосибирск, 1991. С. 30.

<sup>39</sup> Игошева Т. В. Ранняя лирика А. А. Блока (1898—1904). С. 387—392.

графию представляется не только корректным, но и необходимым. То, что Царевна в стихотворении Блока не столько Мать Божия, сколько «невинная» Невеста, отвечает именно западному представлению о Деве Марии, тогда как в русских духовных стихах Мария — прежде всего страдающая Мать-Заступница: «В образе ее, не юном, не старом, словно безвременном, как на православной иконе, народ чтит небесную красоту материнства <...> Но это красота матери, а не девы. Явно чуждым великорусской мариологии, явно наваянным Западом представляется образ „Девы — всем царица”». <sup>40</sup> Уместно напомнить, что Блок в октябре 1902 года собирал иконографические материалы к задуманному зачетному сочинению на тему «Сказания об иконах Богородицы» у И. А. Шляпкина, автора книги «Святой Димитрий Ростовский и его время» (СПб., 1891), и передумал, по его собственному признанию, боясь «наглупить в нем и превысить университетскую норму». <sup>41</sup> В Записной книжке № 3 сохранился перечень изображений Богоматери в европейском искусстве, среди которых немалое место занимали картины, воплощающие сюжет Благовещения. <sup>42</sup>

Необходимо обратить внимание на то, что при первой публикации этого стихотворения в журнале «Новый путь» (1903. № 3. С. 57—58) текст сопровождали репродукции четырех картин, воспроизводящих сюжет Благовещения. Первая — «Благовещение» Леонардо да Винчи — изображает Марию за книгой на пюпитре. Сушественна и цветочная гамма: на Марии синее одеяние (юбка и покрывало) и красная блуза, у нее золотистые волосы и золотой нимб. У Гавриила красный плащ и белые крылья. Вторая иллюстрация — голова Марии с той же картины, красная блуза и синий плащ даны крупным планом. Третья репродукция — фреска Фра Беато Анжелико из монастыря Сан-Марко во Флоренции. Мария изображена с книгой на коленях, в синем плаще и розовом платье, волосы золотистые. Женоподобная фигура Архангела — тоже в розовом, нимбы над ними — золотистые, мимо Гавриила к Марии тянется золотой луч. Третья картина — алтарный образ киевского Владимирского собора: Богородица с младенцем И. Нестерова, в темно-красном одеянии и с золотистым нимбом, но книга отсутствует, что совершенно понятно: это единственное русское изображение, и уже выходит за рамки сюжета Благовещения. Но во всех картинах очевидны соответствия с цветовой гаммой стихотворения Блока. Редактор «Нового пути» П. П. Перцов, предоживший такой «художественный антураж», вспоминал: «Блоку была приятна эта иллюстрация, и он горячо благодарил меня за нее». <sup>43</sup> Трудно сказать, имел ли мемуарист в виду весь комплекс репродукций, назвав его «художественным антуражем», или только алтарный образ Нестерова. Высказывания самого Блока об этом не сохранились.

Не исключено, что в Глубинной книге, содержание которой пытается разгадать царица, в зашифрованном виде рассказывается о том, как с небес упала Голубиная книга, а это в свою очередь является символическим указанием на сцену Благовещения и нисхождение на Царевну Святого Духа в виде голубя. На иконе, которой молится царица, может быть изображена сцена Благовещения, в которой Царевна выступает в роли Марии.

«Золотые да красные» числа и/или заставки и «раззолоченные» страницы придают Глубинной книге характер визуального объекта, предназначенного не только для чтения и понимания, но и для разглядывания и любования. «Золотой» ассоциируется и с цветом волос «золотокудрой» царевны, и с золотым фоном иконы. В свете религиозной символики загадочное словосочетание «синие загадки»

<sup>40</sup> Федотов Г. П. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С. 49.

<sup>41</sup> Письма Александра Блока. С. 59; см. об этом также в письме Блока к отцу от 30 декабря 1903 года (Блок А. Письма к родным / Ред. М. А. Бекетовой. Л., 1927. Т. 1. С. 99).

<sup>42</sup> Блок А. А. Записные книжки. С. 43—44.

<sup>43</sup> Перцов П. П. Ранний Блок // Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890—1902. М., 2002. С. 281.

может быть указанием на синие/голубые одеяния Марии, в которых она обычно изображается в сцене Благовещения.

4) Четвертый уровень смыслов — **фольклорно-мифологический** — открывается, если иметь в виду, что Блок мог учитывать не только сам текст стиха о Голубиной книге, но и его интерпретацию, предложенную в книге А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу», с которой, безусловно, был знаком.<sup>44</sup>

Афанасьев не исключал, что описание Голубиной книги было включено в стих под влиянием книжных источников (таких как переводной апокриф «Откровение Иоанну Богослову на горе Фаворской»). Изначальным же он считал уподобление неба раскрытой книге: «У церковных писателей очень обыкновенно уподобление небесного свода раскрытому свитку, на котором божественный перст начертал таинственные письма о своем величии и бытии мира. Из старинных рукописей метафора эта перешла в народ, что доказывается живущею в устах его загадкою о звездном небе:

Написана грамотка  
По сине му бархату;  
Не прочесть этой грамотки  
Ни попам, ни дьякам,  
Ни умным мужикам.

Небесный свод наводил человека на вопросы: откуда солнце, луна и звезды, зори утренняя и вечерняя, облака, дождь, ветры, день и ночь? и потому с народным стихом, посвященным космогоническим преданиям, соединено сказание о гигантской книге, в которой записаны все мировые тайны и которой ни обозреть, ни вычитать невозможно. С этим представлением неба книгою слилась христианская мысль о священном писании, как о книге, писанной Св. Духом и открывшей смертным тайны создания и кончины мира; так как голубь служит символом Св. Духа, то необъятной небесной книге было присвоено название голубиной...»<sup>45</sup>

Если Блок следовал за Афанасьевым, то можно предположить, что «синие заставки» — синее небо, «золотые заставки» — звезды и месяц, а «красные заставки» — солнце и зори.

Четыре изложенных выше интерпретации соответствуют четырем уровням смысла стихотворения (биографический, литературно-цитатный, религиозно-мистический и фольклорно-мифологический) и не исключают, а взаимно дополняют друг друга.

Сама Царевна — это и есть та загадка мироздания, которую безуспешно пытается отгадать царица. Увлечшись рассматриванием заставок и разгадыванием чисел, она не заметила, что «кроткая Богородица» воплотилась в румяной Царевне, которая сильна не древней сокрытой мудростью, а «голубиной кротостью мудрой». Эта «мудрая кротость» проявляется в готовности Царевны покориться божественной воле и отдаться Святому Духу в образе голубя, слетающего с небес.

В стихотворении в скрытом виде присутствует сцена Благовещения: Святой Дух слетает в образе голубя к Деве, которая занята чтением книги. При этом в тексте есть и другой визуальный образ: окрашенная эротически сцена кормления голубей, в которой при желании можно увидеть намек на кощунственную сцену посещения Марии голубем в «Гавриилиаде».

Таким образом, поэт не только описывает процесс отгадывания загадок, но и предлагает свою отгадку, которую он нашел в общении со своей земной подругой и ее небесной покровительницей. Эротическое начало явно представлено в стихе:

<sup>44</sup> Самоделова Е. А. Роль «Поэтических воззрений славян на природу» А. Н. Афанасьева в развитии русской литературы XIX—XX веков // Начало: Сб. статей молодых ученых. М., 1998. Вып. 4. С. 353—356.

<sup>45</sup> Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. СПб., 1865. Т. 1. С. 51—52.



«Царевне так томно и сладко...», который также имеет параллели в «Гавриилиаде». Такая двойственная интерпретация оправдана тем, что Царевна одновременно невеста поэта и ожившая Богородица.

Противопоставление двух героинь, которое вскоре станет важнейшей оппозицией в творчестве Блока, и двух книг — Глубинной и Голубиной — находит свое объяснение в проекции на гностический миф о земной и небесной Софии в различных его изводах.

Само название «Глубинная книга» наводит на мысль, что ее чтение предполагает разную *глубину* залегания смыслов и возможность разных уровней их постижения. Вне зависимости от того, насколько убедительной представляется наша реконструкция, очевидно, что стихотворение имеет усложненный характер и требует для своего понимания многоступенчатой реконструкции. Не случайно Блок в письме к Л. Д. Менделеевой от 19 декабря 1902 года назвал это стихотворение «своей Голубиной книгой». <sup>46</sup> В качестве курьезного совпадения добавим, что Л. Д. Менделеева в мае 1903 года «получила 5 за отцов церкви и за Голубиную книгу» <sup>47</sup> на экзамене по русской литературе у проф. И. А. Шляпкина на Высших женских курсах.

<sup>46</sup> Лит. наследство. Т. 89. С. 87.

<sup>47</sup> Там же. С. 132.

© Т. Н. Фоминых

## РЕЦЕПЦИЯ ГЕРАКЛИТА В КНИГЕ СТИХОТВОРЕНИЙ В. И. СТРАЖЕВА «О ПЕЧАЛИ СВЕТОЙ»

Виктор Иванович Стражев (1879—1950), поэт, прозаик, литературный критик, педагог, принадлежал к писателям символистского круга. Сегодня его имя чаще всего упоминается в ряду участников газетно-журнальной полемики начала века, <sup>1</sup> в числе тех, кто входил в ближайшее окружение Б. К. Зайцева, П. П. Муратова, Г. И. Чулкова, Б. А. Грифцова. <sup>2</sup>

Стражев окончил словесное отделение историко-филологического факультета Московского университета (1902, диплом первой степени) и был оставлен «при университете для подготовки к профессоруре». «Три пути определили мою жизнь в десятилетие 1902—1912 гг.: педагогический, научный и литературно-журнальный», — писал он в одной из автобиографий. <sup>3</sup> Его первый поэтический сборник «Орисcula. Стихотворения и эскизы» увидел свет в 1904 году; следом за ним вышли «О печали светлой. Стихотворения 1905—1906 годов» (1907), «Путь голубиный. Лирическая повесть» (1908). В 1910—1911 годах книгоиздательством «Метели» было издано двухтомное собрание его сочинений: в первый том вошли стихи 1904—1909 годов, во второй — рассказы 1906—1910 годов. Стражев занимался литературным творчеством на протяжении всей своей жизни, 1900-е годы стали временем его наибольшей поэтической активности. <sup>4</sup>

<sup>1</sup> См. об этом: Лавров А. В., Максимов Д. Е. «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 126—127.

<sup>2</sup> Андреева И. Неуловимое создание. Встречи. Воспоминания. Письма. М., 2000. С. 20—21, 23—24, 47, 49, 64, 87—89, 104—105.

<sup>3</sup> Стражев В. И. Автобиография. 28. 08. 1946. Копия // Государственный архив Пермского края. Ф. Р-1425. Оп. 1. № 1. Л. 1.

<sup>4</sup> В 1920-е годы Стражев опубликовал сборник «Горсть» (Сухум, 1923), в последующие десятилетия, сосредоточившись на научной и педагогической работе, свои художественные произведения не печатал.

Стражев-поэт не пролагал новые пути в литературе, идя дорогами, проторенными его более успешными и более талантливыми современниками. Вместе с другими ныне «забытыми певцами, безвестными поэтами» он формировал литературный «фон» символистской эпохи, без знания которого невозможно составить о ней сколько-нибудь полное научное представление. То, что Стражев в течение длительного времени оставался вне поля зрения как издателей, так и исследователей, объясняется его пресловутой «второстепенностью». Сегодня мало кто возьмется спорить с тем, что писателей следует изучать вне зависимости от их «ранга». Однако на практике дело обстоит иначе: именно «второзрядность» писателя чаще всего лишает его исследовательского внимания, как в случае со Стражевым, обрекая на неоправданное забвение. Рядом с «вершинами» символизма стихи Стражева выглядят весьма скромно, однако их изучение не лишено смысла: оно делает наше знание поэзии Серебряного века более объемным и многогранным.

«О печали светлой» — вторая попытка Стражева заявить о себе как о лирическом поэте. Его первый сборник («Opuscula») критиковали за «претенциозность» и «вторичность».<sup>5</sup> Мнения по поводу его второй книги разделились. Одни по-прежнему считали, что стихи поэта не отличаются оригинальностью; другие, напротив, утверждали, что его новая книга — подлинная «поэзия сердца». Ю. И. Айхенвальд, например, отметив ее «необыкновенное изящество», ее «музыкальность», ее «особый эфирный дух», подчеркивал, что слова поэта «изысканны, одеты по-праздничному, но хорошо прячут, удачно скрывают свою изысканность и близко, очень близко подходят к дорогой простоте».<sup>6</sup> Чулков в письме от 20 августа 1907 года общал Стражеву: «Алекс. Алекс. Блоку очень понравились Ваши стихи, о чем он и написал в статье своей в „Золотом Руне“ («О лирике»)».<sup>7</sup> В ней Блок, заметив, что «маленькая книжка («О печали светлой». — Т. Ф.) заставляет совсем забыть первые очень неудачные опыты поэта — „Opuscula“, подчеркивал: «Очень целен и свеж отдел „Шестопсалмие“. И вся книжка свежа и проста, как ее белая одежда».<sup>8</sup> Блок был едва ли не единственным из современников, кто обратил внимание на философскую подоплеку «О печали светлой». По его мнению, «душа новой книги — лирическая душа, для которой „лѣѡта ѣт“ [все течет] Гераклита говорит „безмерно больше всех бесчестных «знаю»».<sup>9</sup>

На рубеже XIX—XX веков интерес к античному философу был весьма заметным. Его почитателями являлись Ф. Ницше, О. Шпенглер, его изучали русские религиозные мыслители (В. Ф. Эрн, П. А. Флоренский, А. Ф. Лосев). М. О. Гершензон посвятил ему одно из лучших своих эссе («Гольфстрем», 1922). Гераклита переводил В. О. Нилендер; Гераклитом были увлечены К. Д. Бальмонт, А. Белый, Вяч. И. Иванов, М. И. Цветаева.

Исследователями неоднократно подчеркивалось, что космогония Гераклита стала важнейшим фоном для мифопоэтической космологии символистов: они актуализировали Гераклитовы представления о становлении как о слиянии противоположных элементов в изначальную целостность, им было близко его восприятие огненной стихии как «витальной перво-силы», они использовали Гераклитову идею

<sup>5</sup> На А. А. Блока, например, книга Стражева произвела «впечатление расплывчатое и скучное»: «Всего неприятнее то, что чувствуется подражание кому-то или чему-то, — почти нельзя решить — чему: многим понемножку» (Блок А. А. Виктор Стражев. Opuscula. Стихотворения и эскизы // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. Проза. С. 563).

<sup>6</sup> РГАЛИ. Ф. 1647. Оп. 1. № 460. Л. 11. Айхенвальд выделял «детские» стихи поэта; на них же обращал внимание и Василий В. Гиппиус, замечая, что «сквозь подражительность» в книге «О печали светлой» «пробивались и элементы самостоятельности (гл. обр. в стихах на темы из детского мира)» (Гиппиус В. В. О некоторых писателях, связанных с Пермским краем // Пермский краеведческий сборник. Пермь, 1926. Вып. II. С. 67).

<sup>7</sup> Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898—1921) // Лит. наследств. 1982. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 295.

<sup>8</sup> Блок А. А. О лирике // Блок А. А. Собр. соч. Т. 5. С. 157.

<sup>9</sup> Там же.

«великого круговорота космических и земных метаморфоз» и т. п.<sup>10</sup> Не раз отмечалось также, что каждый, кто черпал вдохновение в учении Гераклита, понимал его по-своему, у каждого из них был «свой» Гераклит.

Д. М. Магомедова, обозначая гераклитовский пласт стихотворения Блока «Все бежит, мы пребываем...», подчеркивала, что в представлении поэта Гераклит «надолго остается воплощением не только метафизического, но и нравственного релятивизма».<sup>11</sup> По мнению исследовательницы, с «нравственным релятивизмом», обобщающим обычным «хулиганством», поэт связывал популярность античного мыслителя в начале XX века, замечая: «Недаром современным „лирикам“ так близок Гераклит».<sup>12</sup>

Интерес Стражева к Гераклиту мог быть «спровоцирован», с одной стороны, глубоко пережитым Ф. Ницше, с другой — поэтами-современниками (например, Бальмонтом, под влиянием которого он находился). Чем именно Гераклит привлекал Стражева? Это главный вопрос, на который предстоит ответить.

Казалось бы, заглавие книги «О печали светлой» отсылает к стихотворению А. С. Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», в котором светлая печаль служит метафорой любви. Однако подавляющее большинство стихотворений в ней, вопреки ожиданиям, не о любви. С изображением данного чувства непосредственно связаны лишь стихотворения «Ты помнишь ли алые маки?» и «Сказка». Причем подчеркивается, что у «дерзновенно» юных героев стихотворения «Ты помнишь ли алые маки?» «на сердце не было печали».<sup>13</sup>

Смысл заглавия и концепцию книги «О печали светлой» ошибочно связывать с любовной проблематикой. Своего рода «камертоном», по которому настраивается «звучание» ее основных тем и образов, служит эпиграф к первому разделу книги («Шестопсалмие»). Им являются слова Гераклита: «τί γάρ ὁ αἰών ἐστί; παῖς παῖς ὢν...»<sup>14</sup> (9) Примечательно и то, что стихотворением под названием «Гераклит» книга завершается. Тема Гераклита, таким образом, становится в ней сквозной. Упоминание имени древнегреческого философа в сильных позициях текста (эпиграф, заглавие) указывает на него как на главного собеседника автора.

Обращает на себя внимание название открывающего книгу раздела «Шестопсалмие».<sup>15</sup> Псалтырь была и остается источником тем и образов русской литературы. Исследователями не раз подчеркивалось, что на ее основе сформировался особый «псалтырный текст» русской поэзии XVIII века,<sup>16</sup> что «почти утраченная псалмодическая традиция» по-своему отозвалась в поэзии Серебряного века.<sup>17</sup> Шестопсалмием называется специальный богослужебный текст, состоящий из шести псалмов (3, 37, 62, 87, 102, 142), последовательно исполняющихся на утренней службе в подчеркнута торжественной обстановке. Назначение шестопсалмия как богослужебного текста состоит в том, чтобы подготовить человека к известию о приходе в мир родившегося ночью Спасителя. Человеческая душа должна отре-

<sup>10</sup> Ханзен-Леве А. Русский символизм: Система поэтических образов. Мифопоэтический символизм начала XX века. Космическая символика. СПб., 2003. С. 99, 124, 267, 285, 662.

<sup>11</sup> Магомедова Д. М. Комментируя Блока. М., 2004. С. 65.

<sup>12</sup> Цит. по: Там же.

<sup>13</sup> Стражев В. И. О печали светлой. Стихотворения 1905—1906 годов. М.: Заратустра, 1907. С. 47. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера страницы в круглых скобках после цитаты.

<sup>14</sup> Век — дитя играющее, кости бросающее... (Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. Ч. I: От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. С. 242).

<sup>15</sup> В книге «О печали светлой» пять разделов. Первые два являются лирическими циклами, давшими разделам свои названия (I. «Шестопсалмие», II. «О печали светлой»). В трех других (III, IV, V) лирических циклов нет, они состоят из самостоятельных стихотворений и лишены названий.

<sup>16</sup> См.: Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002.

<sup>17</sup> См.: Романов Б. Н. Псалмопевец Давид и русская поэзия // Псалтырь в русской поэзии. М., 2002. С. 5—58.

шиться от суеты, очиститься, смириться перед тем, как принять волю Божью. Духовно-нравственный смысл шестопсалмия сводится к тому, чтобы указать верующему дорогу к Богу.<sup>18</sup>

Выбор названия цикла свидетельствует об ориентации автора на христианский канон. «Псалмы» Стражева имеют порядковые номера, вынесенные в заглавия стихотворений наряду с жанровым обозначением: «Псалом первый», «Псалом второй» и т. д. Как и в богослужбном шестопсалмии, в рассматриваемом цикле сюжетообразующим является мотив пути. Путь трактуется как духовное просветление, как движение к Богу. Герой движется из тьмы незнания («Я не могу постичь Тебя») через предвосхищение Бога («Но я — в предчувствии...») к Его свету («И Ты мне светишься, Дитя»). Уповая на милость Бога, он отказывается хулить Его за посланные страдания, ибо роптать, считает герой, — значит вести себя подобно дикарю, который не дорожит слитком золота, потому что не знает ему цену. И богослужбный, и художественный тексты строятся на чередовании грустных и радостных «псалмов»; первый и шестой «псалмы» совпадают и по смыслу, и по ритмико-интонационному рисунку, кольцевая композиция придает циклу внутреннюю целостность и завершенность.

Стражевское «Шестопсалмие» не является переложением известных библейских текстов. Это самостоятельный лирический цикл, концепция которого определяется гераклитовскими аллюзиями, идеи античного мыслителя соединяются в нем с важнейшими христианскими представлениями. В этом отношении показателен «Псалом первый»:

Идем мы разными путями,  
Но в небе солнце — всем одно.  
Мы не сливаемся словами,  
Но в Слове слиться — всем дано.

И тот, кто смел, и тот, кто робок,  
И тот, кто — день, и тот, кто — ночь,  
И он, со мной идущий о бок,  
И он, ушедший гордо прочь, —

Придем к одной всемирной Цели,  
Узлу бесчисленных дорог,  
Где в изначальной колыбели —  
Младенец — Бог.

(с. 9)

Данный «псалом» непосредственно соотносится с 1, 72 фрагментами Гераклита и с начальной строкой Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1). По Гераклиту, Речь (Логос) существовала всегда («сущая вечно»), управляя «всеми вещами».<sup>19</sup> Согласно пояснениям С. Н. Трубецкого, современника Стражева и одного из авторитетных комментаторов древнегреческого философа, Логос, или Слово, Гераклита — это «мироуправляющий разум»: «Все в мире творится по этому Слову, правящему», оно вечно, «оно есть всеобщий закон всех вещей», «„истинное слово“ убеждает нас, что все едино и что это „единое“ разумно и божественно».<sup>20</sup> О «мироуправляющем» Слове речь идет в «Псалме первом». Пишущееся с прописной буквы Слово сравнивается с солнцем, которое, светя всем, объединяя всех, приводит «к одной Цели», и эта единая Цель (как и у Гераклита, как и в Евангелии от Иоанна) — Бог.

<sup>18</sup> См.: *Борисова Н. П.* Шестопсалмие, его содержание, особенности и духовный смысл. СПб., 2005. С. 4–5.

<sup>19</sup> Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I. С. 189, 191.

<sup>20</sup> *Трубецкой С. Н.* Курс истории древней философии. М., 1997. С. 149.

О Гераклите заставляет вспомнить младенческий возраст Бога: он в «Шестопсалмии» — Вечный Младенец («в изначальной колыбели — / Младенец — Бог», «Дитя»). Его устойчивая характеристика — «играющий». В заключительном «Шестом псалме» лирический герой признается:

Смену смен — всеединый закон —  
Я постиг у распутия дорог.  
И постиг я — на крыльях времен,  
Не старея, младенствует Бог.

(с. 14)

Согласно Гераклиту, высший закон всего сущего — движение, становление, изменение; вечным остается лишь управляющий миром Бог. В контексте «Шестопсалмия» «младенствовать» — означает царствовать вечно, не подчиняясь закону «смены смен». Герою Стражева открывается смысл и этого «всеединого закона», и Гераклитовых представлений о младенческой сущности остающегося неизменным Бога — Вечного Младенца, Дитяти играющего.

Автокомментарием к «Шестопсалмию» является философский диалог «О Метерлинке, Синей Птице и Вечном Младенце», вышедший отдельным изданием в 1908 году (через год после появления в печати книги «О печали светлой»). Диалог открывается эпиграфом — теми же словами Гераклита, что и цикл «Шестопсалмие» (только в русской версии): «Что есть Вечность? — Дитя играющее». Предмет спора между Господином, живущим в бельэтаже, и Господином, живущим на пятом этаже, — созидательные возможности разума, судьба искусства и религии в современном мире. Господин, живущий в бельэтаже, доказывает, что искусство и религия «есть ценности прошлого, идущие на убыль». <sup>21</sup> Господин, живущий на пятом этаже, полагает, что без искусства и без религии ни нынешний, ни будущий человек обойтись не сможет. Первый связывает чувство Вечности («космической солидарности») с утратой чувства реальности, в его восприятии оно «характерный признак разложения отживающего человека, „человека прошлого“», «симптом разложения усталой, изжившей себя воли». <sup>22</sup> Второй утверждает «обратное», для него это — «великое, радостное и воистину спасительное чувство»: «Оно говорит мне, что я пребуду в стихийной игре бытия не в хрупкой, текучей в мгновеньях, плененной временем личине человека. Я пребуду Его самого — нетленной Вечностью». <sup>23</sup>

Оставляя в стороне подробности полемики, заметим, что тема, обсуждаемая «лицами диалога», выводит их на широкий круг «последних» вопросов. Автору диалога ближе взгляды Господина, живущего на пятом этаже. Важнейшей составляющей его воззрений служат идеи Гераклита. Подавляющее большинство реплик Господина, живущего на пятом этаже, представляет собой вариации гераклитовской мысли о Вечности — Дитяти играющем, выраженной в эпиграфе. Например, предлагая своему оппоненту отказаться от «великой лжи антропоцентризма» и призывая его «прижаться к груди мира и истоять в Вечности, преодолев смертное „я“ любовью к бессмертному „Я“», он замечает: «И мне дорого имя Темного Гераклита, чувявшего прибой вечной волны бытия, сказавшего слово о „Вечности, Дитяти играющем“». И далее, объясняя собеседнику свои философские предпочтения, он апеллирует к одному из основных положений гераклитовской «физики»: «Вот! Плещет темный океан, и на пустынном песчаном берегу играет Вечность-Дитя. Так возникают миры-забавы, песочные постройки. Их строит и разрушает, их строит и разрушает играющая Вечность. Ни одна песчинка не прибавляется, не исчезает. Все изменяется, все возвращается — и все остается неизменным». <sup>24</sup> Господин, жи-

<sup>21</sup> Стражев В. И. О Метерлинке, Синей Птице и Вечном Младенце. Диалог. М., 1908. С. 5.

<sup>22</sup> Там же. С. 72.

<sup>23</sup> Там же. С. 76.

<sup>24</sup> Там же. С. 18—19.

вущий на пятом этаже, просит собеседника «полюбить» «эту вечную божественную игру»: «Возникайте, изменяйтесь, возвращайтесь — и неизменным все же пребудет темный океан, песчаный берег, Дитя играющее. Полюбите мгновенные отсветы извечного Младенца в младенцах земли. Полюбите детей, как любил их мудрый Гераклит».<sup>25</sup>

Лирический герой «Шестопсалмия» вслед за Господином, живущим на пятом этаже, мог повторить: «Я говорю не о соске, кубиках и бирюльках, я говорю о мудрой игре жизни, о Вечном Младенце, прообразе Играющей Вечности».<sup>26</sup> И тот и другой апеллируют к 52 фрагменту Гераклита: «Век — дитя играющее, кости бросающее, дитя на престоле!».<sup>27</sup> И тот, и другой с опорой на Гераклита выражают свои представления о том, что есть мир.

Разные источники данного фрагмента предлагают различные его прочтения. Одни акцентируют мысль о том, что «ребенку принадлежит царская власть» (Ипполит), другие подчеркивают, что Бог «ничем совершенно не отличается от несмышленных детей, которые, часто резвясь на морском берегу, воздвигают холмики из песка, а потом снова уничтожают, отбрасывая [песок] руками» (Филон Александрийский).<sup>28</sup> Однако, как бы данный фрагмент ни переводился и ни интерпретировался, неизменными остаются представления о творении мира как о «божественной игре» и уподобление Творца ребенку. Именно они и определяют смысловое поле «Шестопсалмия».

«Детская» тема кульминирует в «Псалме третьем»:

Добра и зла не знают дети.  
Им чужды — жалость, страх и стыд.  
Невинны все — и те и эти...  
И путь Греха для них закрыт.

Их жизнь — игра. «Хочу» — их право.  
И былль и сказка — им одно.  
Им преступление — забава.  
Смеяться, плакать — им равно.

Они в неведение высоки,  
Они без хитрости хитры,  
Они и в жалости жестоки  
И мудры мудростью игры.

В земной юдоли поселенец,  
В цепях духовной слепоты,  
Лишь он, играющий младенец,  
Хранит нездешние черты.

(с. 11)

Подчеркивая исключительность Вечного Младенца, поэт видит в детях Земли его подобия. Их сближает предрасположенность к игре, неспособность различать добро/зло, жалость/жестокость, радость/горечь. В интерпретации советского философа Ф. Х. Кессиди, гераклитовский «образ играющего ребенка исполнен глубокого философского смысла»: «Космос в глазах эфесца — это единство (...) противоположных состояний: разумения и неразумения, порядка и беспорядка, гармонии и борьбы, логоса и огня, отвлеченно мыслимого («отрешенного» от всего, но мироправящего) и чувственно воспринимаемого (материального континуума всех вещей, начал)».<sup>29</sup> Комментируя взгляд Гераклита на Вечность как на Царство ребен-

<sup>25</sup> Там же. С. 19.

<sup>26</sup> Там же. С. 25.

<sup>27</sup> Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I. С. 242.

<sup>28</sup> Там же. С. 242—243.

<sup>29</sup> Кессиди Ф. Х. Гераклит. М., 1982. С. 99—100.

ка, исследователь подчеркивал, что в восприятии древнего мудреца космическая жизнь — это «созидающее разрушение и разрушающее созидание, разумное безумие и безумное разумение».<sup>30</sup>

Именно таким — «разумно-безумным» — увиден «детский» мир в «Псалме третьем». Царство ребенка в изображении поэта и порочно («Им чужды жалость, страх и стыд»), и невинно («И путь Греха для них закрыт»). Оно — реально и сказочно одновременно («И быль и сказка — им одно»). Гераклитовский подтекст позволяет установить связь кульминационного «псалма» с эпиграфом к «Шестопсалмию» — с представлениями о Вечности, «ребенке играющем».

В том, что обращение автора «О печали светлой» к философскому наследию античного мыслителя носило программный характер, убеждает и завершающее книгу стихотворение «Гераклит»:

К тебе влекусь я, Темный Гераклит.  
Сквозь мглу веков твой светоч принимаю.  
И «*πάντα ῥεῖ*» твое мне говорит  
Безмерно больше всех бесчетных «знаю».

Завесу темную могуче ты сорвал —  
И Вечности игру постиг твой гений.  
В тиши, один, среди угрюмых скал,  
В венце лучей — бестрепетных прозрений,

Ты довершил нетленную мечту  
И жизни этой кинул суету,  
Постигший ту и разгадавший эту,  
Прозревший в двух, всегда, везде, одну.

Познав умом всемирную примету,  
Ты сердцем чуял Вечности волну.

(с. 52)

Данное стихотворение содержит текстуальные переключки с диалогом «О Метерлинке, Синей Птице и Вечном Младенце»: в диалоге о Гераклите говорится как о мыслителе, «чуявшем» «прибой вечной *волны бытия*»; в стихотворении — он «сердцем чуял *Вечности волну*» (курсив мой. — Т. Ф.). В стихотворении, как и в диалоге, имеются отсылки к биографии Гераклита, в частности, упоминания об отшельничестве философа. Ср.: «И жизни этой кинул суету». «Вы помните? В последние годы жизни — он <...> жил за городом, питался кореньями, травами, плодами, вдали от человека, „взрослого“ человека».<sup>31</sup> Отмеченные переключки указывают на продуктивность их параллельного прочтения.

По форме стихотворение является обращением лирического героя к античному мудрецу («К тебе влекусь я, Темный Гераклит»), по смыслу — развернутым ответом на вопрос, чем дорого автору «имя Темного Гераклита». Жанр произведения — английский сонет (с характерной для него рифмовкой abab, cdcd, efef, gg), четыре строфы которого — это завязка, развитие, кульминация, развязка. Завязкой является «присяга» автора на верность «заветам» Гераклита (1 строфа); развитием — рассказ об учении философа и о последних годах его жизни, проведенных им в соответствии со своим учением (2 и 3 строфы). Кульминация совпадает с развязкой и представляет собой признание главной заслуги философа (4 строфа).

Античный философ, еще в древности получивший прозвище «Темный» за труднодоступность своих слов и мыслей, в сознании лирического героя ассоциируется не с тьмою, а со светом: «Сквозь мглу веков твой *светоч* принимаю». (Ср.: уподобление его «бестрепетных прозрений» «*лучам*», его постижения Вечности —

<sup>30</sup> Там же. С. 100.

<sup>31</sup> Стражев В. И. О Метерлинке, Синей Птице и Вечном Младенце. С. 19.

срыванию с нее «завесы темной»). Вынесенный в заглавие книги образ «светлой печали» непосредственно соотносится с Гераклитом как с ее главным героем. Оксюморонный характер заглавия (светлая печаль — радостная грусть) указывает на специфику авторской рецепции Гераклита. Стражев, осларивая представление о нем как о «темном» («трудном», непонятном) мыслителе, разрушал и взгляд на него только как на «плачущего» философа, бесконечно скорбящего о человеческой жизни, неразумной и бессмысленной. Мудрец, познавший Вечность и умом, и сердцем, вызывал у лирического героя не душевную горечь, а «печаль светлую». Сонет «Гераклит» по сути своей еще один стражевский «псалом»: автор прославляет философа, следуя псалмодической традиции. Ср. начальную строку сонета («К тебе влекусь я, Темный Гераклит») с обращением псалмопевца к Богу: «... яко к Тебе взях душу мою, то есть к Тебе стремлюсь, к Тебе обращаю взоры».<sup>32</sup>

В плане гераклитовских аллюзий не меньший интерес представляет цикл, называющийся так же, как и вся книга — «О печали светлой», посвященный Зайцеву, в 1900-е годы другу и единомышленнику Стражева. В данном цикле нет прямых отсылок к Гераклиту, однако от этого опора автора на учение античного мыслителя не становится менее очевидной. Особую значимость приобретают «Песенки Печали». Каждая из них — самостоятельное стихотворение, взятые вместе, они образуют микроцикл (цикл в цикле). Героями «Песенок» являются дети. «Детская» тема, заявленная в эпиграфе к «Шестопсалмию», развернутая в «Псалме третьем», получает развитие в «Песенках Печали». Здесь также речь идет одновременно и о реальных детях, привлекающих автора своей непосредственностью, наивной мудростью, и о ребенке, символизирующем космическую жизнь, Вечность. Вслед за Гераклитом в младенцах Земли автор видит «отражения» «изначального Младенца».

«Песенка первая» представляет собой пейзажную зарисовку. Наступление тьмы, означающее смену времени суток, ассоциируется с умиранием. Концовка стихотворения содержит «наивное» толкование перехода от жизни к смерти: «К Богу отлетает / Милый ясный день» (22). В «Песенке второй» один за другим следуют «детские» вопросы: «Где наш Боженька живет?», «Сказки не бывают?», «Разве горе есть у нас?» (22—23). Они из разряда «вечных», они о том, что есть Бог, что есть наша вера в него, как (где) найти Бога. Предлагаемый ребенком способ избавления от горя содержит отсылку к древнегреческому мифу о Дедале и его сыне Икаре, пытавшихся выбраться из критской неволи:

В муке тяжкого бессилья  
Будет долго сердце тлеть.

«Ну, а, если сделать крылья,  
Можно в небо улететь?».

(с. 23)

Как известно, с образом Икара сопрягается несколько устойчивых мотивов: неповиновения (он пренебрег наставлением отца не подниматься высоко в небо), дерзкого вызова Богу (он достиг в полете лучезарного солнца), наказания (палящие лучи лишили его руки крыльев и обрекли на смерть). Автор «Песенок» воспринял его как прототипический образ души, ее восхождения/нисхождения, ее взлета/падения, ее движения вверх/вниз. Указанная мифологическая проекция «рифмуется» с гераклитовским утверждением о том, что «путь вверх-вниз один и тот же».<sup>33</sup>

С той же неумолимостью, с какой в природе день сменяется ночью, в человеческую жизнь входит горе, предельным выражением которого оказывается смерть.

<sup>32</sup> Борисова Н. П. Шестопсалмие, его содержание, особенности и духовный смысл. С. 23.

<sup>33</sup> Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I. С. 204.



Своего апогея тема смерти достигает в «Песенке третьей». За описанием усопшей девочки, лежащей в белом гробике («Глазки ясные замкнула», «девочка в цветах»), идет рассказ о тех, кто скорбит о ее кончине: плачет не только няня («тенью бродит»), но и заглянувшая в окна «ночка темная» («вся в слезах»), «горько сиротеет» кукла, «овдовел» котик Мурка. Рефрен («Спи, моя девочка, спи») формирует представления о смерти как о «вечном сне», о сне как аналоге смерти.

Гераклитовскую подоплеку «Песенок» позволяет понять авторское вступление к ним. Во вступлении они сравниваются с «нежными» «голубоокими» цветами, уподобляются подснежникам, какими «смеется» «в вешний день лесная таль» (21). Казалось бы, идиллическое вступление не соответствует их трагическому содержанию (с весной ассоциируется расцвет, а не гибель), использование уменьшительно-ласкательной формы слова — «Песенки» — не согласуется с тем, о чем в них поется. Однако отмеченное сопряжение идиллии и трагедии не является случайным или произвольным. Оно восходит к представлениям Гераклита о смерти. Философ, с одной стороны, видел в смерти величайшее человеческое несчастье и порицал взрослых за то, что они рожают детей для смерти, с другой, считал: «Все, что мы видим наяву, — смерть; все, что во сне, — сон; все, что по смерти, — жизнь».<sup>34</sup> По словам Трубецкого, в восприятии Гераклита «смерть человека есть воскресение жизни, освобождение и пробуждение божества — *смерть смерти*»,<sup>35</sup> «в смерти он видит рождение души для новой высшей жизни, а в оплощении — ее смерть, или состояние, близкое к смерти; он изображает смерть как таинство, в котором посвященный переходит от мрака к свету, очищаясь от нечистоты».<sup>36</sup> Уподобляя жизнь смерти и смерть жизни, Стражев-поэт фокусировал внимание на загадочности превращений бытия в небытие, на парадоксальном соединении несоединимого (возрождения и гибели). Его художественные интуиции питала идея рокового круговорота, в котором бытие и небытие совпадают.

«Детский» мир «Песенок» наивный и мудрый, идиллический и трагический, конечный и вечный. Автор избирает предметом своих лирических рефлексий представления античного мыслителя о том, что изменение есть подлинная форма бытия, что все непрерывно переходит в свое противоположное (небытие в бытие и бытие в небытие, Бог жизни Дионис (или Зевс) и Бог смерти Аид — один и тот же Бог).

В поле притяжения Гераклитовых представлений о быстротекущей, постоянно меняющейся жизни, в которой «все тождественно и нетождественно», в которой в одно и то же время все «расточается» и «собирается», находятся и многочисленные стражевские пейзажи. Так, третий раздел книги открывает зарисовка «изнемогающей» северной осени («Над голыми, неплодными полями / Грустил осенний бледный тихий день», «Скорбь голодных деревень»). Следом за ней идет стихотворение, в котором описывается летне-осенний полдень:

Полдень, марный и ленивый,  
Лег на ложе грузных нив.  
Переклоны, переливы —  
Ржи сверкающий разлив.

Сонны облачные груди.  
Жгучий луч отвесно крут.  
Звоны, певы, гулы, гуды  
В тишине полей плывут.

(с. 30)

<sup>34</sup> Там же. С. 217.

<sup>35</sup> Трубецкой С. Н. Метафизика Древней Греции. М., 1890. С. 261.

<sup>36</sup> Трубецкой С. Н. Курс истории древней философии. С. 157.

Данная «картинка» контрастна зарисовке «изнемогающей» осени. «Голым и неплодным» полям противопоставляется полдненное «ложе грузных нив», «скорби голодных деревень» — «ржи сверкающий разлив». Однако эпитеты «ленивый» (полдень), «сонны» (облачные груды) позволяют заметить в полдненном пейзаже черты стагнации, омертвения, сближающие рассматриваемые пейзажи. Не случайно полдень — «марный», а приметой «изнемогающей» осени является «легкий едкий дым». Дым (марево, туман) превращает действительность (и ту, что на исходе жизненных сил, и ту, что явлена во всей их полноте) в безжизненное видение, мираж. Жизнь, находящаяся в зените, на пике своих возможностей, оказывается тождественной жизни, идущей на убыль. В стихотворении «Уже не раз кричали певни» и без того «недолгий день» медлит с приходом, ночь, отступая, не спешит уходить, сохраняя свое присутствие в мире. Зимний день сравнивается с «земли недугом». Солнечный свет, символизирующий жизнь, ассоциируется со смертью: «шар багровый» бросает тени, «мертвенно» синеющие на белом снегу. Солнечный свет приобретает не свойственный ему синий цвет. В морозном «цепении» «лежит без жизни дол земли». Авторское внимание сосредоточивается на «усилиях», с которыми над деревней, пребывающей в «тяжелом сне», поднимается зимний рассвет. Поэт отдает предпочтение изображению промежуточного времени суток (рассвет, сумерки), когда движение времени оказывается наиболее ощутимым, когда зримыми становятся вечный круговорот, творческая игра Вечности.

В образном строе книги «О печали светлой» находит отражение гераклитовская теория огня (огонь символизирует движение души, пламя сердца). Огненная, солнечная символика доминирует в стихотворениях «Ты помнишь ли алые маки?», «Сказка» («Мы были в солнце и цветах», «И небо в солнечном просторе», «зажглись»). Любовь-страсть — это и наваждение, погружающее в сон, в небытие («Нас чары маков опьянили»), и остановившееся мгновение («Время длиться перестало»), и сгорание («сгорали», «ты и я в огне»). «Огненная» природа любви-страсти подчеркивается алым цветом мака, совпадающим с цветом пламени. В «Сказке» отражается одно из важнейших представлений гераклитовской космогонии, связанное с превращением — переходом одной космической стихии в другую: любовь ассоциируется как с плаванием по воздуху или по воде, так и со сгоранием («Мы в синей бездне плыли, плыли...», «Плыли, плыли и сгорали»).

В плане «совпадения» любви и жизни, любви и смерти интерес представляет стихотворение «Кишела площадь черным людом». Оно строится на соотношении зарисовок городской повседневности («черный люд», «едкий смрад», «ущелья каменных громад», «чадные окна кабака», «хрипы граммофона», «пьяный смех ломовика») с сценой объяснения в любви современных Паоло и Франчески, происходящей «за кисейной занавеской / В окне шестого этажа». Имена Паоло и Франчески отсылают к V песне «Божественной комедии» Данте («Ад»), к ее многочисленным отражениям в поэзии Серебряного века (Д. С. Мережковский, Вяч. И. Иванов, А. А. Блок и др.).

С одной стороны, любовь Паоло и Франчески, приведшая их в Ад, воспринимается автором в одном ряду с иными приметами города-ада, с другой — противопоставляется им как сила, побеждающая время и смерть. Символом всепобеждающей любви является возникающий здесь призрак рыцаря Ланцелота, чей «удел: не умирать». Чтение его любовной истории вдохновило Паоло и Франческу на объяснение, положившее начало их страданиям. Счастье обернулось несчастьем, любовь — смертью, райское блаженство — адом. В рассматриваемом стихотворении актуализированы представления Гераклита о постоянном «течении» и «изменении» как основе существования мира, в котором все непрерывно переходит в свою противоположность. Очевидна трагическая подоплека отмеченных аллюзий. Дантовские любовники в наказание за свою связь обречены беспрестанно носиться в

вихре: их безостановочное движение сопряжено не с вечной жизнью, а с не прекращающимися муками загробного существования.

Ироническая транскрипция восходящих к Гераклиту идей дается в стихотворении «Perpetuum immobile». Представление о «вечной неподвижности», с которой ассоциируется труд современных рабочих, чьи «лица скучны, тупы, жалки. / Мысль покорно спит», полемично по отношению к изречению древнего мудреца об изменении как о едином законе всего сущего. Все течет — все изменяется, только не раб с его «ломом и киркой».

Осознание того, что в мире нет ничего устойчивого, ибо все пребывает в постоянном движении, приводит лирического героя к выводу об относительности всех ценностей. Об этом прямо говорится в стихотворении «Бродил сегодня долго я у моря». Ночное море усиливает тревогу и печаль, навеивает тоску, заставляя героя признать: «все — тщета» (45). Тот факт, что в одно и то же время все создается и разрушается, что нет ничего, не подвластного смерти, у самого Гераклита вызывал слезы скорби (это и породило легенду о нем как о «плачущем философе»). Однако противоречия действительности, в которой все неустанно изменяется, были поняты им и как «великая загадка» бытия. Лирический герой Стражева воспринимал мысль о быстро текущей, изменчивой жизни сходным образом. Она угнетала и одновременно ободряла его, заставляя задуматься о неисчерпаемости мира. Стражеву-поэту Гераклит был дорог не как релятивист, а как философ, открывший многоплановость бытия. Показательным в этом отношении является стихотворение «Молчание»:

Опять тоска. Опять тоска.  
«Ты бесконечно мне близка»...  
То от любви? — Быть может.  
То от тоски? — Быть может.

«До завтра»?.. «Да, и в тот же час».  
Но шепот чей: «в последний раз»?..  
Чей шепот был? — Кто скажет!  
Мой слух не лжет? — Кто скажет!

Чу! — зов. То кличут журавли?  
То невидимки-корабли  
Плывут в выси? — Возможно.  
Меня зовут? — Возможно.

Кто пролетел? И чье крыло  
Меня коснулось и ожгло?  
Кто пролетел? — Не знаю.  
То Темный Гость? — Не знаю.

Кто там?! Войдите! — Никого.  
Мне стало страшно. Отчего?  
За мной пришли? — Молчанье.  
Тут Смерть стоит? — Молчанье.

(с. 37)

Перед лирическим героем один за другим возникают вопросы, на которые он, теряясь в догадках, не может найти сколько-нибудь определенного ответа, что, с одной стороны, свидетельствует о растерянности человека, о его страхе перед Неизвестным; с другой — убеждает его в загадочности жизни. Допуская реализацию противоположных возможностей, лирический герой утверждает отнюдь не относительность всего сущего, а наличие запредельного, таинственного мира, так называемой второй реальности — «реальности реальнейшей», на которую одним из первых обратил свое внимание Гераклит. Гераклит, по словам Кессиди, утверждал,

что «за явной стороной вещей скрывается их неявная сторона, за внешним — внутреннее, за единым — общее, причем явное (видимое, слышимое) служит „знаком“ или символом скрытого и указывает на него».<sup>37</sup>

«Молчание» прочитывается в контексте рассуждений лирического героя о том, что «Темный Гераклит» сказал ему «безмерно больше», чем многие другие с их «бессчетными» «знаю». Повторяющееся «не знаю» Стражева перекликается с приписываемым античному философу изречением: «Я ничего не знаю ни о чем».<sup>38</sup> Вслед за мудрецом, поэт исходил из того, что явное и тайное образуют некое единство, и предпочитал «познаваемости непознаваемость и незримость Его (Бога) силы» (Ипполит).<sup>39</sup>

У данного стихотворения имеется еще один значимый контекст — творчество М. Метерлинка с характерной для него темой «колдовской власти молчания». Метерлинк был дорог Стражеву тем, что воспринимал современность как рубеж и осознавал его «как наступление царства души и отрешения от лжи антропоцентризма».<sup>40</sup> Рассматриваемое стихотворение о том, что «запредельное и вечное невидимыми нитями сплетено с нами», что «вне разума таится бессознательное и говорит нам языком молчания».<sup>41</sup> Важно подчеркнуть, что в художественном сознании Стражева имена Гераклита и Метерлинка находились рядом, на что прямо указывало название философского диалога — «О Метерлинке, Синей Птице и Вечном Младенце». Метерлинка, писателя и эссеиста, которому автор диалога отводил «центральное место в рядах людей, воистину современных», с древнегреческим мудрецом сближала «линия космического младенчества» — представления о «побеждающем величии» «бессознательной правды ребенка, в сравнении с которой бледна и ничтожна мудрость философа», трактовка «смирения и покорности мудрого человека-ребенка» как «истинного венца земного бытия».<sup>42</sup>

Важно подчеркнуть, что Стражев не только актуализировал идеи Гераклита, не только видел в нем мыслителя, предвосхитившего символизм, но и наделял своего лирического героя чертами, присущими Гераклиту-человеку (склонность к отшельничеству, противопоставление себя социуму, особое доверие к природе и т. п.).<sup>43</sup> Духовное родство с философом-язычником не отменяло приверженности стражевского героя христианским ценностям.

В этой связи показательным стихотворение «У креста», входящее в III раздел книги «О печали светлой». Герой скорбит у «святыни кружных мест». Скорбь не опустошает, а обогащает его («Скорбь, великая, святая, / Плодно сердце тяготит»). Лик, изображенный на кресте, дарует ему умиротворение («тихо сходит Благодать»). Примечательно, что данное стихотворение является своего рода «кульминацией» книги, оно находится в ее «центре»: 16 стихотворений предшествует ему и 16 следует за ним. Центральная позиция стихотворения в книге указывает на место христианских ценностей в авторской картине мира. По словам Трубецкого, за предвосхищение представлений, близких христианству, Гераклита «называли „христианином до Христа“».<sup>44</sup> «Влечение» к нему выражает религиозно-философ-

<sup>37</sup> Кессиди Ф. Х. Гераклит. С. 64.

<sup>38</sup> Гераклит Эфесский. Все наследие на языках оригинала и в русском переводе. М., 2012. С. 124.

<sup>39</sup> Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I. С. 192.

<sup>40</sup> Стражев В. И. О Метерлинке, Синей Птице и Вечном Младенце. С. 68.

<sup>41</sup> Там же. С. 62.

<sup>42</sup> Там же. С. 63.

<sup>43</sup> Метаописательный характер отсылок к Гераклиту прямо выражен в итоговой книге Стражева-поэта («Том первый. Стихи 1904—1909 годов»). В ней цикл «Шестопсалмие» и стихотворение «Гераклит» включены в раздел, посвященный размышлениям автора о себе как о поэте Печали, идущем своей «тропой укромной». Тема Гераклита здесь непосредственно смыкается с темой поэта и поэзии.

<sup>44</sup> Трубецкой С. Н. Метафизика Древней Греции. С. 246.

ские приоритеты поэта, основанные на идее преемственной связи и духовной совместимости мировых религий и культур.

Итак, Гераклит — один из тех мыслителей, кто занимал художественное воображение Стражева, поэта и эссеиста. В книге «О печали светлой», в диалоге «О Мертерлинке, Синей Птице и Вечном Младенце» автор цитировал изречения древнегреческого философа, отсылал к его учению в целом. В образном строе указанных произведений гераклитовские аллюзии приобретают концептуальное значение. Гераклит оказался близок Стражеву-поэту не своим релятивизмом (метафизическим или нравственным), а принципиальным для символиста ощущением многоплановости бытия. Гераклит воспринимался Стражевым в свете господствовавших в эстетическом сознании рубежа веков представлений о единстве разных религиозных учений и верований.

Анализ гераклитовских аллюзий в книге «О печали светлой» не дает оснований для пересмотра литературной репутации Стражева-поэта. Однако опыт восприятия им древнегреческого мыслителя обогащает имеющиеся представления и о контекстах второго поэтического сборника поэта, и о рецепции Гераклита в культуре начала XX столетия.

© Л. Л. Ермакова

## ТРАГЕДИИ ЭСХИЛА В ПЕРЕВОДЕ ВЯЧ. ИВАНОВА: ЭДИЦИОННЫЕ ПРОБЛЕМЫ\*

Первое полное издание трагедий Эсхила в переводе Вячеслава Иванова увидело свет в 1989 году в серии «Литературные памятники».<sup>1</sup> В него вошли следующие пьесы (из них лишь четыре были переведены Вяч. Ивановым целиком): «Просительницы» (не полностью; стихи 1—323), «Персы» (полностью; 1045 стихов), «Семеро против Фив» (не полностью; стихи 1—777), «Агамемнон» (полностью; 1673 стиха), «Плакальщицы» («Хоэфоры»; полностью; 1076 стихов), «Эвмениды» (полностью; 1046 стихов). Не переведенные Ивановым фрагменты, а именно стихи 324—1074 из «Просительниц», стихи 778—1078 из «Семерых против Фив» и «Прикованный Прометей» напечатаны здесь в переводе А. И. Пиотровского; фрагменты не сохранившихся трагедий Эсхила — в переводе М. Л. Гаспарова. Ценность издания заключается еще и в том, что в разделе «Дополнения» помещены работы Иванова о религии Диониса, текст которых до этого времени не перепечатывался, а именно фрагменты верстки книги «Эллинская религия страдающего бога» (1917) и фрагменты из книги «Дионис и прадионисийство» (1923). Кроме того, издание оснащено подробным комментарием и включает статьи Н. И. Балашова, В. Н. Ярхо, Н. В. Котрелева и воспоминания А. Ф. Лосева о Вяч. Иванове.

Издание 1989 года, несомненно, явилось важной вехой в иванововедении, но его эдиционные принципы, к сожалению, не были в книге изложены систематично, что привело к ряду неясностей. Так, хотя в статье Н. И. Балашова оговорено, что в основу издания «положены рукописи, находившиеся до самой кончины поэта в его римской квартире», и что в двух случаях использованы «варианты, восходящие к рукописям, оставшимся в СССР»,<sup>2</sup> в самой книге отсутствуют указания на

\* Статья написана при поддержке гранта РГНФ (№ 12-34-01000, «Художественные переводы Вяч. Иванова в контексте Серебряного века русской литературы»).

<sup>1</sup> Эсхил. Трагедии / В пер. Вячеслава Иванова; изд. подготовили Н. И. Балашов, Дим. Вяч. Иванов, М. Л. Гаспаров, Г. Ч. Гусейнов, Н. В. Котрелев, В. Н. Ярхо; отв. ред. Н. И. Балашов. М., 1989 (сер. «Литературные памятники»).

<sup>2</sup> Балашов Н. И. Эсхил Иванова — двойной памятник культуры // Эсхил. Трагедии. С. 458—459.

конкретные источники, не приведены их шифры и не произведен их сопоставительный анализ. Далее, в издании не сказано, кто именно подготовил текст переводов к печати. Как показывает проведенное нами сопоставление источников, издание «Литературных памятников» основывается на следующих рукописях: «Просительницы» напечатаны по неполному черновому автографу (Римский архив Иванова.<sup>3</sup> Оп. 2. Карт. 33. Папка 12. Л. 1—8), «Персы» — по беловому автографу (РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 1. Л. 1—48), «Семеро против Фив» — по неполному черновому автографу (РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 3. Л. 1—17), «Агамемнон» напечатан в ранней редакции 1913 года (РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 9. Л. 1—101), «Плакальщицы» — по беловому автографу (РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 6. Л. 1—54), «Эвмениды» — по белой рукописи рукой Л. В. Ивановой с правкой автора (РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 8. Л. 1—52). Приходится также констатировать, что при воспроизведении переводов Иванова не удалось избежать погрешностей и опечаток.<sup>4</sup> Наконец, нумерация стихов в издании 1989 года согласована с изданием Эскила, подготовленным Д. Пэйджем<sup>5</sup> и вышедшим в 1972 году, что вряд ли можно признать удачным решением. Нумерация в критических изданиях древних текстов может сильно отличаться из-за индивидуальной трактовки текста издателем. Например, он может переставить стихи местами, иначе разделить на колонны текст в хороших партиях, включить в нумерацию предполагаемые им лакуны или испорченные места, либо, наоборот, атетировать некоторые стихи, посчитав, что они являются поздними вставками. Таким образом, на наш взгляд, куда целесообразнее было ориентироваться на нумерацию, которую предпочел переводчик, определив, каким изданием Иванов пользовался в своем труде, чтобы в случае необходимости читатель мог легко найти нужное место в тексте оригинала и наоборот.

Эти недостатки уже были отмечены исследователями. Так, Я. М. Боровский в своей рецензии на издание 1989 года, написанной вскоре после опубликования книги, но напечатанной гораздо позднее,<sup>6</sup> указал на опечатки и неясности, которые необходимо устранить при последующем переиздании переводов Иванова. Его упреки имеют преимущественно общезнаменательный и общекультурный характер, тогда как замечания Н. Н. Казанского в статье, посвященной ивановским пе-

<sup>3</sup> Далее — РАИ.

<sup>4</sup> Позволим себе привести несколько примеров. В «Персах» стих 38 (в автографе это стих 37) напечатан как «Властелин Сусискан, и Пегас, и Тагон» — тогда как в рукописи читается «властели», то есть множественное число существительного «властель», архаического синонима слова «властитель». В «Семерых против Фив» стих 737 напечатан как «Скверну крови выпьет перстю», а в единственном автографе читается «Скверну крови выпьет персть»; «персть» в значении «прах, пыль» у Иванова в переводах Эскила встречается не раз. В «Агамемноне»: 1) Стих 204: «Не сон ли, ночью виденный, за вещей множь» — в рукописи вместо «множь» стоит «мнишь». 2) Стих 620: «К чему друзей мне тешить вестью радостной» — в рукописи вместо «вестью» читается «лестью». 3) Стих 644: «Таких вестей слагая грудь, поет гонец» — в автографе вместо «грудь» читаем «груз». 4) Стих 1220: «В горестях окровавленных держат снедь...» — в автографе вместо «горестях» читается «горстях». 5) В примечании к стиху 824 («Загрыз аргивский зверь и в прах зарыл народ») указано, что «в римской рукописи описка: стих восстановлен по варианту Ф. А. Петровского» (Эскил. Трагедии. С. 98). Ни в одной из семи рукописей такой вариант нами не обнаружен, везде 824 стих читается как «Народ загрыз и в прах зарыл аргивский зверь». На опечатки в издании 1989 года, отметим, было указано в докладе П. В. Дмитриева в рамках круглого стола на конференции, посвященной Вяч. Иванову и проходившей в Санкт-Петербурге 16 февраля 2010 года.

<sup>5</sup> Aeschylī septem quae supersunt tragoedias ed. D. Page. Oxonii, 1972. Эскил. Трагедии. С. 523.

<sup>6</sup> Боровский Я. М. Эскил в переводе Вячеслава Иванова. Рец. на кн.: Эскил. Трагедии / В переводе Вячеслава Иванова. М.: Наука, 1989 // Opera philologica / Изд. подг. А. К. Гаврилов, В. В. Зельченко, Т. В. Шабурина. СПб., 2009. С. 51—56 (ранее опубликовано: Древний мир и мы. СПб., 1997. Вып. 1. С. 214—220). Отметим, что в Античном кабинете в Санкт-Петербурге (Bibliotheca Classica Petropolitana) хранится экземпляр издания 1989 года, принадлежавший Боровскому, с его многочисленными пометками.

реводам Эсхила,<sup>7</sup> напрямую затрагивают вопросы текстологии. Исследователь сравнил рукописи, содержащие перевод «Агамемнона», и пришел к выводу, что эту трагедию следует печатать не по автографу 1913 года из РАИ, на который ориентировано издание 1989 года, а по более поздней машинописи, предположительно датированной серединой 20-х годов (РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 10. Л. 1—29). Помимо этого существенного замечания, Казанский означил еще несколько проблем, связанных с корректной передачей авторского текста.

Отдельную трудность для издателя представляет орфография переводов: после проведения реформы орфографии Иванов отказался от старых правил, что явствует из рукописей, однако сохранил «фиту» в тех словах, которые были заимствованы или транслитерированы в русский язык из древнегреческого и содержали греческую букву «тету». Так, например, в «Дионисе и прадионисийстве», изданном в 1923 году, то есть после реформы, «фита» сохранена. В некоторых машинописях им (либо другим лицом по его просьбе) проставлена «фита». В письме к О. А. Шор от 16 октября 1926 года Иванов пишет: «Кстати о фите. Она необходима в трудах о классической древности (я ее провел в своей книге о Дионисе, иначе получилась бы бессмыслица: исследование было бы и смешно, и лишено — буквально — смысла). Эгисфа, Фив, Талфибия, Фиеста на свете не было. Фита в греческих словах совсем другое, чем ферт. Надеюсь, что мое упорствование в борьбе против засилья этого хулигана и влюбленность в престарелую фиту не покажутся „сущей ересью” и контрреволюцией нашим старообрядцам „новой” (кадетской и уже оказывающей разрушительное влияние на русскую речь, на язык наш) „орфографии”».<sup>8</sup> То же, только без слова «контрреволюция» и без фразы о разрушительном влиянии новой орфографии Иванов написал в предисловии, отправленном им в Москву.<sup>9</sup>

Задача настоящей статьи — систематически рассмотреть проблемы, возникающие при подготовке нового издания трагедий Эсхила в переводе Вяч. Иванова. Особое внимание при этом уделено текстологии переводов всех шести пьес; дан подробный археографический обзор основных рукописей, сделана попытка установить их взаимоотношения.<sup>10</sup> Без внимания не оставлены также полные или фрагментарные публикации переводов Вяч. Иванова из Эсхила, увидевшие свет до 1989 года.<sup>11</sup> При этом мы не раз обращались к изданиям греческих текстов трагедий и их переводов на европейские языки, которыми Вяч. Иванов пользовался в своей работе.

<sup>7</sup> Казанский Н. Н. Вяч. Иванов как переводчик Эсхила // Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура. Материалы международной научной конференции 9—11 сентября 2002 года. Томск; М., 2003. С. 15—24.

<sup>8</sup> Переписка В. И. Иванова и О. А. Шор / Предисловие А. А. Кондюриной; публ. А. А. Кондюриной, Л. Н. Ивановой, Д. Рицци и А. Б. Шишкина // Русско-итальянский архив III. Вячеслав Иванов — новые материалы / Сост. Д. Рицци, А. Шишкин. 2001. С. 238.

<sup>9</sup> РГАЛИ. Ф. 225. Оп. 1. № 29. Л. 1. О важности сохранения старой орфографии, которая отражает эллинское влияние на русский язык, Вяч. Иванов писал также в статьях: *Иванов В. И.* 1) К вопросу об орфографической реформе: [реп. на кн.:] Архимандрит Мефодий (Великанов), член орфографической комиссии. К вопросу о реформе русского правописания. СПб., 1905 // Вопросы жизни. 1905. № 9. Сентябрь. С. 254—256; 2) Наш язык // Из глубины: Сб. статей о русской революции С. А. Аскольдова, Николая Бердяева, Сергея Булгакова, Вячеслава Иванова, А. С. Изгоева, С. А. Котляревского, В. Муравьева, П. Новгородцева, И. Покровского, Петра Струве, С. Франка. М.; Пг., 1918. С. 133—140.

<sup>10</sup> Не рассматриваются разрозненные черновые наброски и отрывки, рассеянные в РАИ (Оп. 2. Карт. 33. Папка 12, 15) и в ИРЛИ (Ф. 607. № 118).

<sup>11</sup> Кроме издания 1989 года, они включают: *Зелинский Ф. Ф.* Древнегреческая литература эпохи независимости. Пг., 1920. Ч. 2: Образцы. С. 127—142; *Греческая литература в избранных переводах* / Сост. В. О. Нилендер. М., 1939. С. 176—183; *Хрестоматия по античной литературе: для высших учебных заведений: В 2 т.* / Н. Ф. Дератани, Н. А. Тимофеева. 5-е изд. М., 1947. Т. I: Греческая литература. С. 151—177; *Греческая трагедия: Эсхил, Софокл, Эврипид.* М., 1950. С. 50—200. Назовем также диссертацию Вяч. Иванова «Дионис и прадионисийство» (Баку, 1923), в которой автор приводит фрагменты из Эсхила в своем переводе.

История работы Иванова над переводами Эсхила подробно рассмотрена Н. В. Котрелевым,<sup>12</sup> позволим себе вкратце повторить наиболее важные сведения из его статьи, дополнив их некоторыми подробностями. Первое упоминание о замысле поэта встречается в письме к нему В. Э. Мейерхольда от 25 июля 1908 года, который обсуждал с Ивановым идею перевода греческих трагедий, собираясь расширить репертуар Александринского театра, где он в тот момент служил. Позже, летом 1911 года М. В. Сабашников, задумавший серию книг «Памятники мировой литературы», получает согласие Вяч. Иванова перевести всего Эсхила для серии. Когда именно поэт начал работу над переводом — нам неизвестно, но в конце января — начале февраля 1913 года он сообщает издателю, что занят переводом «Агамемнона» и «меньше, чем через два месяца» его завершит. В письме от 26 июня 1913 года Сабашников благодарит Иванова за присланную им рукопись перевода этой трагедии. Летом того же года поэт принимается за «Плакальщиц» («Хоэфор»), то есть за вторую трагедию трилогии «Орестея», но вскоре работа над этим переводом прекращается. В январе 1914 года в «Обществе ревнителей художественного слова» он читал свой перевод из «Агамемнона», изложив во вступительном слове принципы перевода.<sup>13</sup> Возвращается Иванов к Эсхилу, если сообщение О. А. Шор верно,<sup>14</sup> только в 1916 году. Н. В. Котрелев предполагает, что «Иванов летом, либо ранней осенью 1917 г. передал Сабашникову полную „Орестею” (и, может быть, фрагменты перевода других трагедий...)».<sup>15</sup> В октябре 1917 года издательство Сабашниковых сгорело, но рукописи Иванова удалось спасти. Ф. Ф. Зелинский, собиравший материал для своей хрестоматии по греческой литературе, которая должна была служить также и учебным пособием на Высших (Вестушевских) женских курсах, где он тогда преподавал, обратился к Иванову с просьбой предоставить три фрагмента из Эсхила: «Во всяком случае, мне очень хотелось бы украсить мою хрестоматию Вашим и только Вашим Эсхилом — ξύνες ὁ τοι λέγω.<sup>16</sup> Прибавлю, что дело это спешное, ибо Эсхил — поэт из первых по хронологии. А потому очень прошу Вас незамедлительно отдать переписать указанные отрывки, поскольку они у Вас готовы, и столь же незамедлительно прислать мне копии (из письма к поэту от 17 октября 1918 года).<sup>17</sup> В 1920 году фрагменты из «Агамемнона», «Эвменид» и «Персов» были опубликованы в хрестоматии.<sup>18</sup> Иванов неоднократно выступал с чтением из своих переводов Эсхила: 16 мая 1920 года в «Обществе любителей российской словесности» он читал три сцены из «Агамемнона»,<sup>19</sup> в январе-феврале 1919 года в Клубе-мастерской «Красный петух» он прочитал несколько лекций на следующие темы: «Эсхил как поэт, гражданин и герой», «Орестово действие», «„Прометей” Эсхила и Прометей в новой поэзии», «Происхождение греческой трагедии».<sup>20</sup> Вполне вероятно, что на этих лекциях также прозвучали его переводы.

<sup>12</sup> Котрелев Н. В. 1) Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила // Эсхил. Трагедии. С. 497—522; 2) Материалы к истории серии «Памятники мировой литературы» издательства М. и С. Сабашниковых: (Переводы Вяч. Иванова из древнегреческих лириков, Эсхила, Петрарки) // Книга в системе международных культурных связей: Сб. научных трудов. М., 1990. С. 127—150.

<sup>13</sup> Блок А. А. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 203. См. прим. 22 на с. 557.

<sup>14</sup> Deschartes O. Vyacheslav Ivanov // Oxford Slavonic Papers. 1954. Vol. 5. P. 46.

<sup>15</sup> Котрелев Н. В. Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила. С. 510.

<sup>16</sup> «Слушай, что я тебе говорю» (ср.: Пиндар, фрагмент 71; Аристофан, «Птицы», стих 945).

<sup>17</sup> РГБ. Ф. 109. Карт. 20. № 55. Л. 28.

<sup>18</sup> Зелинский Ф. Ф. Древнегреческая литература. С. 127—142.

<sup>19</sup> Котрелев Н. В. 1) Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила. С. 512; 2) Иванов — член общества любителей российской словесности (Вячеслав Иванов и советская цензура) // Europa Orientalis. 1993. Vol. XII. 1. P. 333.

<sup>20</sup> Литературная жизнь России 1920-х годов: события, отзывы современников, библиография / Сост.: Л. Е. Борисовская, О. В. Быстрова, А. Ю. Галущкин (отв. ред.) [и др.]. М., 2006. Т. 1. Ч. 2: Москва и Петроград, 1921—1922 гг. С. 335, 338, 352, 356. Фееральский А. В.



В августе 1924 года Иванов навсегда покидает Россию; в 1926 году, уже обосновавшись в Риме, он делает последнюю попытку издать Эсхила в России — на этот раз в издательстве Государственной Академии художественных наук (ГАХН). Но в 1929 году ГАХН была ликвидирована, и эта идея осталась неосуществленной.

О некоторых деталях, связанных с издательством Сабашниковых и с ГАХН, позволяющих установить происхождение и судьбу рукописей, будет сказано далее, после обзора основных источников переводов шести трагедий Эсхила, которыми мы располагаем. Порядок рассмотрения рукописей соответствует расположению трагедий в издании 1989 года (см. выше). Наиболее объемная работа связана с текстологией «Агамемнона», так как на сегодняшний момент известны семь рукописей перевода (не считая разрозненных набросков), находящихся в четырех архивах.

### 1) «Просительницы»

ЧА<sup>21</sup> — РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 12. Л. 1—8. Стихи 1—309.

Карандашом.<sup>22</sup> Орфография старая. Нумерация страниц красным и зеленым карандашами (1—18 страницы), титул и список действующих лиц отсутствует. По-видимому, эту трагедию Иванов перевел не полностью, другие рукописи нам неизвестны.

### 2) «Персы»

БАП<sub>1</sub> — РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 2. Л. 1—24. Стихи 1—1045.

Карандашом. Правка поверх стертых строк. Нумерация страниц авторская красным карандашом с 1 по 48. Орфография старая. Судя по бумаге, этот автограф создан примерно в то же время, что и черновой автограф «Просительниц».

БАП<sub>2</sub> — РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 1. Л. 1—48. Стихи 1—1045.

Подчеркивания синим и красным карандашом. Нумерация страниц авторская синим карандашом (1—46 страницы), не включающая титульный лист и список действующих лиц. Орфография старая.

### 3) «Семеро против Фив»

ЧА — РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 3. Л. 1—17. Стихи 1—777.

Карандашом. Нумерация страниц синим карандашом и чернилами (1—31 страницы), не включающая титульный лист. Орфография старая. Вяч. Иванов перевел только 777 стихов, другие рукописи перевода этой трагедии неизвестны.

### 4) «Агамемнон»

ЧА — РНБ. Ф. 304. № 11. Л. 1—84. Стихи 1—1576.

В 7 тетрадах, приобретенных в Италии. Стихи 1—1447 рукой неустановленно-го лица, стихи 1448—1576 рукой Вяч. Иванова. Правка преимущественно в хоро-вых партиях. Поначалу она выполнена карандашом рукой Иванова, который затем обведен чернилами рукой неустановленного лица. Орфография старая. Датировка: terminus post quem — осень 1912 года, когда Иванов и В. К. Шварсалон переезжают в Рим. Terminus ante quem — июнь 1913 года, которым датирована следующая рукопись.

БАП<sub>1</sub> — РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 9. Л. 1—101. Стихи 1—1673.

Правка незначительная. Имеется нумерация страниц синим карандашом с 3 листа, где начинается текст трагедии. Листы с обложкой тетради, титулом и дей-ствующими лицами (л. 1, 2 и 2 об.) не пронумерованы; таким образом, нумерация синим карандашом с 1 по 99. Орфография старая. На обложке тетради указано: «Рим, 1 июня (14.VI) 1913, piazza del Popolo, 18». Эту рукопись Сабашников полу-чил от Иванова не позднее 26 июня 1913 года.<sup>23</sup>

Записки ровесника века. М., 1976. С. 36. См. также: *Иванов В. И.* Античный театр (стенограм-ма лекции, прочитанной в «Красном петухе») с препроводит(ельным) письмом О. Клевцовой (1919 17/II) // ИРЛИ. Ф. 607. № 122. Л. 1—37.

<sup>21</sup> В статье используются следующие сокращения: ЧА — черновой автограф, БАП — бело-вой автограф правлений, АМ — авторизованная машинопись.

<sup>22</sup> Если автограф чернилами, это специально не оговаривается.

<sup>23</sup> *Котрелев Н. В.* Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила. С. 507.

БАП<sub>2</sub> — РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 5. Л. 1—22. В общей сложности 521 стих.

На некоторых листах есть фабричный штамп Компании рижских писчебумажных фабрик «Э. Б. и КРПФ». Орфография старая. Содержит следующие стихи «Агамемнона»: 1—39, 258—354, 489—680, 819—965 (отдельные стихи), 1035—1079, 1178—1213, 1577—1673. Имеются авторские подчеркивания красным и синим карандашами. Синим карандашом — указания, какие стихи остаются без изменения, и нумерация страниц, не включающая титульный лист (1—21 страницы).<sup>24</sup> Таким образом, эта рукопись содержит исправления, которые Иванов вносит в редакцию 1913 года и которые затем будут учтены в следующей машинописи (АМ<sub>1</sub>).

Датировать рукопись можно только на основании косвенных данных. Во-первых, она на той же бумаге, что и беловые автографы «Плакальщиц» и «Эвменид». И так же, как и они, содержит подчеркивания красным и синим карандашом, которыми обозначены указания для издателя. Во-вторых, в этой рукописи лицо, возглавляющее хор, указано как «Хоровожатый», тогда как в беловых автографах «Плакальщиц» и «Эвменид» — «Предводитель хора», который позже исправлен на «Хоровожатого». Приблизительная датировка: зима 1916—1917 годов.<sup>25</sup>

К этому же времени, по-видимому, относятся несколько разрозненных листов (РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 15), содержащих фрагменты из «Агамемнона», по которым можно проследить работу автора над вторым вариантом перевода.

АМ<sub>1</sub> — РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 10. Л. 1—29. Стихи 1—1673.

Правка рукой Иванова карандашом и чернилами. Нумерация страниц карандашом (1—58 страницы), титул и лист с действующими лицами пронумерованы. Карандашом от руки проставлены знаки экспрессии. Нумерация стихов, которая есть в предыдущих рукописях (отмечен каждый пятый стих) отсутствует. Орфография новая, но встречается «фита».

Характер опечаток позволяет предположить, что машинопись была набрана непосредственно с рукописного автографа. При более детальном рассмотрении оказывается, что она следует за БАП<sub>2</sub>. Стихи же, оставленные без изменения, даны по беловому автографу 1913 года (БАП<sub>1</sub>).<sup>26</sup> Это видно по следующей особенности: в рукописи 1913 года — «Предводитель хора», в БАП<sub>2</sub>, как указано выше, «Хоровожатый». А в рассматриваемой машинописи там, где текст соответствует варианту 1913 года — «Предводитель хора», а где он включает изменения, внесенные в 1916—1917 годах, — «Хоровожатый». Вяч. Иванов при просмотре машинописи, по-видимому, это различие не заметил и оставил неисправленным. Авторская правка заключается в основном в исправлении опечаток, но есть и ряд изменений текста перевода.

АМ<sub>2</sub> — РГАЛИ. Ф. 341. Оп. 1. № 464. Л. 1—16. Стихи 1—1673.

На некоторых листах имеется штамп фабрики Говарда № 7 с серпом и молотом. Подпись: «Вячеслав Иванов. Проф(ессор) Гос(ударственного) Университета АССР, Москва 27 августа 1924 г(ода)». Нумерация страниц машинописная (1—27 страницы), титульный лист не пронумерован. Рукописной правки нет. Знаки экспрессии отсутствуют. Нумерация стихов отсутствует. Орфография новая.

Машинопись плохого качества, поскольку содержит множество неисправленных опечаток, а некоторые стихи и вовсе пропущены. Она восходит к предыдущей машинописи из РАИ: некоторые исправления она учитывает, но большинство — нет. Разной в указании действующего лица «Хоровожатый»/«Предводитель

<sup>24</sup> Отметим, что правка синим карандашом, как правило, вносилась Вяч. Ивановым на финальном этапе работы.

<sup>25</sup> Котрелев Н. В. Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила. С. 509—510.

<sup>26</sup> См. сравнительную таблицу этой машинописи и беловой рукописи 1913 года: Казанский Н. Н. Вяч. Иванов как переводчик Эсхила. С. 16.

хора» такой же, как и в  $AM_1$ . Таким образом, возможны два варианта соотношения этой машинописи с предыдущей: или  $AM_2$  была набрана непосредственно по  $AM_1$  в промежутки между несколькими правками  $AM_1$ , или она набрана по какой-то копии  $AM_1$ .

Обстоятельства, при которых эта рукопись оказалась в архиве литературного критика и издателя Евдокии Федоровны Никитиной, неизвестны. Дата «27 августа 1924 г.» может означать не дату, когда она была набрана, а, скорее, дату ее поступления от Иванова к Никитиной или к предыдущему владельцу рукописи. Отметим, что 27 августа 1924 года — это день, предшествовавший отъезду Вяч. Иванова из Москвы за границу.

$AM_3$  — РГБ. Ф. 583. Карт. 14. № 18. Л. 1—59. Стихи 1—1673.

На некоторых листах имеется штамп фабрики Говарда № 6 с серпом и молотом. Страницы пронумерованы. На первом листе синим карандашом рукой Иванова: «перевел Вяч. Иванов». Орфография новая, но встречается «фита».

Запятые, точки над буквой «ё» и знаки ударения расставлены от руки. Простым карандашом правка и пометы рукой В. О. Нилендера: нумерация каждой пятой строки, но не по всей машинописи, знаки краткости слогов, указание отступов, кое-где постраничные примечания, ремарки, правка авторского текста. Кому принадлежит расставление запятых, ударений и буквы «ё» — Нилендеру, Иванову или кому-то еще — неясно. Против того, что эта правка принадлежит Иванову, говорят два факта: во-первых, ударений здесь больше, чем в других рукописях «Агамемнона» и машинописях с несомненной авторской правкой. Во-вторых, точки над буквой «ё», в частности в словах «все» и «всё» Иванов в машинописях, набранных в новой орфографии, никогда не проставлял. Она появляется у него только там, где имеет значение для размера или различения смысла в омографах. Рукой Иванова также вписан вариант 172-го стиха.

Датировка вызывает затруднения. С большой долей уверенности можно утверждать, что эта машинопись следует непосредственно за  $AM_1$ , а может быть, набрана прямо по ней, так как в нее вошли и рукописная авторская правка, и опечатки, не исправленные в  $AM_1$ .

Каким образом и когда машинопись оказалась у Нилендера, неясно. Н. В. Котрелев полагает, что поскольку Нилендер включил в свою хрестоматию («Греческая литература в избранных переводах») только тот отрывок из «Агамемнона», который уже был опубликован Зелинским,<sup>27</sup> то полная машинопись поступила к нему после издания им хрестоматии.<sup>28</sup> Однако, как будет показано далее, Нилендер печатал «Агамемнона» именно по  $AM_3$ , так что она попала к нему до 1939 года.

$AM_4$  — ИРЛИ. Ф. 607. № 361. Л. 1—59. Стихи 1—1673.

Машинописная копия под копирку. Знаки экспрессии расставлены чернилами от руки. Вместо буквы «ъ» используется знак «'». Орфография новая. Нумерация стихов отсутствует, авторской правки нет. Эта машинопись восходит к  $AM_3$ , так как разночтений в них нет. Она была передана в ИРЛИ в 1957 году в составе архива Б. В. Шапошникова, поступившего в Пушкинский Дом от его вдовы. В 1919—1930 годах Шапошников состоял действительным членом президиума Государственной академии художественных наук.<sup>29</sup> Вероятно, именно тогда машинопись оказалась в его распоряжении. В 1936—1939 и в 1948—1956 годах Шапошников был сотрудником ИРЛИ.

##### 5) «Плакальщицы» («Хозэфоры»)

$ЧА_1$  — РНБ. Ф. 304. № 12. Л. 1—15. В общей сложности 273 стиха.

<sup>27</sup> Зелинский Ф. Ф. Древнегреческая литература. С. 131—137.

<sup>28</sup> Котрелев Н. В. Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила. С. 520.

<sup>29</sup> Пушкинский Дом. Материалы к истории. 1905—2005. СПб., 2005. С. 544. См. подробнее: Кочнева Е. В. Б. В. Шапошников (1890—1956): материалы к биографии // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2012 год. СПб., 2013. С. 215—265.

Частично карандашом. Орфография старая. В тетрадках итальянского происхождения. Стихи 291—493, 585—652. Иванов начал переводить «Хоэфор» сразу после «Агамемнона» в Риме, таким образом, этот автограф можно датировать летом 1913 года.

ЧА<sub>2</sub> — РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 7. Л. 1—39. Стихи 1—1076.

Синим карандашом нумерация страниц (1—48 страницы), отсутствуют листы 3—7, 9, 17, 22, 23. Орфография старая.

Приблизительная датировка: зима 1916—1917 годов.<sup>30</sup>

БАП — РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 6. Л. 1—54. Стихи 1—1076.

На некоторых листах есть фабричный штамп Компании рижских писчебумажных фабрик «Э. Б. и КРПФ». Имеются авторские подчеркивания красным и синим карандашами. Синим карандашом нумерация страниц, не включающая титульный лист и лист с указанием действующих лиц (1—51 страницы). «Предводительница хора» исправлена карандашом на «Хоровожатую». Правка незначительная. Орфография старая.

Этот автограф следует непосредственно за предыдущим и датируется, по-видимому, тем же временем.

АМ — РГБ. Ф. 583. Карт. 14. № 18. Л. 60—106. Стихи 1—1076.

На некоторых листах стоит штамп фабрики Говарда № 6 с серпом и молотом. Страницы пронумерованы (с 1 по 47-ю). На первом листе синим карандашом рукой Иванова: «перевел Вяч. Иванов». Орфография новая, но карандашом проставлена «фита».

Простым карандашом правка и пометы рукой Нилендера в тексте перевода: знаки краткости слогов, кое-где постраничные примечания, ремарки, правка авторского текста.

Машинопись набрана по предыдущему автографу. Об этом свидетельствует в том числе одна забавная описка БАП, которая попала в машинопись и затем была исправлена карандашом: после стиха 478 ремарка «Орест и Эсхил сходят с кургана» (должно быть «Орест и Электра сходят с кургана» — так в черновом автографе).

#### 6) «Эвмениды»

ЧА — РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 11. Л. 1—21, 25, 27, 33—35, 37. Стихи 1—1047.

Нумерация страниц с 1 по 39 страницу. Орфография старая.

На титульном листе — рисунок простым карандашом: голова лошади в обрамлении в виде сердца. В нижнем левом углу простым карандашом с подчеркиванием синим и красным карандашами — стихотворение рукой Л. В. Ивановой, по-видимому, ее же авторства:

Потомок в поколеньи новом  
Прочтет ретивые слова:  
«Сия обложка Курлыковым<sup>31</sup>  
Начертана была».  
Глубокомыслен был сей муж  
И тайну Эвменид постиг.  
Ее средь черноморских стуж  
Изобразил в один он миг.  
Благоговейте бесталанные  
И трепещите даровитые  
Сего коня луги туманные  
Не ваши ль души неумытые?

<sup>30</sup> Котрелев Н. В. Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила. С. 509—510.

<sup>31</sup> Домашнее прозвище Л. В. Ивановой.

Таким образом, эта рукопись датируется зимой 1916—1917 годов, когда Ивановы были в Сочи.

БАП — РАИ. Оп. 2. Карт. 33. Папка 8. Л. 1—52. Стихи 1—1047.

Рукой Л. В. Ивановой. На некоторых листах есть фабричный штамп Компании рижских писчебумажных фабрик «Э. Б. и КРПФ». Авторские подчеркивания простым, красным и синим карандашами. Синим карандашом нумерация страниц, не включающая титульный лист и лист с указанием действующих лиц (1—50 страницы). «Предводительница хора» исправлена карандашом на «Хоровожатая». Правка незначительная. Орфография старая.

АМ — РГБ. Ф. 583. Карт. 14. № 18. Л. 107—152. Стихи 1—1047.

На некоторых листах имеется штамп фабрики Говарда № 6 с серпом и молотом. Страницы пронумерованы (с 1 по 46-ю). На первом листе синим карандашом рукой Иванова: «перевел Вяч. Иванов». Орфография новая, но карандашом представлена «фита».

Простым карандашом правка и пометы рукой Нилендера: постраничные примечания, ремарки, правка авторского текста. Имеется и небольшая авторская правка.

При подготовке переводов трагедий Эсхила к изданию следует ориентироваться на наиболее авторитетные и полные рукописи, включающие окончательную авторскую правку. Для «Персов» таковой является БАП<sub>2</sub>, для «Просительниц» и «Семерых против Фив» — это единственные автографы из РАИ. Последние по хронологии машинописи «Агамемнона» — это АМ<sub>3</sub> и АМ<sub>4</sub>. Текст трагедии в обеих машинописях идентичен, но АМ<sub>4</sub> является копией, сделанной под копирку, и не имеет следов авторской правки. Поэтому представляется обоснованным при издании перевода «Агамемнона» ориентироваться на АМ<sub>3</sub>, выверив текст, исправив многочисленные опечатки, а также включив авторские отступы, знаки пунктуации и нумерацию стихов, опираясь на предыдущие рукописи, прежде всего на АМ<sub>1</sub>. В издании Эсхила 1989 года текст «Плакальщиц» («Хозфор») печатается по БАП из РАИ. Однако позднейшей, как видно из описания рукописей, является АМ из архива Нилендера в РГБ. Более того, там имеется несколько исправлений, сделанных автором, которые не зафиксированы в других автографах. Таким образом, следует публиковать эту трагедию по машинописи, сверяя текст с беловым автографом из РАИ. И для «Эвменид» наиболее авторитетной является машинопись из архива Нилендера, так как там имеется позднейшая авторская правка. Главный недостаток АМ «Плакальщиц» («Хозфор») и АМ «Эвменид» — отсутствие отступов, которыми Иванов обозначал отдельные колоны в трагедии. Их необходимо восстанавливать по беловым рукописным автографам.

Выше было упомянуто, что изначально Иванов собирался печатать переводы трагедий в издательстве М. и С. Сабашниковых. В РГБ хранятся регистрационные карточки из картотеки рукописей издательства, с данными которых целесообразно соотнести перечисленные и описанные рукописи переводов, которые есть в нашем распоряжении. Рукописи Эсхила, находившиеся в издательстве, представлены в следующих объемах:

«Агамемнон»: [21 стр.], 59 стр., 99 стр.

«Плакальщицы» («Хозфоры»): [51 стр.], 47 стр.

«Эвмениды»: [50 стр.], 46 стр.

«Персы»: 46 стр.<sup>32</sup>

Трагедий «Просительницы» и «Семеро против Фив» в распоряжении Сабашникова не было. Кроме того, в описи рукописей, находившихся в издательстве на 1 декабря 1917 года, значатся «Агамемнон» (две рукописи объемом 21 и 99 страниц), «Плакальщицы» (51 страница), «Эвмениды» (50 страниц) и «Персы»

<sup>32</sup> РГБ. Ф. 261. Карт. 24. № 1. Л. 349, 396, 397, 399, 400. Оpubл.: *Котрелев Н. В.* Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила. С. 511.

(46 страниц),<sup>33</sup> то есть рукопись «Агамемнона» объемом 59 страниц, «Плакальщиц» объемом 47 страниц и «Эвменид» объемом 46 страниц поступили в издательство после указанной даты.

Сравним число листов, указанных на регистрационных карточках, с их числом в известных нам беловых рукописях, учитывая авторскую пагинацию, а не архивную.

«Агамемнон»: 99 (БАП<sub>1</sub>), 21 (БАП<sub>2</sub>), 58 (АМ<sub>1</sub>), 27 (АМ<sub>2</sub>), 59 (АМ<sub>3</sub>), 59 (АМ<sub>4</sub>).

«Эвмениды»: 50 (БАП), 46 (АМ).

«Плакальщицы» («Хоэфоры»): 51 (БАП), 47 (АМ).

«Персы»: 46 (БАП<sub>2</sub>).

Таким образом, из совпадения числа листов в рукописях с указанными на регистрационных карточках, у Сабашникова могли находиться БАП<sub>1</sub>, БАП<sub>2</sub>, АМ<sub>3</sub>, «Агамемнона», БАП<sub>2</sub> «Персов» и все известные нам беловые рукописи «Эвменид» и «Плакальщиц».

В 1920 году Вяч. Иванов берет рукописи для просмотра,<sup>34</sup> но возвращает, вероятно, не все, так что у Сабашникова остаются только машинописи «Агамемнона», «Эвменид» и «Плакальщиц», и, возможно, еще рукопись «Агамемнона» в 99 листов. Те автографы, которые Иванов изъясил из издательства, зачеркнуты на соответствующих карточках.

Известно, что Иванов забирал из редакции рукописи еще раз через свою дочь Лидию, о чем свидетельствует расписка,<sup>35</sup> и возвратил их в августе 1924 года.<sup>36</sup> И еще один важный факт, приводимый Котрелевым: в своих воспоминаниях Сабашников пишет, что «Агамемнона» Иванов у него «вытребовал через Ю. Н. Верховского чуть ли не в день своего отъезда».<sup>37</sup> Остается непонятным, что это была за рукопись (БАП<sub>1</sub> «Агамемнона»?) и когда возникла АМ<sub>1</sub> «Агамемнона», которая датируется как раз временем за день до отъезда Иванова.

В августе 1926 года, по всей видимости, Сабашников передает О. А. Шор оставшиеся у него машинописные копии, которые она должна была передать в ГАХН. Судя по письмам к Шор, в сентябре 1926 года Иванова волновала дальнейшая судьба переводов, но Шор медлила с ответом: «М. В. Сабашников написал мне, вот уже за неделю тому назад, что передает Вам рукопись: дело теперь за Академией Х(удожественных) Н(аук), но Ваше молчание знаменует новые затруднения? (...) Спешно хочу успокоить Вас (...), что у меня здесь есть копия „Орестей“ и я пересматриваю ее опять, исправляя все опечатки и внося новые перемены в текст: так что при печатании книги у Вас будет канонический экземпляр, коего и нужно будет тщательно держаться» (из письма Вяч. Иванова от 11 сентября 1926 года).<sup>38</sup> Позже, не дождавшись ответа, Иванов посылает заказное письмо с той же просьбой.<sup>39</sup>

16 октября 1926 года Вяч. Иванов отправил Шор «Предисловие переводчика» с посвящением Ф. Ф. Зелинскому.<sup>40</sup> «Предисловие» сохранилось в РГАЛИ, куда оно попало из архива Л. Я. Гуревич. О. А. Шор в одном из писем (датируется 20—24 января 1927 года) пишет, что «корректуру прочтет Любовь Яковлевна Гуревич; она прекрасный корректор, а здесь еще особенно постарается. Верховный

<sup>33</sup> РГБ. Ф. 261. Карт. 10. № 1. Л. 2, 3.

<sup>34</sup> См. его письмо к Сабашникову от 9 августа 1926 года: РГБ. Ф. 261. Карт. 4. № 25. Л. 15—16. Оpubл.: Котрелев Н. В. Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила. С. 513—515.

<sup>35</sup> РГБ. Ф. 261. Карт. 9. № 71. Оpubл.: Котрелев Н. В. Вячеслав Иванов в работе над переводом Эсхила. С. 511—512.

<sup>36</sup> РГБ. Ф. 261. Карт. 24. № 1. Л. 396 об.

<sup>37</sup> Сабашников М. В. Записки Михаила Васильевича Сабашникова. М., 1995. С. 362.

<sup>38</sup> Переписка В. И. Иванова и О. А. Шор. С. 235.

<sup>39</sup> Там же. С. 236.

<sup>40</sup> Там же. С. 238—239.

надзор передаст она Густаву Густавовичу [Шпету]». <sup>41</sup> В октябре Иванов пересылает также и «Орестею», о которой спрашивает в письме от 1 ноября 1926 года: «Получена ли рукопись „Орестей“, посланная Пл. М. Керженцевым в Ак(адемию) Х(удожественных) Наук на имя П. С. Когана?». <sup>42</sup> Этот же вопрос он повторяет в письме от 13 ноября: «Получен ли высланный Пл. М. Керженцевым на имя П. С. Когана в Ак(адемию) Х(удожественных) Наук через дипл(оматического) курьера мой экземпляр „Орестей“, в который я внес немало важных изменений прежнего текста и которым при печатании прошу руководствоваться, как текстом окончательным, каноническим». <sup>43</sup>

Здесь мы сталкиваемся с еще одной проблемой: если предположить, что три машинописи «Орестей», отложившиеся в архиве Нилендера, некогда были в распоряжении Сабашникова (судя по совпадению числа листов) и именно их Шор передала (или не передала?) в ГАХН, то где те рукописи, которые Иванов прислал из Рима? *АМ<sub>2</sub>* «Агамемнона» из РГАЛИ — это явно какой-то промежуточный вариант. Если же предположить, что машинописи из архива Нилендера были отправлены из Рима в 1926 году, то, во-первых, непонятно, где те «важные изменения прежнего текста», о которых пишет Иванов, так как существенных отличий от предыдущих рукописей там нет. Во-вторых, что же тогда Шор забрала у Сабашникова, если рукописные автографы на тот момент были у Иванова в Риме? Отвечая на первый вопрос, можно предположить, что в Риме Иванов просмотрел еще раз рукописные автографы, внес в них исправления, а потом по ним были набраны дошедшие до нас три машинописи, которые он переслал в Россию. Второй вопрос остается без ответа. В любом случае, не следует отвергать мысль, что о каких-то машинописях «Агамемнона», «Плакальщиц» и «Эвменид» нам ничего неизвестно.

Как уже указывалось выше, немаловажно установить издания, которыми пользовался Вяч. Иванов, когда переводил трагедии Эсхила, так как интерпретация поэтом греческого текста напрямую связана с интерпретацией издателя, подготовившего книгу, востребованную переводчиком.

Известно, что Вяч. Иванов располагал изданием Эсхила, подготовленным А. Кирхгофом (*Aeschylī tragoediae* / Ed. A. Kirchhoff. Berolini: Weidmann, 1880), которое ему одолжил Нилендер. В письме к О. А. Шору от 29 сентября 1924 года он просит переслать его в Рим. <sup>44</sup> Она, не найдя именно этот экземпляр, предлагает Иванову раздобыть издание Кирхгофа через ее двоюродного брата Евсея Давидовича Шора. <sup>45</sup> В письме к Шору от 25 ноября 1924 года Иванов пишет: «Новое Тейбнеровское издание под редакцией Weil'a также не со мной, иметь его было бы полезно, но особенно важно — и заменяет Кирхгофа издание Willamowitz-Moellendorff'a (sic! — Л. Е.) [*Aschyl.: Tragoediae, edidit Willamowitz-Moellendorff. Leipzig, Breitkopf und Härtel*. Но боюсь, что это издание очень дорого. Сколько оно стоит?]». <sup>46</sup> Из писем к О. А. Шору и к Е. Д. Шору <sup>47</sup> известно, что Иванов издание Кирхгофа получил, а вот издания Виламовица, по-видимому, у него на руках не было, и в описях личной библиотеки оно также отсутствует.

<sup>41</sup> Там же. С. 240.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Там же. С. 243.

<sup>44</sup> Там же. С. 168—169. Отметим, что Иванов в годы своего обучения в Германии, а именно в 1887—1888 годах, посещал семинар по Фукидиду у А. Кирхгофа. См.: *Wachtel M.* Вячеслав Иванов студент Берлинского университета // *Un maître de sagesse au XX<sup>e</sup> siècle: Vjačeslav Ivanov et son temps*. Paris, 1994. P. 364 (*Cahiers du Monde Russe*. XXXV. № 1—2).

<sup>45</sup> Там же. С. 170.

<sup>46</sup> *Сегал Д., Сегал Н.* Начало эмиграции: Переписка Е. Д. Шора с Ф. А. Степуном и Вячеславом Ивановым // Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Международного симпозиума. Вена, 1998 / Под ред. С. Аверинцева, Р. Циглер. Frankfurt a/M.; Berlin; Bern [et al.], 2002. С. 535.

<sup>47</sup> Переписка В. И. Иванова и О. А. Шора. С. 176. *Сегал Д., Сегал Н.* Начало эмиграции. С. 536.

Г. В. Обатнин, опубликовавший несколько описей книг поэта, отождествил издание Кирхгофа с тем, которое значится в его публикации под номерами 993 и 1109 (обозначено там как «Aeschyli tragoediae. V. II» и «Aeschyli tragoediae. V. I, II» соответственно).<sup>48</sup> В издании Кирхгофа всего лишь один том. «Aeschyli tragoediae» в двух томах может быть только изданием Г. Германна (Rec. Gottfried Hermann, Lipsiae, 1852—1853), первый том которого включает тексты трагедий и фрагментов, а второй — adnotationes.

Кроме того, у Иванова было издание Г. Вейля (Aeschyli tragoediae / Ed. Henricus Weil. Lipsiae, 1884),<sup>49</sup> и Хр. Шютца (Aeschyli tragoediae quae supersunt ac perditarum fragmenta / Rec. Christian Gottfried Schütz. Vol. 1—3 Halae, 1808—1811),<sup>50</sup> которые остались в Баку.

Что касается переводов Эсхила, то, во-первых, к ним, по-видимому, можно отнести издание, обозначенное как «Aeschylus, The tragedies», которое числится в списке книг, проданных библиотеке Азербайджанского Государственного университета (список составлен Е. А. Миллиор и прислан Иванову по его просьбе в письме от 4 апреля 1925 года<sup>51</sup>). Полные выходные данные там не указаны, поэтому идентифицировать его представляется затруднительным, но судя по названию, это английский перевод. Во-вторых, в том же списке присутствует перевод на немецкий язык, изданный У. Виламовицем-Мёллендорфом («Wilamowitz-Moellendorf U. von, Griechische Tragödien. II B.»). Вторая часть содержит только перевод «Орестей». Наконец, в описи В. М. Зуммера находим: «Aeschyli Tragédies. Paris, 1905».<sup>52</sup> Вероятно, это французский перевод трагедий, выполненный А. Буйе (Adolphe Bouillet).

Определить издания, на которые Иванов ориентировался при переводе, не сложно, так как он старался строго следовать нумерации стихов, делению на колоны в хоровых партиях и исправлениям, связанным с перестановкой стихов. Это видно при сравнении его переводов с конкретными изданиями греческих текстов. «Агамемнона», «Плакальщиц», «Эвменид» и «Семерых против Фив» Иванов переводил, ориентируясь на издание Г. Вейля (см. выше). А остальные трагедии, то есть «Персы» и «Просительницы», переведены по изданию Г. Германна. Безусловно, нельзя исключать, что Иванов прибежал и к изданию Кирхгофа,<sup>53</sup> но, по-видимому, оно имело для него меньшее значение.

Вполне вероятно, что «Персы» и «Просительницы» переведены не по изданию Вейля, в отличие от остальных трагедий, потому что у поэта в тот момент, когда он их переводил, было только издание Германна. Бумага, почерк и одинаковая нумерация страниц красным карандашом ЧА «Просительниц» и БАЛ<sub>1</sub> «Персов» подтверждают, что работа над этими трагедиями шла в одно время.

В начале статьи были перечислены издания, в которых частично или полностью были опубликованы трагедии Эсхила в переводе Вяч. Иванова. Рассмотрим их подробнее.

Впервые фрагменты переводов из Эсхила появились в хрестоматии, изданной Ф. Ф. Зелинским в 1920 году,<sup>54</sup> а именно: «Персы» (стихи 65—158), «Агамемнон»

<sup>48</sup> ИРЛИ. Ф. 189. № 26. *Обатнин Г. В.* Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // Europa Orientalis. 2001. Vol. 21. № 2. С. 267, 308, 312.

<sup>49</sup> РАИ. Оп. 5. Карт. 4. Папка 18. Л. 5—13. *Обатнин Г. В.* Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова. С. 328. № 1574 в описи В. М. Зуммера.

<sup>50</sup> *Обатнин Г. В.* Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова. С. 328. № 1575 в описи В. М. Зуммера.

<sup>51</sup> РАИ. Оп. 5. Карт. 8. Папка 1. Л. 13, 14. Опубл.: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* К истории библиотеки Вяч. Иванова // От Кибирова до Пушкина. Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 224—239.

<sup>52</sup> *Обатнин Г. В.* Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова. С. 328. № 1576 в описи Зуммера.

<sup>53</sup> Н. Н. Казанский высказал мнение, что Вяч. Иванов руководствовался главным образом изданием Кирхгофа. См.: *Казанский Н. Н.* Вяч. Иванов как переводчик Эсхила. С. 23, прим. 5.

<sup>54</sup> *Зелинский Ф. Ф.* Древнегреческая литература. С. 127—142.



(стихи 1073—1177) и «Эвмениды» (стихи 322—396). Тексты Иванов отослал Зелинскому, по-видимому, в марте 1919 года, поскольку мы располагаем письмом Зелинского от 3 апреля 1919 года,<sup>55</sup> в котором тот благодарит поэта за предоставленные переводы.<sup>56</sup> Как было уже показано на примере опубликованного там же ивановского перевода Первой Пифийской оды Пиндара,<sup>57</sup> тексты в этом издании плохо вычитаны и содержат значительное количество огрехов. Что касается Эсхила, то здесь кое-где сбился нумерация стихов, а также деление на колонны, которое не соответствует делению в автографах. Кроме того, имеются разночтения и опечатки. Поскольку их не так много, перечислим их, сравним тот текст, который мы приняли за основной, и текст, опубликованный Зелинским (нумерация учитывается по основному тексту, так как у Зелинского она сбита).

#### «Персы»

В хоровой партии иной порядок стихов. В основном тексте (БАП<sub>2</sub>) после первой и второй строф и антистроф следует фрагмент, озаглавленный «месод» (стихи 94—102), тогда как в хрестоматии эти строки озаглавлены «эпод» и следуют после третьей антистрофы. Такой порядок, например, можно видеть в издании Кирхофа (см. выше). Прочие разночтения:<sup>58</sup>

##### Основной текст

89 Супротив стать боевых тем  
137 Упряг двойной, два ярма

##### Хрестоматия Зелинского

Супротив стать боевых сил  
Упряг двойного ярма

В обеих рукописях «Персов» есть исправленный вариант 137 стиха. Остальных вариантов нигде не находим.

#### «Агамемнон»

Вместо «предводителя хора» у Зелинского везде «первый старец».

##### Основной текст

1078 Заплачкой прогневлешь ты ко-  
шунственной  
1109 Его встречая — в баню повела?  
Зачем?  
1160 ...зовет Коцит.

##### Хрестоматия Зелинского

Заплачкой прогневляет богохульница  
В купель сойти торопишь, искупать  
спешишь?  
...зовет Кокит.

#### «Эвмениды»

##### Основной текст

324 Лато  
364 Распрей о царственных льготах  
380 Грозовой над домом гнев!

##### Хрестоматия Зелинского

Лето  
Тяжкой о царственных льготах.  
Грозовой над домом мрак.

Варианты в напечатанных Зелинским фрагментах «Агамемнона» и «Эвменид» не обнаруживаются ни в одной дошедшей рукописи. Если в стихе 391 «Эвменид» у Зелинского точно опечатка, то про другие разночтения с основным текстом трудно определенно сказать, являются ли они авторскими или принадлежат редактору, то есть Зелинскому.

В 1923 году в Баку была опубликована работа Вяч. Иванова «Дионис и прадионисийство». В ней встречаются некоторые фрагменты из трагедий Эсхила, которые автор дает преимущественно в своем художественном переводе. Среди них:

<sup>55</sup> ИРЛИ. Ф. 607. № 252. Л. 1.

<sup>56</sup> См. об истории издания: *Завьялов С. А., Лаппо-Данилевский К. Ю.* К истории текста Первой Пифийской оды в переводе Вячеслава Иванова // *Musalmanach*. В честь 80-летия Ростислава Юрьевича Данилевского. СПб., 2013. С. 86—105.

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> Здесь и далее приводятся только наиболее показательные разночтения.

стихи 381—388<sup>59</sup> из «Персов», стихи 268—270<sup>60</sup> из «Семерых против Фив», стихи 121,<sup>61</sup> 264—265,<sup>62</sup> 1125—1128<sup>63</sup> из «Агамемнона», стихи 19—20,<sup>64</sup> 24—26<sup>65</sup> из «Эвменид». Фрагменты из «Агамемнона» совпадают с редакцией 1913 года из РАИ, а стихи 24—26 из «Эвменид» содержат небольшое разночтение с известными нам рукописями.

Следующее издание, в котором появились переводы из Эсхила — это хрестоматия В. О. Нилендера (1939 год).<sup>66</sup> В нее вошли стихи 1073—1177 из «Агамемнона» и стихи 322—396 из «Эвменид», то есть те же фрагменты (исключая «Персов»), которые были опубликованы Зелинским. «Предводитель хора» здесь обозначен как «Корифей».<sup>67</sup> При сравнении с основным текстом и с фрагментами в хрестоматии Зелинского оказалось, что фрагмент из «Агамемнона» совпадает с основным текстом, то есть с *АМ<sub>3</sub>* «Агамемнона», которой располагал Нилендер. В самой машинописи есть его правка, в частности «Хоровожатый» исправлен на «Корифея», пронумерованы строки и т. п.<sup>68</sup> Однако при нумерации стихов Нилендер следует Зелинскому, что было вызвано отсутствием ее в машинописи. Фрагмент же из «Эвменид» полностью дан по хрестоматии Зелинского. Это объясняется тем, что машинопись «Эвменид» (РГБ. Ф. 583. Карт. 14. № 18. Л. 107—152) попала к Нилендеру позже машинописи «Агамемнона». При этом он, имея на руках полную машинопись «Агамемнона», включил в свое издание только те стихи из этой трагедии, что и Зелинский в свою хрестоматию, что можно объяснить только одним: Нилендер полагал, что Вяч. Иванов предоставил текст своих переводов Зелинскому позднее, чем Сабашникову, и он поэтому более авторитетный.

В 1947 году в хрестоматии Н. Ф. Дератани и Н. А. Тимофеевой<sup>69</sup> выходят другие фрагменты трагедий Эсхила, а именно: стихи 270—366, 774—969, 1035—1213, 1305—1398 из «Агамемнона» и стихи 566—777 из «Эвменид». В этом издании много опечаток и прослеживается стремление издателей упростить текст Иванова. Сравним его с основным текстом, не учитывая опечатки.

#### «Агамемнон»

Основной текст	Хрестоматия Дератани и Тимофеевой
895 Я страхов знала, чуть забудусь. Так была	Я страхов знала, чуть забудусь. Все прошло.
896 Я стад твоих овчаркой... Ныне все прошло	Псом, стадо стерегущим, назову тебя.
1079 Того, кто отвращает лик от воплениц!	Того, кто отвращает лик от плачущих!

<sup>59</sup> Иванов В. И. Дионис и прадионисийство. С. 215.

<sup>60</sup> Там же. С. 251.

<sup>61</sup> Там же. С. 38, 235.

<sup>62</sup> Там же. С. 103.

<sup>63</sup> Там же. С. 65.

<sup>64</sup> Там же. С. 23.

<sup>65</sup> Там же. С. 26.

<sup>66</sup> Греческая литература в избранных переводах. С. 176—183. Об истории этого издания см.: Котрелев Н. В. Материалы к истории серии «Памятники мировой литературы». С. 127—150. Лаппо-Данилевский К. Ю. Переводы Вяч. Иванова, предназначавшиеся для антологии «Греческие лирики в русских стихотворных переводах Ф. Е. Корша и В. О. Нилендера» // Русская литература. 2014. № 1. С. 178—206.

<sup>67</sup> Сам Иванов колебался при обозначении этого действующего лица. В Ча «Агамемнона» (РНБ. Ф. 304. № 11. Л. 1—84) в начале это лицо обозначено как «Корифей» (кстати, то же в издании Зелинского), но в этой же рукописи далее исправлено на «Предводителя/Предводительницу хора». Еще позднее появляется вариант «Хоровожатый/Хоровожатая». Этот факт отмечался ранее (см.: Казанский Н. Н. Вяч. Иванов как переводчик Эсхила. С. 23).

<sup>68</sup> РГБ. Ф. 583. Карт. 14. № 18. Л. 37.

<sup>69</sup> Хрестоматия по античной литературе. С. 151—177.

«Агамемнон» напечатан Дератани и Тимофеевой по *AM*<sub>3</sub>: издатели включили немногочисленные рукописные пометки карандашом из *AM*<sub>3</sub> «Агамемнона», преимущественно комментарии географического и мифологического характера, указав, что «все ремарки принадлежат переводчику».<sup>70</sup> Более того, разночтения с основным текстом, которые есть в хрестоматии (кроме стиха 1079), также можно видеть в машинописи. Чьей рукой сделаны комментарии и исправления, установить не представляется возможным.

#### «Эвмениды»

Основной текст	Хрестоматия Дератани и Тимофеевой
682 Вершите вы впервые уголовный суд!	Вершите вы впервые над убийцей суд!
689 Служительниц Арея. Так и холм прослыл	Служительниц Арея; и прозвали холм
690 Ареопагом, иль скалой Ареевой.	Ареопагом; и на веки вечные

«Эвмениды» изданы в хрестоматии Дератани и Тимофеевой по *AM* из архива Нилендера, в машинописи содержится правка карандашом, которая вошла в хрестоматию. Частично она принадлежит, по-видимому, Нилендеру, частично — неустановленному лицу. Комментарии и нумерация в этой машинописи имеются преимущественно в тех фрагментах, которые были напечатаны в этой хрестоматии. То же касается и «Агамемнона».

В 1950 году вышел сборник древнегреческих трагедий,<sup>71</sup> в который, в частности, вошли трагедии Эсхила «Прикованный Прометей» (перевод В. О. Нилендера и С. М. Соловьева) и все три трагедии «Орестей»: «Агамемнон» (стихи 1—1696), «Хозэфоры» (стихи 1—1193) и «Эвмениды» (стихи 1—1155). В издании указано, что последние три трагедии печатаются в переводе под редакцией Ф. А. Петровского без указания имени переводчика. В действительности в этом сборнике представлены переводы Вяч. Иванова, претерпевшие редакторскую правку. Наиболее показательны примеры из «Агамемнона»:

Основной текст	Издание под ред. Петровского 1950 года
30 Заголотит: «Победа! Рухнул вражий кремль!»	Заголотит: «Победа! Взят врагов оплот!»
167 Отженит от сердца страх.	Отгнав от сердца страх.
440 Даешь в обмен — персть за кровь,	Даешь в обмен — прах за кровь,
1078 Запlachкой прогневлешь ты кощунственной	Что прогневлешь воплями кощунственно
1079 Того, кто отвращает лик от воплениц!	Того, кто отвращает лик от плакальщиц?

Как видно из примеров, редаKTура в этом издании была направлена на упрощение архаизированного стиля переводчика. Исправление слов «кремль» и «кремлевый» в стихах 30, 338, 357, вероятно, было сделано из цензурных соображений. По каким рукописям было выполнено это издание, не представляется возможным определить. Но даже если допустить, что в распоряжении Петровского были неизвестные нам автографы (например, те, что Иванов присылал из Рима), в новой публикации переводов Эсхила на этот текст ориентироваться нецелесообразно, поскольку мы точно не знаем, где именно имела место авторская правка, если она там присутствует, а где — редакторская.

Трагедии Эсхила в переводе Вяч. Иванова стали широко доступны читателю лишь в 1989 году, после выхода книги в серии «Литературные памятники». Как

<sup>70</sup> Там же. С. 151.

<sup>71</sup> Греческая трагедия: Эсхил, Софокл, Эврипид. С. 50—200.

показано выше, до этого в печати появлялись лишь фрагменты, не лишённые опечаток и подвергнутые редакторской правке, зачастую вносящей изменения в авторский стиль переводчика. Да и политические обстоятельства не способствовали изданию в СССР переводов поэта-эмигранта. Так, если в хрестоматии 1947 года, составленной Дератани и Тимофеевой, авторство переводов Иванова ещё указано,<sup>72</sup> то в издании 1950 года, история появления которого до сих пор не прояснена, назван только редактор перевода — Ф. А. Петровский.

Все же, несмотря на важное значение издания 1989 года, как мы постарались показать, назрела необходимость в новом, тщательно выверенном издании ивановских переводов, в котором будут учтены не рассмотренные ранее источники текста, а принципы его подачи будут детально аргументированы. При этом, конечно, допустима и даже необходима некоторая унификация. Так, поскольку переводчик колебался при обозначении корифеев, возглавляющих хор, то для единообразия, как это и было сделано в издании 1989 года, имеет смысл всюду указывать: «предводитель хора» или «предводительница хора». В нумерации стихов при делении на колонны нужно ориентироваться на издания греческого текста, которыми пользовался Иванов. Кроме того, в новом издании необходимо отразить все авторские ударения, выполняющие смысловоразличительную или метрическую функцию.

<sup>72</sup> Авторство эмигрировавшего Ф. Ф. Зелинского и подвергшихся репрессиям Г. Ф. Цертели и А. И. Пиотровского обозначено здесь только инициалами.

© П. А. Дружинин

## ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА В 1920-е ГОДЫ (ГРУППА XVIII ВЕКА В ИЛЯЗВ И ГИРК)\*

Отмечая в 2014 году 80-летие Отдела русской литературы XVIII века Пушкинского Дома, мы справедливо воспринимаем датой его основания день 20 февраля 1934 года. В этот день под председательством академика А. С. Орлова состоялось организационное заседание Группы XVIII века в составе Института русской литературы АН СССР,<sup>1</sup> которая, сменяя названия, существует до сего дня. При этом не менее справедливо будет сказать, что Группа эта не возникла в 1934 году сама собой, но имела предшественников. Прежде всего это относится к деятельности Научно-исследовательского института сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока (ИЛЯЗВ).<sup>2</sup>

Связано получение такого наследства как с перманентной «реорганизацией» научных учреждений до середины 1930-х годов, так и с политическими обстоятельствами эпохи первого пятнадцатилетия советской власти. В любом случае, к началу 1930-х годов система советской науки постепенно начала приходить к относительно стабильному состоянию, главной причиной которого было укрепление политической власти. Несмотря на то что флагман советской науки — Коммуни-

\* Настоящий обзор является фрагментом готовящейся к печати монографии, посвященной ИЛЯЗВ как центру по изучению языка и литературы в 1920-е годы.

<sup>1</sup> Кочеткова Н. Д. Сектор по изучению русской литературы XVIII в. // Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905—2005. СПб., 2005. С. 248.

<sup>2</sup> Впервые этот вопрос был затронут П. Н. Берковым (*Берков П. Н.* Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. Ч. I. Очерк литературной историографии XVIII века. Л., 1964. С. 188—191); М. П. Лепехин в своем докладе «К предыстории группы по изучению русской литературы XVIII в.», прочитанном 26 февраля 2004 года в ИРЛИ, уделил внимание работам сотрудников ИЛЯЗВ за 1926/27 учебный год; доклад этот опубликован не был.

стическая Академия — к концу 1920-х годов продолжала расширяться, поглотив в 1930 году даже многие институты Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (РАНИОН), наличие старых партийных кадров, которыми была наполнена Комакадемия, преопределили ее конец в 1936-м. Тем временем Российская Академия Наук, которая казалась в начале 1920-х годов рудиментом поверженного строя, не только не упраздняется, но продолжает работать, а в 1925 году получает статус высшего учебного учреждения СССР. Конец 1920-х годов знаменует и конец академической свободы — коммунизацию Академии: это и политизированные выборы 1929 года вкуче с почти двукратным увеличением числа действительных членов, и фабрикация «Академического дела», и ставшее постоянным предварительное рассмотрение текущих дел Академии партийными и государственными органами. Но эти печальные события предрекали и новое развитие Академии уже как советского учреждения — принятие в 1930 году нового устава, увеличение штатов, создание и укрупнение институтов, увеличение финансирования...

В струе этих преобразований, серьезным образом усиливающих роль Академии Наук в системе государства, важной вехой воспринимается создание в 1930 году на базе Пушкинского Дома учреждения совершенно нового типа, получившего название Института новой русской литературы АН СССР. То есть архивно-музейное учреждение превращалось, после окончательной коммунизации, в научный центр с более широкими задачами и возможностями. И действительно, Институт уже к концу 1930-х годов стал ведущим центром изучения русской литературы, каковым и остается до сего дня.

Одним из условий, преопределивших организацию в 1934 году в его составе Группы русской литературы XVIII века, следует признать то обстоятельство, что Пушкинский Дом включил в свой штат значительное число тех ученых, которые разрабатывали эту тему в 1920-х годах в других учреждениях Ленинграда, и, главным образом, в ИЛЯЗВ. Именно из числа бывших сотрудников ИЛЯЗВ происходил и тот ученый, который обладал безусловной компетенцией в области русской литературы XVIII века, имел как организаторские способности, так и навык соответствовать идеологическим требованиям — Григорий Александрович Гуковский (1902—1950). Именно он 14 февраля 1934 года представил академику А. С. Орлову (1871—1947) план работы Группы,<sup>3</sup> а 20 февраля Группа официально начала работу в стенах ИРЛИ.

Конечно, и в ИЛЯЗВ изучение русской литературы XVIII века тоже не возникло само собой, но было основано на традиции (школе) Петербургского университета. По крайней мере, именно на руинах Петроградского университета возник тот самый ИЛЯЗВ, истории которого мы коснемся.<sup>4</sup>

В конце 1918 года большевики, занимавшиеся до этого более важными делами, направили свой взор на систему университетского образования вообще и Петроградский университет в частности: «Есть еще одна цитадель, сохранившаяся от старого буржуазного строя почти в полной своей неприкосновенности; эта цитадель, которой еще не коснулось освежающее дыхание пролетарской революции, и есть наша высшая школа, и в первую голову университеты», писала в декабре 1918 года «Северная Коммуна».<sup>5</sup> А в марте 1919 года на необходимость реформи-

<sup>3</sup> Костин А. А. Изучение русской литературы XVIII века в 1930-е годы. (Переписка редакции «Литературного наследства» с Г. А. Гуковским и другими авторами) // Русская литература. 2009. № 2. С. 103.

<sup>4</sup> Здесь отметим, что даже подробные работы по истории вузов Ленинграда в первые пореволюционные годы совершенно обходят упоминанием ИЛЯЗВ (Купайгородская А. П. Высшая школа Ленинграда в первые годы Советской власти (1917—1925 годы). Л., 1984; Кривоноженко А. Ф. Петроградский университет в 1917—1922 гг.: Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук / СПбГУ. СПб., 2014).

<sup>5</sup> Быстрянский В. К реформе высшей школы // Северная Коммуна. 1918. 13 дек. № 178. С. 1.

рования университетов обратил внимание VIII съезд РКП(б). Естественно, в том же году начались структурные изменения: историко-филологический факультет был разделен, а затем в числе шести новых отделений Петроградского университета (политико-юридического, социально-экономического, философского, исторического, филологического и этно-лингвистического) вошел в состав Факультета общественных наук (ФОН) Петроградского университета; деканом созданного огромного факультета стал Н. Я. Марр (1864—1934). Отдельно нужно отметить и то обстоятельство, что ФОНы создавались как некоторая альтернатива старому университетскому устройству и представляли собой целостную структуру формально в составе университетов, но на деле — самостоятельную; декан ФОН назначался в Москве коллегией Главпрофобра.

Еще одним чувствительным ударом по Петроградскому университету стал перевод столицы в Москву весной 1918 года. Пытаясь спасти положение бывшего главного университета страны, профессура обратилась к А. В. Луначарскому (1875—1933) с предложением создать на базе старого университета главный университет страны: «Российский Государственный Университет в Петрограде есть центральное высшее научно-учебное учреждение республики, имеющее свою задачу, помимо существования общих целей, возложенных на русские университеты, выпускать лиц с повышенной научною подготовкою по различным отраслям знания, необходимым для удовлетворения важнейших потребностей государства в высококвалифицированных научных специалистах».<sup>6</sup> Но поддержки Наркомпроса такая идея не получила.

Наркомпрос интересовался организацией рабфаков и классовым составом студенчества. На фоне таких проблем отходили на дальний план вопросы подготовки «специалистов с повышенной научною подготовкою» или же научной работы профессоров; замнаркома Просвещения В. Н. Яковлева (1884—1941) описывала эволюцию проблемы следующим образом: «Этот вопрос пережил в Наркомпросе две стадии. Сперва считалось, что все ВУЗ'ы должны вести научно-исследовательскую работу в полной мере. В этот период почти во всех ВУЗ'ах были образованы научно-исследовательские институты и курсы. Однако, через два года оказалось, что этот опыт дал весьма незначительные результаты. Тогда Наркомпрос освободил ВУЗ'ы, как таковые, от научно-исследовательской работы, возложив ее на научно-исследовательские Институты».<sup>7</sup>

Именно по причине переменчивости Наркомпроса в историографии нет единого мнения о годе основания Научно-исследовательского института имени Веселовского в составе университета, т. е. повсеместно указывается либо 1923, либо 1921 год.<sup>8</sup> В действительности же «Научно-исследовательский институт изучения литератур имени А. Н. Веселовского» был образован на филологическом отделении ФОН в 1919 году,<sup>9</sup> но не имел никакой самостоятельности, являясь неотъемлемой частью отделения, и существовал лишь на словах; работой и отделением, и институтом руководил известный филолог-испанец, ученик А. Н. Веселовского (1839—1906), профессор Д. К. Петров (1872—1925).

Сама идея научно-исследовательских институтов была тогда внове, и с их созданием, как с новой формой научной работы, связывались определенные надежды. Детонатором этой идеи можно считать академика В. И. Вернадского (1863—1945), который еще в 1916 году публично поднял вопрос о необходимости

<sup>6</sup> ЦГА СПб. Ф. 7240. Оп. 14. Д. 154. Л. 297.

<sup>7</sup> [Яковлева В. Н.] План работы Главпрофобра в области высшей школы на 1923—24 учебный год: Доклад В. Н. Яковлевой на Ректорском совещании 20 ноября // Еженедельник Народного Комиссариата Просвещения. М., 1924. 15 янв. № 1 (22). С. 21.

<sup>8</sup> Берков П. Н. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. С. 188.

<sup>9</sup> Ленинградский НИИ Языкознания // Университеты и научные учреждения / Наркомпрос РСФСР. 2-е изд., перераб. и доп. М.; Л., 1935. С. 256.

создания сети научно-исследовательских институтов,<sup>10</sup> а после Февральской революции эта идея получила значительное развитие и преподносилась как необходимость, знаменующая новый этап развития науки.<sup>11</sup> Однако, как справедливо заметила замнаркома Просвещения, создание институтов при Петроградском университете не принесло в 1919 году ничего кроме путаницы, к тому же в тот момент Наркомпросу вообще не было дела до научной работы университетов.

Руки Наркомпроса дошли до институтов только в 1920 году, и в Петроградском университете для упорядочения их работы была создана специальная комиссия, которая 30 октября 1920 года на своем заседании постановила на базе Института сравнительного изучения литературы имени А. Н. Веселовского создать Неофилологический институт имени А. Н. Веселовского,<sup>12</sup> «выдвинув в нем на первый план изучение новых языков», на чем особенно настаивал Л. В. Щерба (1880—1944). Были запланированы институты и по другим гуманитарным специальностям (Философский, Социологический, Исторический и другие), но созданы были единицы, а наибольшее развитие получил только один — Институт имени Веселовского. Необходимо сказать, что пропаганда так называемого языкового строительства тогда сильно помогла филологическим наукам в целом; по крайней мере, именно в 1920 году М. Н. Покровский (1868—1932) в своем письме коммунистическому студенчеству заявил, что «даже такая допотопная, казалось бы, наука, как филология, не только что полезна теперь, а прямо необходима».<sup>13</sup>

Именно в свете этой необходимости 14 июня 1921 года Наркомпрос реорганизовал Институт имени Веселовского собственно в Институт сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока при Петроградском университете. Руководителем института оставался Д. К. Петров, но был организован президиум, куда вошли декан факультета Н. Я. Марр и ректор университета Н. С. Державин (1877—1953), также были определены действительные члены.<sup>14</sup> Однако институт все еще не имел никакой структуры, ограничиваясь заседаниями совета, на котором заслушивались доклады; тогда же в подчинение институту были приведены научные студенческие кружки университета.

Таким образом, говоря словами самих сотрудников этого научного учреждения, ИЛЯЗВ представлял собой, по определению В. П. Волгина (1879—1962), «академическую надстройку» над Петроградским университетом.<sup>15</sup> Механизм действия такой институции сводился, по выражению Щербы, к «семинарию повышенного типа».<sup>16</sup> Сотрудники же делились по штату на несколько категорий, но основное разделение — на действительных членов и научных сотрудников первого и второго разряда; все планы и отчетность строились по учебным годам — все-таки институт существовал при Университете. Уровень подготовки для научных сотрудников второго разряда (позднее Наркомпрос их переименует в аспирантов) можно сравнить с более высокой ступенью, нежели собственно аспирантура, но такая

<sup>10</sup> Вернадский В. И. О государственной сети исследовательских институтов, 1916 // Вернадский В. И. Очерки и речи. Пг., 1922. С. 28—31.

<sup>11</sup> Особенно отметим яркие выступления секретаря оргкомитета Свободной ассоциации для развития и распространения положительных наук, известного ученого и медика Ивана Ивановича Манухина (1882—1958): Манухин И. И. Исследовательские институты и научное творчество // Речи и приветствия, произнесенные на трех публичных собраниях, состоявшихся в 1917 г. 9-го и 16-го апреля в Петрограде и 11-го мая в Москве / Свободная ассоциация для развития и распространения положительных наук. Пг., 1917. С. 29—33.

<sup>12</sup> ЦГА СПб. Ф. 7240. Оп. 14. Д. 154. Л. 291—294.

<sup>13</sup> Покровский М. Н. Задачи высшей школы в настоящий момент (Письмо съезду коммунистического студенчества) // Народное просвещение: Социалистический орган, общественно-политический, педагогический и научный / Народный Комиссариат по Просвещению РСФСР. М., 1920. № 18/20. С. 6.

<sup>14</sup> Справочник по научным учреждениям Ленинграда / Главнаука Наркомпроса РСФСР. Л., 1927. С. 8.

<sup>15</sup> СПФ АРАН. Ф. 827. Оп. 3. Д. 116. Л. 61 об.

<sup>16</sup> Там же. Л. 60 об.

оценка объясняется не столько задачами, которые возлагались на научных сотрудников, сколько персональным составом действительных членов ИЛЯЗВ, на которых возлагалось научное руководство.

Приток кадров в ИЛЯЗВ обеспечивался не только жалованьем, которое было невелико на всем протяжении работы института (число полных ставок обычно было впятеро меньше действительного состава — поэтому на полной ставке состояли лишь несколько человек, значительная часть — на половинной ставке и большая часть — сверх штата). Но, вне зависимости от категории, сотрудники института имели важные преференции: сразу же, с 1922 года, они как научные работники получили право на одну лишнюю комнату сверх основной площади, что в условиях постоянного уплотнения было крайне важным обстоятельством; также сотрудники института были приписаны к поликлинике на ул. Софьи Перовской; с 1925 года лица призывного возраста получали отсрочку,<sup>17</sup> и т. д.

В 1923 году произошло изменение статуса института: 30 апреля коллегия Наркомпроса утвердила положение о «Научно-исследовательском институте сравнительной истории литературы и языков Запада и Востока при ФОН Петроградского университета», а 25 мая Государственный ученый совет (ГУС) утвердил коллегию ИЛЯЗВ, куда вошел ректор университета Державин, а председателем был назначен Марр. Тогда же Петрову было предложено передать дела новому руководству.<sup>18</sup> 30 августа 1923 года на большом заседании членов института утверждалась аббревиатура названия, Марр предложил несколько, все собственного сочинения, и все одинаково неблагозвучные: СИЛЯЗВ, ИНСИЛЯЗВ, ИНСИЛЯЗВАВО, ИЛЯЗАВО, ИЛЯЗВ. Остановились на последнем; причем, несмотря на попытки избавиться от такого названия и в 1925, и в 1927 году (тогда РАНИОН просила заменить все громоздкое название на «Институт языковедения и литературы»), название и аббревиатура просуществовали до 1930 года.

Но в любом случае академик Марр сыграл наиболее важную роль в деле организации ИЛЯЗВ как научного центра — именно его административные способности и неукротимая энергия сумели вдохнуть жизнь в работу крупнейшего филологического центра страны, «долженствующего служить соединительным звеном между научным Западом и Востоком, соответственно общему политико-географическому положению СССР как Евразии».<sup>19</sup>

Как только Марр стал полномочным хозяином института, начинается реорганизация ИЛЯЗВ: в сентябре коллегия обсуждает с действительными членами новую структуру, в начале октября Марр представляет план работы, составленный при деятельном участии Державина, а затем едет в Москву к главе ГУСа М. Н. Покровскому, чтобы получить его поддержку.<sup>20</sup> В результате 12 октября 1923 года Наркомпрос утверждает план реорганизации института. Теперь на ИЛЯЗВ возлагается не только задача подготовки научных кадров ФОНа, но и проведение собственных научных работ, как индивидуальных, так и коллективных, поскольку Марр, как уже было замечено, нуждался в целых коллективах, которые бы разрабатывали его собственные идеи.<sup>21</sup>

Согласно новому плану, ИЛЯЗВ был разделен на две секции (отделения) — Языка и Литературы, в составе которых были образованы отдельные группы, под-

<sup>17</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 288. Оп. 2. Д. 11. Л. 1—68.

<sup>18</sup> Там же. Оп. 1. Д. 2. Л. 2.

<sup>19</sup> Там же. Д. 7. Л. 74.

<sup>20</sup> Там же. Д. 2. Л. 22.

<sup>21</sup> Ср.: «Собственные интересы Марра, нуждавшегося в огромном количестве специалистов-исполнителей для обслуживания его широкомасштабных идей, с одной стороны, принятием благопристойную форму заботы о создании научных школ, а с другой — „нечувствительно“ готовили принудительку коллективных монографий» (Брагинская Н. В. *Siste, viator! Предисловие к докладу О. М. Фрейденберг «О неподвижных сюжетах и бродячих теоретиках»* // *Одиссей: Человек в истории: Ежегодник. М., 1995. С. 248*).



группы и кружки. Организаторские способности академика были таковы, что уже в конце учебного года в штате института состояло 150 человек, а в дальнейшем их число превысило 200. И хотя 10 ноября 1924 года Марр, в связи с переходом на должность директора Публичной библиотеки, уступает пост директора ИЛЯЗВ и ведение всех административных дел Державину, он остается членом коллегии института и продолжает оказывать институту серьезную поддержку.

О том, как позиционировал себя ИЛЯЗВ в тот момент, недвусмысленно указано в отчете за 1923/24 год, отражающем владевшие тогда Марром умонастроения: «...центром для сравнительного и исторического языкознания в СССР может быть только Ленинград. И в прежнее время он в этом отношении соперничал с мировыми научными центрами — Лондоном, Парижем, Берлином и Веной, а в отношении востоковедения нередко даже превосходил их. И в прежнее время в Петербург приезжали учиться представители самых различных восточных народов. Тем более важно развивать эту работу теперь в советской „Евразии“. Красный Ленинград создал Институт, объединяющий свыше полутора ста научных работников, к услугам которых все богатейшие хранилища. Хотя институт формально числится по РСФСР, но фактически, несмотря на недавнее возникновение, он уже вырастает в учреждение общесоюзного масштаба».<sup>22</sup>

В 1925 году ИЛЯЗВ был переведен в подчинение Главнауки Наркомпроса. Вместо решения главной проблемы института — выделения дополнительных штатных единиц, последовало обратное: институту, имевшему 19 штатных и 49 сверхштатных аспирантов, отменили 19 аспирантских стипендий, т. е. разом все. И только обстоятельное письмо Марра к наркому Луначарскому помогло тогда сохранить штатные места.<sup>23</sup> Но настоящее (конечно, временное) облегчение приходит 1 октября 1926 года, когда ИЛЯЗВ получает самостоятельность и входит в состав РАНИОН. Собственно, следующие полтора года, даже несмотря на сложности этого времени, оказались годами расцвета деятельности учреждения. О научном весе ИЛЯЗВа говорит хотя бы тот факт, что на 1 октября 1927 года в его составе насчитывалось 11 академиков — В. В. Бартольд (1869—1930), Е. Ф. Карский (1860—1931), П. К. Ковцов (1861—1942), П. А. Лавров (1856—1929), Б. М. Ляпунов (1862—1943), Н. Я. Марр, С. Ф. Ольденбург (1863—1934), В. Н. Перетц (1870—1935), Ф. И. Успенский (1845—1928), Ф. И. Щербатской (1866—1942).

Как было указано, институт имел отделения и секции, и если два отделения сохранялись, то секции и группы в процессе бесконечных реорганизаций видоизменялись. Отделением языка руководил Марр, отделением литературы — Державин. Когда осенью 1923 года произошла очередная разбивка на секции, то самой многочисленной, в которую вошли 85 человек, оказалась секция «Славяно-греческого мира и Ближнего Востока», начавшая свою работу 24 октября. Ее председателем был избран Марр, секретарем — профессор Петроградского университета Л. К. Ильинский (1878—1934). Он же стал организатором и руководителем одной из специальных научных групп, которая сделала своей целью изучение русской литературы XVIII века.

Если прочитать отчет о том, в чем заключалась работа Группы в течение 1923/24 учебного года, то мы видим здесь уже сложившийся научный коллектив, основную силу которого представляют собой ученики Ильинского по Петроградскому университету: «Проф. Л. К. Ильинский наметил для общей работы тему: „Русская литература XVIII века в ее направлениях и отдельных представителях“. В работе над темой участвовали научные сотрудники: И. М. Андреевский, Г. А. Гукковский, Д. П. Данилов, Б. И. Коплан. Привлечены были к работе окончившие университет: В. Б. Враская, З. В. Гуковская, Н. А. Крыжановская, М. Н. Мотовилова, О. И. Свентальская, С. А. Шахматова-Коплан и научный сотрудник Ака-

<sup>22</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 288. Оп. 1. Д. 7. Л. 46.

<sup>23</sup> Там же. Д. 15. Л. 37 об.

демии истории материальной культуры А. Н. Егунов. Работа была поделена по отдельным темам, причем И. М. Андреевский взял на себя разработку вопросов психологии творчества у представителей раннего русского классицизма, по каковому вопросу им собирались материалы; Г. А. Гуковский и Б. И. Коплан изучали лирику XVIII в. Ими была произведена большая работа по составлению сборника антологии XVIII в., где собраны произведения до 100 русских лириков, материал распределен по поэтическим школам, составлены вводные заметки о каждом писателе. Этот сборник готов и сдан в издательство. Он выйдет под редакцией и с вводной статьей о лирике XVIII в. Л. К. Ильинского. Кроме того, Г. А. Гуковский специально занимался изучением творчества М. Хераскова, Б. И. Коплан — вопросами литературной деятельности Н. А. Львова, А. Н. Егунов — вопросами стиха у А. П. Сумарокова, О. И. Свентальская изучала Г. Р. Державина и т. д.»<sup>24</sup>

Точный состав этого сборника нам не ясен, поскольку на свет он так и не появился, что вообще характерно для большей части трудов сотрудников ИЛЯЗВ: институт смог издать только малую часть запланированных сборников статей и монографий. Собственно, именно по этой причине научная деятельность ИЛЯЗВ не получила надлежащей известности. Однако некоторые подробности о конкретно этом сборнике указаны в заявке Ильинского от 14 ноября 1923 года, когда составление его подходило к концу.

#### В Коллегию Исследовательского Института.

В моем семинарии по изучению рус<ской> литературы XVIII в. был выполнен участниками его ряд работ по обследованию литературных направлений XVIII в. В настоящее время часть этих работ совершенно подготовлена к печатанию, часть же находится в стадии разработки.

Из законченных работ я отмечу составленный под моим руководством сборник «Русская поэзия XVIII в.» (антология), где даны по несколько стихотворений поэтов (около 70 поэтов), о каждом поэте даны небольшие историко-литературные справки, а в конце книги будут даны и библиографические примечания.

Работа эта была вызвана необходимостью дать наиболее верную и обстоятельную картину рус<ской> поэзии, чего в нашей научной литературе не существует, исключая «Рус<ской> поэзии» С. А. Венгерова, но у С. А. Венгерова поэты перечислены в алфавитном порядке, что не дает никакого представления о литературных направлениях и школах. С др<угой> стороны, у С. А. Венгерова есть ряд ошибок (приписаны произведения, не принадлежащие поэту и т. д.). Работа моих учеников вносит в этом отношении ряд поправок.

Сборник составлен Б. И. Копланом и Г. А. Гуковским. Материал в нем подобран по поэтич<еским> школам и даны произведения, характеризующие все частные приемы поэтич<еского> творчества, что дает этому сборнику цену, ибо здесь можно видеть, как намечались в то время проблемы формы.

Сообщая эти краткие сведения Коллегии Института, выскажу свое пожелание, не найдет ли Коллегия возможным разрешить напечатать этот сборник, как работу, произведенную в Институте под моей редакцией. Сборник будет около 15 печатных листов. Напечатать его есть возможность в одном частном издательстве. При сборнике будет моя вступительная статья, характеризующая состояние поэзии в XVIII в. и намечающая те проблемы формы, какие были поставлены в это время.<sup>25</sup>

Из этого документа мы недвусмысленно понимаем, что ИЛЯЗВ разом получил Группу XVIII века в своем составе, лишь включив в штат университетский семина-

<sup>24</sup> Там же. Д. 7. Л. 69.

<sup>25</sup> Там же. Д. 5. Л. 1—1 об.

рий Ильинского. Официально же в составе Группы в первый год ее существования кроме председателя числились четыре сотрудника: И. М. Андреевский (1894—1976), Г. А. Гуковский, Д. П. Данилов (1893—?), Б. И. Коплан (1898—1941). На следующий год Группа продолжила работу в том же составе, но в октябре 1924-го начались очередные структурные изменения института, и была организована секция Новой литературы, председателем которой стал Державин. Именно в состав этой секции была переведена Группа по изучению русской литературы XVIII века, которая протокольно была утверждена в ее составе 27 октября 1924 года.<sup>26</sup> Руководителем по-прежнему был Ильинский, состав участников также не изменился. Однако этот год был менее плодотворен: начиная с ноября 1924-го по конец весны 1925 года было проведено лишь три полноценных заседания, на которых заслушаны три доклада самых даровитых учеников Ильинского: два доклада Коплана — «Новые материалы о В. В. Капнисте и А. М. Бакунине» и «Басни Н. А. Львова», и один доклад Гуковского — «Ржевский: Из истории сумароковского направления»; посещаемость заседаний составляла примерно 25—30 человек.<sup>27</sup>

Осенью 1925 года прошла очередная реорганизация ИЛЯЗВ, и Группа XVIII века была переименована в «Группу по изучению до-Пушкинской литературы»; председателем ее оставался Ильинский, а секретарем был избран Гуковский. Вместе со сменой названия увеличился и ее штат. Кроме руководителя и секретаря в Группе состояли Е. В. Базилевская, Г. П. Бельченко, В. А. Будрин, В. И. Бутакова, Д. П. Данилов, Б. И. Коплан, В. В. Рахманов, Б. В. Томашевский, Д. П. Якубович.<sup>28</sup> На протяжении 1925/26 учебного года в заседаниях Группы было заслушано восемь докладов, в том числе Ильинского «Портфели Миллера», Гуковского «Шувалов как издатель сочинений Ломоносова», Коплана «Переписка Н. А. и М. А. Львовых с А. М. Бакуниным» и «В. Капнист и А. Бакунин», К. К. Истомина (1874—1942) «Ранние предтечи реализма: М. И. Веревкин».<sup>29</sup>

В 1926/27 году указанная Группа еще более разрослась. Руководил ею по-прежнему Ильинский, на место секретаря заступил Коплан. В составе уже насчитывалось 17 сотрудников: Е. В. Базилевская (1892—1942), В. А. Будрин (1890—?), В. И. Бутакова (Козлова; 1888—?), Л. Ю. Виндт (1901—?), Л. Я. Гинзбург (1902—1990), З. В. Гуковская (1907—1973), Г. А. Гуковский, Д. П. Данилов, А. Н. Егунов (1895—1968), Т. А. Роболы (1892—1972), В. В. Рахманов (1900—1940), О. И. Свентальская, К. А. Скипина, Н. А. Терещенко (1893 — около 1942), И. Н. Томашевская (1903—1973), Б. В. Томашевский (1890—1957), Д. П. Якубович (1897—1940).<sup>30</sup> Всего с осени 1926 по весну 1927 года было заслушано шесть докладов: Ильинского «Карамзин и люди XVIII в.», Виндт «Русская басня XVIII в.», Гуковского «Державин и Барков» и «Русская элегия XVIII в.», Терещенко «Повесть XVIII в. (Гистория о Ярополе Цесаревиче)» и Бутаковой «Монтень в русской литературе XVIII в.».<sup>31</sup>

В связи с последним докладом нужно отметить, что разработка русско-французских литературных связей велась не только в Группе XVIII века, но и в других подразделениях ИЛЯЗВ, в первую очередь — в Группе литературного обмена, возглавляемой Н. К. Козминым (1873—1942). Именно плодом совместной работы групп должен был стать сборник «Россия и Франция в литературе XVIII—XX столетий»; причем для понуждения Госиздата к его изданию руководство института отправило ходатайство не в Наркомпрос, что было заведомо безуспешным, а в могущественное Всесоюзное общество культурной связи с заграницей (ВОКС),<sup>32</sup> дея-

<sup>26</sup> Там же. Д. 9. Л. 124 об.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> СПФ АРАН. Ф. 302. Оп. 1. Д. 18. Л. 34—40 об.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 288. Оп. 1. Д. 12. Л. 39.

тельностью которого тогда руководила Ольга Давыдовна Каменева (1883—1941) — сестра Л. Д. Троцкого и жена Л. Д. Каменева. И хотя сборник так и не был издан, мы можем предположить, что именно из этой программы впоследствии родился замысел одного из лучших томов «Литературного наследства» за всю историю издания — «Русская культура и Франция».

Указанными докладами на заседаниях Группы XVIII века разработка темы русской литературы XVIII столетия отнюдь не ограничивалась. Интересующими нас вопросами занимались и другие отделы института; прежде всего — упомянутая секция «Литературного обмена России и Запада», где Гуковский выступал с докладами «Русская и французская классическая элегия» и «Русская анакреонтическая ода в ее отношении к немецкой анакреонтике», а Бутакова сделала целый цикл докладов о рецепции творчества Монтеня в России, в том числе «Первый русский перевод „Опытов“ Монтеня и знакомство с Монтенем в русской литературе конца XVIII — начала XIX века».<sup>33</sup> Также группа «История русской поэтики», которой руководил Ю. Н. Тынянов (1894—1943) — среди участников группы также был Гуковский, который в 1924/25 году сделал два доклада — «Теоретические высказывания Сумарокова» и «Вздорная ода Сумарокова».<sup>34</sup> Кроме того, в составе секции «Теории и методологии литературы» действовала группа библиографии, где под руководством Ильинского велась подготовка «Каталога русских книг XVIII века». Даже в далеких, казалось бы, от нашего предмета отделах института иногда возникали близкие темы: секция «Общей лингвистики» работала над «изучением словаря языка русских писателей XVIII века».<sup>35</sup> Не обошлась без касательства этой темы и секция Древнего мира, на одном из заседаний секции Древнего мира Егунов выступил с докладом «О греческом романе в русских переводах XVIII в.», а А. И. Малейн (1869—1938) возглавил разработку коллективной темы «История изучения и влияния Вергилия в России».<sup>36</sup>

И, конечно, именно в ИЛЯЗВ были подготовлены квалификационные работы (тогда не называвшиеся диссертациями), относящиеся к интересующей нас теме. Наиболее заметная — работа Гуковского, проходившего аспирантскую подготовку в ИЛЯЗВ. Он был зачислен в штат в апреле 1924 года и продолжал заниматься в основном под руководством Ильинского, одновременно участвуя в нескольких группах: под руководством Б. М. Эйхенбаума (1886—1959), в семинарии которого также занимался еще в университете, Козмина, Перетца. Официальными научными руководителями его аспирантской подготовки были Ильинский, Козмин и Эйхенбаум. 19 декабря 1927 года состоялась публичная защита его работы на тему «Русская поэзия XVIII века», на которой оппонировали В. А. Десницкий (1878—1958), В. В. Сиповский (1872—1930) и Б. М. Эйхенбаум.

Собственно, Гуковский защитил свою квалификационную работу одним из многих, поскольку началась очередная реорганизация, которая знаменовала начало конца этого выдающегося для 1920-х годов научного учреждения. Уже осенью 1927 года Наркомпрос задерживает жалованье, объясняя это грядущими изменениями в структуре РАНИОН. Наконец, 9 декабря 1927 года РАНИОН принимает решение о штатах института, опять совершенно неожиданно. Скажем лишь только, что из одиннадцати академиков в штате был оставлен один — Марр. То есть десять академиков, которые преимущественно состояли на половинном окладе и руководили как научными работниками и аспирантами, так и разработкой коллективных тем института, были выброшены за штат; сторонники же яфетической теории, а также молодые кадры, освоившие социологический метод, — наоборот зачислялись на ставки. В результате из академиков-русистов сразу же подали за-

<sup>33</sup> СПФ АРАН. Ф. 302. Оп. 2. Д. 45. Л. 3—10.

<sup>34</sup> Там же. Оп. 1. Д. 18. Л. 34—40 об.

<sup>35</sup> Там же. Ф. 800. Оп. 1. Д. 132/1. Л. 70.

<sup>36</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 288. Оп. 1. Д. 18. Л. 62.

явление об уходе Карский, Ляпунов, Перетц; а Лавров, которому обещали восстановление на половинной ставке, все равно заявил об уходе «из солидарности». Судя по категоричности такого поступка академиков, которые отказались оставаться даже внештатными членами института, и при том, что у каждого в институте была и группа, и ученики, то становится очевидным, что действия РАНИОН оказались последней каплей в череде других событий.

Именно в этот момент в стране началась эпоха «великого перелома» — в декабре 1927 года состоялся XV съезд ВКП(б), знаменовавший радикальную перемену политического курса: коллективизацию деревни, а также разгром оппозиции — из партии исключаются члены «троцкистско-зиновьевского блока». После апрельского объединенного пленума 1928 года производятся чистки госаппарата, начинается реорганизация самого Наркомпроса. Принятие первого пятилетнего плана развития народного хозяйства СССР привело к тому, что сотрудники института сочиняли бесконечные планы работы и участия науки в социалистическом строительстве; аполитичность в исследовательских темах начинает преследоваться, институт получает «поддержку» в виде коммунистов...

Произошло ровно то, о чем говорил И. К. Луппол (1896—1943), бывший в тот момент председателем бюро Секции научных работников профсоюза работников просвещения: «Здание социализма приходится строить из кирпичей капитализма, и в течение известного времени иного материала взять будет неоткуда».<sup>37</sup> Нехватка материала моментально сказалась на работе ИЛЯЗВ — он начал постепенно распадаться. Июльский пленум ЦК 1928 года и его решение «Об улучшении подготовки новых специалистов» начали очередную реформу высшей школы, главной целью которой было воспитание специалистов технических специальностей для осуществления пятилетнего плана.

Группы ИЛЯЗВ оказались переформированы, основное внимание в вопросах литературы уделялось социологии; Группа XVIII века, наряду с абсолютным большинством других групп и семинаров, была ликвидирована; начались бесконечные проверки... Причем подобная ломка производилась одновременно и в других научных институтах Ленинграда, по крайней мере, уничтожение ГИИИ шло примерно таким же образом — путем проверок и бесконечных реорганизаций.<sup>38</sup> В данном контексте несомненным чудом воспринимается защита диссертации «Ранний период русской литературной историографии: XVIII век и 1-я четв. XIX в.» П. Н. Берковым (1896—1969), закончившим аспирантуру ИЛЯЗВ в мае 1929 года.<sup>39</sup>

Вопрос с аспирантами, которые не окончили курс или же не вышли на диспут — разрешился только к концу 1929 года, когда при АН СССР была учреждена аспирантура, которая имела целью «подготовку высококвалифицированных научных работников по представленным в Академии Наук специальностям, преимущественно в области точных наук, для научно-исследовательской деятельности как в учреждениях АН, так в и других научных институтах и учреждениях СССР».<sup>40</sup> Слова о преимуществе точных наук столь же точно были представлены в сетке распределения мест академической аспирантуры на наступающий 1929/30 бюджетный год: по Отделению Физико-Математических Наук — 75, по Отделению Гуманитарных Наук — 25, из них лингвистика — 8, востоковедение — 8, история и история литературы — 5, социология и экономика — 4.

<sup>37</sup> Луппол И. К. Проблема культурной революции и задачи научных работников // Культурная революция и научные работники / Сб. статей под ред. И. К. Луппола. М., 1928. С. 60.

<sup>38</sup> См.: Кумпан К. А. Институт истории искусств на рубеже 1920—1930-х годов // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде. По архивным материалам: Сб. статей. М., 2014. С. 8—128.

<sup>39</sup> Берков П. Н. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. С. 191.

<sup>40</sup> Положение об аспирантах Академии Наук СССР. Л., 1929. С. 1 (на обороте титульного листа: «Напечатано по распоряжению Академии Наук СССР, ноябрь 1929»).

10 мая 1930 года был подписан приказ Наркомпроса о реорганизации гуманитарных факультетов ЛГУ и о создании на их базе институтов,<sup>41</sup> в том же месяце ИЛЯЗВ выселяется в другое здание (пл. Воровского, 5), и к осени сменяет название — он теперь называется Государственным институтом речевой культуры (ГИРК): институт меняет название, но пока еще сохраняет суть. Сильнее повлияло на него другое: превращение Пушкинского Дома в Институт новой русской литературы, а также активная работа Ленинградского отделения Комакадемии (ЛОКА) на литературном фронте. Оба этих события ставят существование ГИРК под большой вопрос (собственно, ровно эти же обстоятельства серьезно ударили в тот же момент по Государственному институту истории искусств в Ленинграде и Государственной академии художественных наук в Москве). Однако в защиту ГИРК активно выступает его директор Державин, которому продолжает покровительствовать Марр, и научная работа пока продолжается.

Если сама Группа XVIII века была расформирована, то исследования в данном направлении продолжались и в эпоху ГИРК, велись они в составе более крупного объединения — Кабинета русской литературы, председателем которого стал В. А. Десницкий. Первое заседание этого кабинета состоялось 9 октября 1930 года, а 23 ноября состоялся и первый научный доклад, сделанный П. Н. Берковым (сотрудником ИЛЯЗВ с 1925 года) на тему «И. Д. Ертов — буржуазный писатель конца XVIII и начала XIX в.».<sup>42</sup>

Но уже скоро и здесь, в ГИРК, официально оформляется научная «Группа по изучению русской литературы до XIX-го века», которую возглавил академик Орлов. Первый доклад Группы состоялся 28 марта 1931 года, выступил Берков («Словари русских писателей XVIII века»),<sup>43</sup> а 18 апреля на заседании Группы состоялся доклад К. К. Истомина «Корни комедий XVIII века».<sup>44</sup> То есть мы здесь видим именно тех, кто войдет в 1934 году в состав Группы XVIII века, восстановленной уже в Пушкинском Доме.

А судьба ГИРК была предрешена. Еще 1 января 1931 года комиссия по чистке госаппарата представила коллегии института свою резолюцию, отмечая прежде всего тот факт, что при наличии в Ленинграде Яфетического института, Пушкинского Дома, ЛОКА и ГИИИ само существование ГИРК не имеет смысла, особенно же потому, что коммунистов не хватает даже на остальные учреждения. Руководство института — Державин и Марр — пытались в меру сил сопротивляться, но вскоре нашелся выход, который их устроил: была задумана «реорганизация», которая ставила своей целью сохранение в институте только лингвистической части (ее защищал Марр), в результате чего институт переименовывался в НИИ Языкознания (ликвидирован в 1938-м). Литературная же часть упразднялась вовсе, а сотрудники распределялись в ГИИИ, ЛОКА и Пушкинский Дом. И наконец, персонально для Державина, 1 февраля 1931 года избранного при поддержке Марра академиком, был создан отдельный институт — Институт Славяноведения (ИНСЛАВ), утвержденный постановлением ЦИК СССР от 31 июня 1931 года, однако ликвидированный в начале 1934 года. Что касается аспирантуры, то она целиком была передана Академии наук, причем 27 июня 1931 года Коллегия Наркомпроса приняла постановление «О совместной работе научных учреждений и вузов Наркомпроса с Академией Наук СССР»,<sup>45</sup> предвосхищая переход многих институтов ведомства Наркомпроса в систему АН СССР.

<sup>41</sup> О реорганизации ряда высших учебных заведений // Бюллетень Народного Комиссариата по Просвещению РСФСР. М., 1930. 1 июня. № 16. С. 7.

<sup>42</sup> СПФ АРАН. Ф. 302. Оп. 1. Д. 57. Л. 1, 8, 10.

<sup>43</sup> Там же. Л. 47.

<sup>44</sup> Там же. Л. 50.

<sup>45</sup> О совместной работе научных учреждений и вузов Наркомпроса с Академией Наук СССР // Бюллетень Народного Комиссариата по Просвещению РСФСР. М., 1931. 15 авг. № 31. С. 2.

Следующие несколько лет изучение русской литературы XVIII века не имело официальной институции в виде группы или отдела, но продолжалось, притом с завидным успехом: именно в этот момент шла подготовка тома «XVIII век» в издании «Литературное наследство», который вышел в свет в 1933 году. Характерно, что Гуковский, который фактически возглавил работу над этим томом, желал видеть среди основных авторов тома и своего учителя — Ильинского.

Таким образом, 1920-е годы оказываются не годами безвременья, а периодом как активной научной работы, так и временем воспитания научных кадров. Деятельность Группы по изучению русской литературы XVIII века ИЛЯЗВ, начавшей свою работу в 1923 году, оказывается отдельным и немаловажным этапом в изучении русской литературы XVIII века; преемником этой Группы в составе ИЛЯЗВ стала Группа в структуре ГИРК. Эти две институции предшествовали созданию в 1934 году в Пушкинском Доме Группы XVIII века, которая с 1935 года стала издавать академическую серию сборников «XVIII век» и другие историко-литературные труды.

© М. В. Ефимов

**«MIRSKY AND I»:  
К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКИХ СВЯЗЯХ  
В. В. НАБОКОВА И Д. П. СВЯТОПОЛК-МИРСКОГО<sup>1</sup>**

Помещение в один ряд имен В. В. Набокова и Д. П. Святополк-Мирского (в литературе выступал как «Д. С. Мирский», «Д. Мирский», «D. S. Mirsky») принадлежит к числу распространенных. Успех и признание в англоязычном мире, выпавшие на долю каждого из них, делают такое соположение, казалось бы, вполне оправданным. Исая Берлин даже считал, что английский язык Мирского по своей оригинальности и удивительному блеску сравним лишь с набоковским.<sup>2</sup> Однако до настоящего времени не было, сколько известно, предпринято попытки описать общее для Набокова и Мирского историко-литературное и биографическое пространство. Предпринимаемый здесь опыт подобного описания может обнаружить подробности, не акцентированные ранее.

По словам Дж. Смита, «то, что Мирский не заметил или проигнорировал сочинения Набокова, для ретроспективного наблюдателя является, быть может, самым удивительным недостатком его работ о современной русской литературе, если не задумываться о том, сколь редко кто-либо по-настоящему интересуется трудами следующего за собой поколения».<sup>3</sup> Вместе с тем хорошо известен отзыв Набокова о

<sup>1</sup> Ранее эта тема затрагивалась нами в статье «Nabokov and Prince D. S. Mirsky» (The Goalkeeper. The Nabokov Almanac / Ed. Yuri Leving. Boston, 2010. P. 218—229). Благодарю Юрия Левинга (Chair, Department of Russian Studies, Dalhousie University, Halifax), Савелия Сендеровича (Professor Emeritus of Russian Literature and Medieval Studies, Cornell University, Ithaca, New York), Джеральда Смита (Professor Emeritus of Russian, University of Oxford, Emeritus Fellow of New College, Oxford) и Олега Анатольевича Коростелева (ИМЛИ, Москва) за ряд сделанных ими ценных замечаний и уточнений при написании статьи.

<sup>2</sup> «Как и у всех русских, его величайшие достижения связаны с Пушкиным, о котором он (Мирский. — М. Е.) написал книгу — и его английский язык в такие моменты наполнен такой жизнью и своеобразием, а также столь удивительным мастерством, что сравнить его можно лишь с Владимиром Набоковым» (*Berlin I. Russian Literature. The Great Century. Review of D. S. Mirsky, A History of Russian Literature // Nation. 1950. № 170. P. 207—208*). Здесь и далее, если не указано иное, перевод с английского мой. Цитаты из Мирского и Набокова даются и в русском переводе, и в английском оригинале.

<sup>3</sup> *Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life, 1890—1939. Oxford; New York, 2000. P. 90.*

Мирском конца 1940-х годов, в ответ на предложение редактора издательства «Кноpf» Роберта Глобера: «Да, я большой поклонник работы Мирского. Я считаю ее лучшей историей русской литературы на любом языке, включая русский. К сожалению, я должен отказаться от удовольствия написать рекламную аннотацию к книге, поскольку бедняга ныне в России, и комплименты со стороны такого анти-советского писателя, каким я известен, могли бы причинить ему ощутимые неприятности».<sup>4</sup> Очевидным образом Набоков не знал о гибели Мирского в заключении в 1939 году, но сама его забота о безопасности и благополучии Мирского весьма примечательна.

Тем не менее почти за двадцать лет до этого Набоков назвал Мирского «мерзким Мирским» и в придачу сочинил на него эпиграмму. Что это — двуликость или конъюнктурность Набокова? Или существуют более глубокие объяснения? Ответ на данный вопрос мы и попробуем — хотя бы частично — реконструировать в данной заметке.

Есть веские основания считать, что Набоков был наслышан о Мирском задолго до того, как его имя впервые встречается в известных нам текстах Набокова.<sup>5</sup>

Середина 1920-х годов — высшая точка в биографии Мирского как историка литературы. Выходят его главные книги: «Contemporary Russian Literature, 1881—1925» (1926), «Pushkin» (1926), «A History of Russian Literature from the Earliest Times to the Death of Dostoevsky (1881)» (1927). Однако можно предположить, что для Набокова имя Мирского в это время было значимо в ином контексте. Речь идет о знаменитом докладе Мирского «Веяние смерти в предреволюционной русской литературе», прочитанном в Париже 5 апреля 1926 года и опубликованном в виде «сокращенной переработки доклада» во 2-й книге журнала «Версты».<sup>6</sup> В тексте доклада появляется имя, наделенное для Набокова особым значением, — имя Владислава Ходасевича.

Мирский писал: «Когда в лице великой Революции пришла историческая смерть Петербургской России, люди „верхнего этажа“ встретили как Джагерната, с восторгом ужаса и самоуничтожения.

Самое гениальное выражение этого поклонения разрушающей силе — „Двенадцать“, самое благородное — письма Гершензона в „Переписке из двух углов“. Но самые общепонятные, и потому самые популярные, — холодно-экстатические,

<sup>4</sup> *Nabokov V. Selected Letters 1940—1977 / Ed. Dimitri Nabokov and Mathew J. Brucoli. San Diego, 1990. P. 91.*

<sup>5</sup> Ср. замечание О. Ронена: «Внимание, с которым Набоков читал раннего Пастернака и отдельные шедевры Сельвинского, Багрицкого и Заболоцкого, — тема, требующая отдельного рассмотрения. Для реконструкции набоковской оценки акмеизма важно учесть влияние Гумилева на молодого Набокова-Сирину, разборчивое приятие некоторых стихотворений Ахматовой (при полном неприятии ее эпитетов) и растущий интерес к Мандельштаму, чье творчество Набоков вначале расценивал как боковую ветвь русской поэзии: „(...) Мандельштам важен только как своеобразный узор. Он поддерживает, украшает, но не двигает“ (это суждение осталось неопубликованным, вероятно, по причине его чрезмерной близости к словам Д. П. Мирского о Комаровском)» (*Ронен О. Исторический модернизм, художественное новаторство и мифотворчество в системе оценок Владимира Набокова (Резюме) // Philologica. 2001/2002. № 7*). Ронен имеет в виду статью Мирского: Памяти гр. В. А. Комаровского // Звено. 1924. 22 сент. № 86. С. 2. Цитата из Набокова — возможно, фрагмент неопубликованной рецензии Набокова на сборники Д. Шаха, Л. Гордона и И. Британа, цитируемой А. Долининым, в которой Набоков писал о Мандельштаме как о «преlestном тупике» русской поэзии, подражать которому «значит впадать в своего рода плагиат» (цит. по: *Набоков В. В. Русский период. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1999. Т. 1 / Сост. Н. Артеменко-Толстой; предисловие А. Долинина; прим. М. Маликовой. С. 18*).

<sup>6</sup> Выступление Мирского было воспринято как скандал в парижской литературной среде, однако этот текст — при всей своей нарочитой полемичности — содержит ряд принципиальных для Мирского положений, некоторые из которых будут упомянуты далее. См. комментированную републикацию текста: *Мирский Д. О литературе и искусстве: Статьи и рецензии 1922—1937 / Сост., подг. текстов, комм., материалы к библиографии О. А. Коростелева и М. В. Ефимова; вступ. статья Дж. Смита. М., 2014. С. 158—164, 454—458.*



академические («пожарные») полотна Волошина, и аккуратненькие подпольные эпиграммы и мадригалы Ходасевича».<sup>7</sup>

В 1-й же книге «Верст», в 1926 году, Мирский высказался о Ходасевиче так, что поэт счел это объявлением войны: «Ходасевич, маленький Баратынский из Подполья, любимый поэт всех тех, кто не любит поэзии».<sup>8</sup> Одним из последствий этих выступлений стала своеобразная кампания против Мирского, которую повел Ходасевич, бывший одной из мишеней в докладе и тексте Мирского.<sup>9</sup> Отметим, что как раз в 1927 году Ходасевич опубликовал свое «Собрание стихов», на которое Набоков откликнулся восторженной рецензией.<sup>10</sup>

Собственной персоной Мирский появится на страницах переписки Набокова с Г. П. Струве, перед отъездом Мирского из Англии в Советский Союз и — соответственно — рассмотрения кандидатуры Струве, а потом и его назначения в Школу славяноведения при Лондонском университете в качестве преемника Мирского.<sup>11</sup> По словам А. А. Долинина, «судя по количеству, тону и содержанию писем с осени 1930-го по зиму 1931—1932 годов, именно на это время приходится апогей литературной дружбы Струве и Набокова (...) Очевидно, что (Набоков. — М. Е.) теперь видит в Струве не старшего „собрата“, а верного союзника и единомышленника, помогающего ему в борьбе за место на литературном Олимпе, а тот, очарованный магией его таланта и успеха, подчиняется мягкому диктату бывшего подопечного.

Пути Набокова и Струве начинают расходиться в 1932 году, после того как Глеб Петрович получает место преподавателя русской литературы в Лондонском университете (с чем Набоков его искренне поздравляет)».<sup>12</sup> Дадим краткую сводку цитат.

Письмо от 25 апреля 1932 года: «Очень буду счастлив за Вас, если Вы замени-те князя (читали ли Вы, кстати сказать, его покаянную статью в «Литературной газете»?)».<sup>13</sup>

Письмо от 20 мая 1932 года: «Надеюсь, что ваши английские дела увенчались успехом, я был бы так рад за вас».<sup>14</sup>

Письмо начала июня 1932 года: «Дорогой Глеб Петрович, только что получил ваше письмо и тороплюсь (в постели) ответить и очень, очень поздравить вас! Это

<sup>7</sup> *Святополк-Мирский Д. кн.* Вечные смерти в предреволюционной литературе // Версты. 1926. № 2. С. 252.

<sup>8</sup> *Святополк-Мирский Д. кн.* «Современные Записки» (I—XXVI, Париж 1920—1925 гг.). «Воля России» (1922, 1925, 1926 гг. № I-II. Прага) // Там же. № 1. С. 208. О контексте этого высказывания см.: *Ефимов М.* Баратынский как предмет и сюжет литературной полемики (Набоков, Ходасевич, Адамович) // *Nabokov Online Journal*. 2010. Vol. 4 ([http://www.nabokovonline.com/uploads/2/3/7/7/23779748/v4\\_9\\_efimov\\_nabokov\\_baratynsky\\_august\\_9\\_2010.pdf](http://www.nabokovonline.com/uploads/2/3/7/7/23779748/v4_9_efimov_nabokov_baratynsky_august_9_2010.pdf) (дата обращения 19.01.2015)).

<sup>9</sup> См.: *Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life, 1890—1939*. P. 154. Как пишет Дж. Смит, «зрелище двух наиболее одаренных критических умов эмиграции, рвущих — как Мирский и Ходасевич — друг друга на части, — одно из наиболее гнетущих в несчастливой истории Зарубежной России» (Ibid.).

<sup>10</sup> См.: *Набоков В. В.* Русский период. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. С. 649—653.

<sup>11</sup> Любопытно, что в своем итоговом, 1929 года, высказывании об эмигрантской литературе Мирский особо выделяет двух «парижских» поэтов — В. Поплавского и двоюродного брата Г. Струве, Михаила Струве (1890—1949), о котором писал: «Если, однако, исключить этого, скорей парижского, нежели эмигрантского поэта (Поплавского. — М. Е.), самый интересный из молодых парижан, человек уже не очень молодой, — Михаил Струве, соратник Гумилева (...) Парижской улицей проникнуты лучшие стихи этого умного и дисциплинированного поэта. Отрыва от России в них нет» (*Святополк-Мирский Д.* Заметки об эмигрантской литературе // *Евразия*. 1929. 5 янв. № 7. С. 6—7).

<sup>12</sup> Письма В. В. Набокова к Г. П. Струве. 1925—1931. Часть первая / Публ. Е. Б. Белодубровского и А. А. Долинина; вступ. заметка и комм. А. А. Долинина // *Звезда*. 2003. № 11. С. 117.

<sup>13</sup> Письма В. В. Набокова к Г. П. Струве. Часть вторая (1931—1935) / Публ. Е. Б. Белодубровского и А. А. Долинина; комм. А. А. Долинина // Там же. 2004. № 4. С. 146.

<sup>14</sup> Там же. С. 147.

великолепная, отрадная новость. Не сомневаюсь в ваших успехах в Англии. Это прекрасно.<sup>15</sup> <...>

Из Глеба выйдет больше толка,  
чем из дурного Святополка!  
Ваш В. Набоков».<sup>16</sup>

Письмо от 2 декабря 1932 года: «Очень, очень мне приятно, что вы — именно вы — читали обо мне. Я уже слышал о том, как блестяще прошла ваша первая — бунинская — лекция. Желая вам, мой дорогой, огромных успехов. Не сомневаюсь, что вы много достигнете в Англии. А мерзкий Мирский, кажется, приезжает в Париж (где, говорят, будет с Бабелем и еще с кем-то издавать журнал)».<sup>17</sup>

Характерна малая осведомленность Набокова о Мирском, который уехал в СССР в конце сентября 1932 года, т. е. — на момент написания Набоковым письма — Мирского уже более двух месяцев не было в Европе, о чем Набоков, как видим, не подозревал. В целом же картина выглядит недвусмысленной: «дурной Святополк», «мерзкий Мирский», с «покаянной статьей» в «Литературной газете» и слухами об издании журнала совместно с советским писателем.

Несложно вычертить схему подобного отношения: в 1932 году Набоков находится в расцвете творческих сил. Г. Струве в это время для Набокова — надежный литературный союзник и помощник; перспектива работы Струве в Англии представляется многообещающей и для Набокова. В 1932 году эволюция Мирского едва ли представляла какой-то интерес для Набокова; можно предположить, что «обращение в советскую веру» было для Набокова достаточным основанием, чтобы считать Мирского «мерзким». К тому же едва ли Набоков забыл атаку Мирского на Ходасевича.

Имя Мирского появится вновь почти десять лет спустя, уже в Соединенных Штатах — в переписке Набокова с Эдмундом Уилсоном.

Фигура Э. Уилсона в данном контексте особенно значима. Уилсон встречался с Мирским во время своей поездки в СССР в 1935 году и — через двадцать лет после встреч с ним в Москве — опубликовал пространную статью о Мирском, «Товарищ князь».<sup>18</sup> В ней Уилсон, среди прочего, пишет о том, что к моменту своего визита в СССР из всего, написанного Мирским, он был знаком лишь с книгами о Пушкине и Ленине. О «Пушкине» (1926) Мирского Уилсон замечает: «Именно описание стиля Пушкина в его изложении было тем, что впервые заставило меня осознать, что русский писатель может быть великим стилистом — до этого я читал русских писателей, большей частью, в переводах Констанс Гарнетт, которые делали всех писателей одинаковыми; книга Мирского всерьез побудила меня изучать русский язык».<sup>19</sup> Тут же Уилсон указывает, что к 1935 году он не был знаком с двумя томами «Истории русской литературы» Мирского: «...но позже я пришел к осознанию того, что это уникальный и незаменимый труд. Русские говорили мне, что, несмотря на то, что книга написана по-английски для иностранцев, по-русски не написано ничего столь же искусного, пронизательного и понятного».<sup>20</sup> С высокой степе-

<sup>15</sup> См. также письмо от 17 июля 1932 года: «Тут все говорят о Вашем назначении в Лондон и очень этому радуются» (Там же. С. 148).

<sup>16</sup> Там же. С. 147, 148.

<sup>17</sup> Там же. С. 150.

<sup>18</sup> О Уилсоне и Мирском см.: *Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life, 1890—1939*. P. 279—291, 295. Отметим, что в 1934 году Мирский опубликовал свою ставшую скандально знаменитой статью (*Мирский Д. Проблема Пушкина // Лит. наследство. 1934. Т. 16—18. С. 91—112* (А. С. Пушкин: Исследования и материалы)).

<sup>19</sup> *Wilson E. Comrade Prince. A Memoir of D. S. Mirsky // Encounter. 1955. № 5 (1). P. 10*. Потому С. Карлинский был не совсем точен, когда писал, что «встреча с историком литературы Д. С. Мирским вызвала интерес Уилсона к Пушкину, — интерес, длившийся до конца его жизни и которому столь многим обязано сближение с Набоковым» (*The Nabokov—Wilson Letters. Correspondence between Vladimir Nabokov and Edmund Wilson 1940—1971 / Ed., Annotated and with an Introductory Notes by Simon Karlinsky. New York, 1979. P. 5*).

<sup>20</sup> *Wilson E. Comrade Prince. P. 10*.

ню вероятности можно утверждать, что одним из этих русских был Набоков. Характерно, что имя Мирского в переписке Набокова и Уилсона напрямую связано с именем Пушкина.

18 сентября 1941 года Набоков писал Уилсону из Уэлзли: «В настоящее время я исследую вопрос, насколько связаны между собой уилсоновский „Город чумы” и пушкинская версия. Очевидно, что Мирский не видел оригинала. Свои замечания я Вам вскоре вышлю».<sup>21</sup> Однако то, что Мирский пишет в «Пушкине» о «Пире во время чумы», как раз предполагает обратное, т. е. знакомство Мирского с английским текстом Джона Уилсона de visu: «„Пир во время чумы” — это (довольно точный) перевод сцены из „The City of the Plague” Джона Вильсона, к которому добавлены лишь две оригинальные песни (...) Это просто перевод сцены из пьесы Вильсона. В обычаях русской критики распространяться о бесконечном превосходстве перевода над оригиналом. Это вздор. Пьеса Вильсона в целом и сцена из нее никоим образом не заслуживают презрения. Перевод, сделанный Пушкиным, почти дословный; сознательные изменения весьма немногочисленны; с другой же стороны есть несколько случаев явно ошибочного понимания английского текста» («*The Feast during the Plague is a (fairly exact) translation of a scene from John Wilson’s The City of the Plague, to which are only added two original songs (...) It is merely a translation of a scene from Wilson’s play. It is the custom with Russian critics to expand on the infinite superiority of the translation to the original. This is nonsense. Wilson’s play and the special scene are by no means contemptible. Pushkin’s translation is almost word for word; the conscious alterations are very few; there are, on the other hand, several obvious misunderstandings of the English text*»)<sup>22</sup> В «Истории русской литературы» Мирский использует похожую формулировку: «„Пир во время чумы” — довольно верный перевод сцены из драмы Джона Вильсона „The City of the Plague” («Чумной город»)» («*The Feast during the Plague is a fairly accurate translation of a scene of John Wilson’s City of the Plague*»)<sup>23</sup>

В письмах 1942 года имя Мирского продолжает возникать неоднократно. Уилсон — Набокову, 29 апреля 1942 года: «Мирский говорит о стихосложении одной из трагедий Пушкина — забыл, которой именно — как о сравнимом с гибкостью поздних шекспировских пьес. Когда я читаю пьесу, я нахожу, что это просто смешно. По сравнению с поздними пьесами Шекспира Пушкин кажется педантично регулярным. Быть может ни ты, ни Мирский, воспитанные на классической русской поэзии, не вполне понимаете, что такое английские стихи».<sup>24</sup>

Здесь Уилсон (с некоторой неточностью) опять отсылает к «Пушкину» Мирского, к тому фрагменту, где речь идет о «Маленьких трагедиях»: «Метр „[Маленьких] трагедий” — это белый стих того типа, который наиболее близок английскому драматургическому разнообразию, как оно представлено в поздних пьесах Шекспира, и он полностью свободен от жесткости и монотонности того же самого метра, использованного в „Борисе Годунове”».<sup>25</sup>

<sup>21</sup> Набоков В. Из переписки с Эдмундом Уилсоном / Пер. с англ. С. Таска; прим. Б. Авина и М. Маликовой // Звезда. 1996. № 11. С. 115; The Nabokov—Wilson Letters. P. 47. Как указывают Б. Авин и М. Маликова, «сопоставлению драматической поэмы Джона Вильсона (...) и „Пира во время чумы” посвящено несколько обстоятельных исследований. Одно из первых — статья Н. В. Яковлева „Об источниках „Пира во время чумы”» (1925). Об этом писал и Д. П. Святополк-Мирский (1880—1939) в книге „История русской литературы от ранних времен до смерти Достоевского” (1926)» (Набоков В. Из переписки с Эдмундом Уилсоном. С. 128).

<sup>22</sup> Mirsky D. S. Pushkin / Introd. G. Siegel. New York, 1963. P. 163, 167—168.

<sup>23</sup> Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Р. Зерновой. 2-е изд. Новосибирск, 2006. С. 166; Mirsky D. S. A History of Russian Literature. From the Earliest Times to the Death of Dostoevsky (1881). New York, 1927. P. 124.

<sup>24</sup> The Nabokov—Wilson Letters. P. 59, 60.

<sup>25</sup> Mirsky D. S. Pushkin. P. 163.

Уилсон — Набокову, 8 августа 1942 года: «Я разочарован „Каменным Гостем” и не очень понимаю, почему Мирский считает его шедевром <...> Что это за теории о „Домике в Коломне”, о которых говорит Мирский? Что-то здесь есть подозрительное?»<sup>26</sup>

Набоков, сколько можно судить, никак не откликнулся на вопрос Уилсона о «Домике в Коломне», хотя то, о чем писал Мирский, было ему наверняка знакомо. «Теории», о которых спрашивал Уилсон, Мирский изложил в уже упомянутой книге о Пушкине: «...не все комментаторы согласились с тем, чтобы признать за поэтом последнее слово, и покойный Гершензон, один из наиболее одаренных и умных критиков отошедшей в прошлое символистской школы, ухитрился извлечь из него много больше, чем скучную мораль самого поэта. Он рассматривает поэму как одно из глубочайших и наиболее искренних откровений Пушкина о своей внутренней жизни, основываясь на нескольких строках, где, говоря о приходской церкви в Коломне, Пушкин попутно вызывает образ „гордой графини”, молящейся тут. Другой высокоодаренный критик, поэт Ходасевич, считает „Домик в Коломне” той поэмой Пушкина, в которой дьявольское вторжение в жизнь человека наиболее очевидно. Наконец, еще больше из небольшой скромной поэмы извлек профессор (чье имя я предам забвению), применивший методы Фрейда для изучения скрытых сексуальных источников пушкинской поэзии. Мы — страна запоздалого развития, и Пушкин имеет много меньше комментаторов, чем Шекспир в Англии или Германии, но изобретательный ум комментаторов Пушкина им ничуть не уступает» («Not all commentators, however, have been content to take the poet at his word, and the late Gershenzon, one of the most gifted and clever critics of the Symbolist school of yesterday, contrived to extract from it much more than the poet's meagre moral. He considers it one of the profoundest and sincerest self-revelations of Pushkin's inner life, basing his view on the few line where, à propos of the parish church of Kolomna, Pushkin evokes the figure of a „proud countess” who used to worship there. Another highly-gifted critic, the poet Khodasevich, considers *The Little House in Kolomna* as that one of Pushkin's tales where diabolical intervention in human life is most clearly evident. Finally, much use has been made of the unpretentious little poem by a Professor (whose name I will pass over in silence) who has applied the methods of Freud to the study of the dark sexual sources of Pushkin's poetry. We are a belated country, and Pushkin has fewer commentators than Shakespeare has had in England and Germany, but their inventive minds are by no means inferior».<sup>27</sup>

Набоков — Уилсону, 24 августа 1942 года: «Я не помню, что именно Мирский говорит о шекспировской гибкости Пушкина, но я точно знаю, что в пушкинском ямбе нет решительно ничего регулярного или педантичного. За исключением, разве, „Бориса Годунова” (который неудачен),<sup>28</sup> Пушкин только и делал, что менял и нарушал ямб <...> Между прочим, мы, Мирский и я, воспитаны не на классической русской поэзии, а на стихах Блока, Анненского, Белого и прочих, которые революционно обновили старые идеи касательно русского стихосложения и внесли в рус-

<sup>26</sup> The Nabokov—Wilson Letters. P. 68.

<sup>27</sup> *Mirsky D. S. Pushkin*. P. 135—136. Мирский упоминает следующие работы: Гершензон М. О. Домик в Коломне // Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. М., 1919; Ходасевич В. Петербургские повести Пушкина // Аполлон. 1915. № 3; работа профессора, чье имя лучше предать забвению, это, скорее всего: Ермаков И. Д. Этюды по психологии творчества А. С. Пушкина. М.; Пг., 1923.

<sup>28</sup> Ср. с выказыванием Мирского: «„Борис Годунов” — это, скорее, одна из незрелых, подготовительных работ Пушкина, менее зрелых и менее совершенных, чем многие предшествовавшие — чем „Цыганы”, например, или первые главы *Онегина*» (*Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год*. С. 164); («*Boris Godunov* must rather be regarded as one of the immature and preparatory works of Pushkin, less mature and less perfect than much that had preceded it — than *The Gypsies*, for instance, or the early chapters of *Onegin*» (*Mirsky D. S. A History of Russian Literature. From the Earliest Times to the Death of Dostoevsky* (1881). P. 122—123).

ский стих разрывы, замены и смешанные размеры, гораздо более синкопические, чем что-либо, о чем мог мечтать Тютчев». <sup>29</sup>

Есть основания предполагать, что для Набокова в Америке 1940-х годов Мирский стал заочным (хронологически и топографически) союзником в утверждении своего места как наследника русской культурной традиции (от Пушкина до искусства начала XX века) в новой культурной среде.

Позднее, в 1943 году, Уилсон предлагал Набокову кандидатуру Хелен Мучник в качестве переводчика набоковских книг на английский язык, ссылаясь, в числе прочего, на то, что Мучник изучала русскую литературу у Мирского в Лондоне. <sup>30</sup>

Любопытно отметить, что в 1948 году Стэнли Эдгар Хайман в печати обвинил Уилсона в том, что тот «использует находки и исследования других без упоминания соответствующих имен. Так, говоря о русской литературе, Уилсон использовал две истории Д. С. Мирского и его книгу о Пушкине, „Русский роман“ де Вогюз и множество замечательных находок Владимира Набокова». <sup>31</sup> Впрочем, сам же Уилсон в «Товарище князе» писал о том, что лишь книги Мирского и Вогюз образуют «подлинную связь между западной и русской литературой». <sup>32</sup>

Тень и текст Мирского появятся — на сей раз уже в опубликованном тексте Набокова — на страницах «Николая Гоголя» в 1944 году. <sup>33</sup>

Знаменитое набоковское рассуждение о пошлости в «Николае Гоголе» находит своего предшественника в «Истории русской литературы» Мирского. <sup>34</sup> В главе о Гоголе Мирский пишет: «Именно пошлость (непереводимое русское слово) есть тот аспект, в котором он видит действительность; пожалуй, это слово по-английски можно передать описательно, как „самодовольная неполноценность, моральная и духовная“» («The aspect under which he sees reality is expressed by the untranslatable Russian word *póshlost*, which is perhaps best rendered as „self-satisfied inferiority“, moral and spiritual»). <sup>35</sup> И далее: «Из всех гоголевских субъективных карикатур Чичиков самая великая — он воплощение пошлости» («Chichikov is the greatest of Gogol's subjective caricatures — he is the incarnation of *poshlost*»). <sup>36</sup>

Трудно сказать, было ли напрямую связано знакомство Набокова с «Историей русской литературы» Мирского с началом преподавания после переезда в Соединенные Штаты или нет. В подготовительных записях Набокова к лекциям Стивен Иэн Паркер обнаружил следующую запись: «Я рекомендую Мирского и мою книгу о Гоголе». <sup>37</sup> В опубликованных «Лекциях по русской литературе» мы находим сле-

<sup>29</sup> The Nabokov—Wilson Letters. P. 71—72.

<sup>30</sup> The Nabokov—Wilson Letters. P. 92.

<sup>31</sup> Цитируется С. Карлинским в: The Nabokov—Wilson Letters. P. 206.

<sup>32</sup> Wilson E. Comrade Prince. P. 10.

<sup>33</sup> Nabokov V. Nikolai Gogol. Norfolk, CT, 1944. Ср.: «Книга Д. Святополк-Мирского „История русской литературы“ (1927) вышла за семнадцать лет до книги Набокова и была единственным англоязычным исследованием, которое удостоилось упоминания в „Николае Гоголе“ (...) Всё, что Д. Святополк-Мирский открыл и подметил в мире и природе гоголевского творчества, Набоков использует в своей книге» (Смехов А. В. Стратегия литературного образования и тактика чтения В. Набокова в книге «Николай Гоголь» // Педагогика искусства. Электронный научный журнал. 2009. № 3 ([http://art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-3-2009/stechov\\_06\\_09\\_2009.htm](http://art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-3-2009/stechov_06_09_2009.htm); дата обращения 19.01.2015)).

<sup>34</sup> Станным образом это обстоятельство обошел стороной в своей статье С. Давыдов: Davydov S. «Poshlost» // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. Vladimir E. Alexandrov. New York, 1995. P. 628—633.

<sup>35</sup> Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 245; Mirsky D. S. A History of Russian Literature. From the Earliest Times to the Death of Dostoevsky (1881). P. 193—194.

<sup>36</sup> Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 247; Mirsky D. S. A History of Russian Literature. From the Earliest Times to the Death of Dostoevsky (1881). P. 196.

<sup>37</sup> Parker S. J. Nabokov's Montreux Books: Part II // Cynos. 1993. Vol. 10. № 1: Nabokov: Autobiography, Biography and Fiction (<http://revel.unice.fr/cynos/index.html?id=1307> (дата обращения 19.01.2015)).

ды внимательного чтения Набоковым «Истории» Мирского.<sup>38</sup> Отметим несколько примеров.

Анализируя набоковскую лекцию о Достоевском, Хью Мак-Лэйн пишет, что «единственные критики, упомянутые Набоковым, это писавшие по-английски Д. С. Мирский (в поддержку своего мнения о проблематичности христианства Достоевского) и, из всех прочих, Петр Кропоткин, „князь-анархист“, чьи Лоуэлловские лекции о русской литературе своими предубеждениями казались странно устаревшими даже в том 1901 г., когда были прочитаны».<sup>39</sup>

В разделе, посвященном Тургеневу,<sup>40</sup> Набоков замечает: «Базаров — представитель этого молодого поколения (нигилистов. — М. Е.) — воинствующий материалист, отрицающий и религию, и все этические или эстетические ценности. Он верит лишь в „лягушек“...» («Bazarov, the representative of this younger generation, is aggressively materialistic; for him exists neither religion nor any esthetic or moral values. He believes in nothing but „frogs“...»)<sup>41</sup> Это — точная цитата из «Истории русской литературы» Мирского: «Этот нигилист со своим воинствующим материализмом, с его отрицанием всех религиозных и эстетических ценностей, с его верой только в лягушек» («This nihilist, with his militant materialism, with his negation of all religious and aesthetic values and his faith in nothing but frogs...»);<sup>42</sup> следующий абзац является парафразом Мирского.

Дальше — опять цитата из Мирского:

Мирский: «В „Дыме” (1867) он дал полную волю своей желчи и обиде на все классы русского общества» («In *Smoke* (1867) he gave full vent to his bitterness against all classes of Russian society»)<sup>43</sup>

Набоков: «...в „Дыме” он высказал свою горечь по отношению ко всем слоям русского общества» («In *Smoke* he expressed his bitterness against all classes of Russian society»)<sup>44</sup>

Чуть позже — компилированная цитата из Мирского:

Мирский: «Тургенев гораздо лучше чувствовал себя среди французских *confrères* (собратьев), чем среди равных ему русских писателей (с большинством из которых, в том числе с Толстым, Достоевским и Некрасовым, он раньше или позже рассорился), и впечатление, которое он производил на иностранцев, разительно отличается от того, которое он производил на русских. Иностранцы бывали очарованы из-

<sup>38</sup> В русском издании 2-го тома биографии Набокова, написанной Б. Бойдом (*Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы: Биография* / Пер. с англ. М.; СПб., 2004; вклейка между стр. 544—545) воспроизведена фотография двух страниц ежедневника Набокова (16—19 сентября 1954): «325. (...) Reserve: Slovo, Avvacum, Mirsky». Можно предположить, что Набоков предполагал пользоваться в своем курсе «Русская литература в переводах» («Литература № 325—326») изданием, подготовленным Мирским: *The Life of the Archpriest Avvacum by Himself / Translated from the Seventeenth Century Russian by Jane Harrison and Hope Mirrlees, with a Preface by Prince D. S. Mirsky. London, 1924.* Дж. Смит называет предисловие Мирского «одним из его лучших исторических сочинений» (*Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life, 1890—1939. P. 98*).

<sup>39</sup> Об англоязычной истории русской литературы Кропоткина см.: *Ibid.* P. 83.

<sup>40</sup> Как отмечает Х. Мак-Лэйн, «с главы о Тургеневе начинается то, что, судя по всему, было необработанными набоковскими записями к лекциям» (*McLean H. 'Lectures on Russian Literature' // The Garland Companion to Vladimir Nabokov. P. 262*).

<sup>41</sup> *Набоков В. Лекции по русской литературе* / Пер. с англ.; предисловие Ив. Толстого. М., 1999. С. 142; *Nabokov V. Lectures on Russian Literature* / Ed. Fredson Bowers. New York, 1981. P. 67.

<sup>42</sup> *Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год.* С. 298; *Mirsky D. S. A History of Russian Literature. From the Earliest Times to the Death of Dostoevsky (1881).* P. 239.

<sup>43</sup> *Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год.* С. 299; *Mirsky D. S. A History of Russian Literature. From the Earliest Times to the Death of Dostoevsky (1881).* P. 240.

<sup>44</sup> *Набоков В. Лекции по русской литературе.* С. 142; *Nabokov V. Lectures on Russian Literature.* P. 67.

ществом, шармом и простотой его манер. С русскими он бывал высокомерен и заносчив» («Turgenev felt much more at home among his French confreres than among his Russian equals (*with most of whom, including Tolstoy, Dostoevsky, and Nekrasov, he sooner or later quarreled*), and there is a striking difference between the impressions he produced on foreigners and on Russians. Foreigners were always impressed by the grace, charm, and sincerity of his manner. *With Russians he was arrogant and vain*»).<sup>45</sup>

Набоков: «Он поражал иностранцев обаянием и прекрасными манерами, но сталкиваясь с русскими писателями и критиками, тотчас же становился самодовольным и надменным. Он перессорился со всеми: с Толстым, Достоевским и Некрасовым» («He impressed foreigners with his charm and graceful manners, but in his encounters with Russian writers and critics he at once felt self-conscious and arrogant. He had had quarrels with Tolstoy, Dostoevski, Nekrasov»).<sup>46</sup>

Особый интерес представляет фрагмент лекции о Достоевском: «Лучшим, что он написал, мне кажется „Двойник“. Эта история, изложенная очень искусно, по мнению критика Мирского, — со множеством почти джойсовских подробностей, густо насыщенная фонетической и ритмической выразительностью, — повествует о чиновнике, который сошел с ума, вообразив, что его сослуживец присвоил себе его личность. Повесть эта — совершенный шедевр...» («The very best thing he ever wrote seems to me to be *The Double*. It is the story — told very elaborately, in great, almost Joycean detail (*as the critic Mirsky notes*), and in a style intensely saturated with phonetic and rhythmical expressiveness — of a government clerk who goes mad, obsessed by the idea that a fellow clerk has usurped his identity. It is a perfect work of art...»).<sup>47</sup>

Набоков инкорпорирует в свой текст дословную цитату из Мирского:<sup>48</sup> «Эта история, рассказанная с почти „улиссовскими“ подробностями, в стиле, фонетически и ритмически необычайно выразительном, история чиновника, который сходит с ума, одержимый идеей, что другой чиновник присвоил его личность» («It is the story, told very elaborately, in great, almost Ulysses-like detail, and in a style intensely saturated with phonetic and rhythmical expressiveness, of a government clerk who goes mad, obsessed by the idea that a fellow clerk has usurped his identity. It is painful, almost intolerable reading»).<sup>49</sup>

Любопытно отметить, что характеристика подробностей как «почти „улиссовских“» исчезла в сокращенном посмертном издании «Истории русской литературы», подготовленном Ф. Дж. Уитфилдом и вышедшем в 1958 году.<sup>50</sup>

Отметим еще одну деталь. В «Истории» Мирский называет Льва Шестова «величайшим из комментаторов Достоевского» («...the greatest of Dostoyevsky's commentators»),<sup>51</sup> а в главе о позднем Толстом называет «Записки сумасшедшего» «самым мистическим из написанного Толстым» («...the most genuinely mystical of his

<sup>45</sup> Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 300; *Mirsky D. S. A History of Russian Literature. From the Earliest Times to the Death of Dostoevsky (1881)*. P. 241.

<sup>46</sup> Набоков В. Лекции по русской литературе. С. 144; *Nabokov V. Lectures on Russian Literature*. P. 68.

<sup>47</sup> Набоков В. Лекции по русской литературе. С. 183; *Nabokov V. Lectures on Russian Literature*. P. 104.

<sup>48</sup> Этот вопрос обсуждается в специальной заметке: *Knapp Sh. Nabokov and Mirsky // The Nabokovian*. 1984 (Fall). № 13. P. 35—36.

<sup>49</sup> Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 280; *Mirsky D. S. A History of Russian Literature. From the Earliest Times to the Death of Dostoevsky (1881)*. P. 224.

<sup>50</sup> «It is the story, told in great detail and in a style intensely saturated with phonetic and rhythmical expressiveness, of a government clerk who goes mad, obsessed by idea that a fellow clerk has usurped his identity. It is painful, almost intolerable reading» (*Mirsky D. S. A History of Russian Literature. From Its beginnings to 1900 / Ed. by Francis J. Whitfield*. New York, 1958. P. 184).

<sup>51</sup> Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 429; *Mirsky D. S. A History of Russian Literature. From the Earliest Times to the Death of Dostoevsky (1881)*. P. 352.

writings»)<sup>52</sup> и отводит им центральное место в творчестве позднего Толстого, что, можно сказать, тождественно взглядам Шестова.<sup>53</sup> Факт внимательного чтения и использования Набоковым книги Мирского добавляет новые подробности к теме «Набоков и Шестов»,<sup>54</sup> сравнительно недавно получившей свое первое освещение в работах С. Сендеровича и Е. Шварц.<sup>55</sup>

Наконец, Мирский — в неназванном виде — присутствует в разделе, посвященном Горькому: «Я своими ушами слышал, как умнейшие люди утверждали, что сентиментальный рассказец „Двадцать шесть и одна” — истинный шедевр» («I have heard intelligent people maintain that the utterly false and sentimental story „Twenty-six men and a Girl” is a masterpiece»)<sup>56</sup> Как отмечает Х. Мак-Лэйн, «одним из этих „умных людей”, был, между прочим, Д. С. Мирский, высказавший это в печати,<sup>57</sup> но Набоков не упоминает его имени».<sup>58</sup>

<sup>52</sup> *Святополк-Мирский Д. П.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 477; *Mirsky D. S.* A History of Russian Literature. From Its beginnings to 1900. P. 317.

<sup>53</sup> Ср.: «„Записки сумасшедшего” в некотором смысле могут считаться ключом к творчеству Толстого» (*Шестов Л.* Откровения смерти. Последние произведения Л. Н. Толстого // *Современные записки.* 1920. Кн. 1—2; под названием «На Страшном Суде» опубли. в кн.: *Шестов Л.* На весах Иова. Париж, 1929; цит. по: *Шестов Л.* Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 102).

<sup>54</sup> Заметим, что в уже цитированном тексте доклада «Веяние смерти в предреволюционной литературе» (1927) Мирский писал: «...как этический и религиозный мыслитель, Толстой пребудет: как бы ни были ложны его ответы, его вопросы поставлены перед лицом Вечности. Изю всех писателей предреволюционной эпохи, единственный отмечен тою-же онтологической и Толстовской, чистотой — Лев Шестов, который поэтому и стоит в стороне от своего времени, не тронутый его историческим тлением» (*Святополк-Мирский Д.* кн. Веяние смерти в предреволюционной литературе // *Версты.* 1926. № 2. С. 247—248). Как пишет дочь философа, Н. Баранова-Шестова, «Из редакции («Верст». — М. Е.) ближе всех к Шестову стоял Дмитрий Святополк-Мирский (...) Мирский жил в Лондоне, но часто бывал в Париже, где он навещал Шестова» (*Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Paris, 1983. Т. 1. С. 332).

<sup>55</sup> *Сендерович С., Шварц Е.* 1) Творческое разрушение: Введение в тему «Владимир Набоков и Лев Шестов» // *Wortkunst und Erzählkunst. Festschrift in Honor of Professor Aage Hansen Loeve.* Hamburg, 2007. P. 145—162; 2) «Кто Канта на голову бьет...» (К теме: Лев Шестов и литература 20-го века) // *Quadrivium: Festschrift in Honor of Professor Wolf Moskovich.* Jerusalem, 2006. P. 311—320.

<sup>56</sup> *Набоков В.* Лекции по русской литературе. С. 382; *Nabokov V.* Lectures on Russian Literature. P. 305—306.

<sup>57</sup> В книге «Contemporary Russian Literature, 1881—1925» (1926): «Только один из ранних рассказов Горького заставляет забыть о всех его недостатках (кроме посредственности стиля) — это „Двадцать шесть и одна” (1899), рассказ, который можно считать завершением периода (...) Рассказ жестоко реалистичен, но он пересекается таким мощным потоком поэзии, такой убежденной верой в красоту, свободу, естественное благородство человека; повествование ведется с такой точностью, с такой достоверностью, что сомнений не остается: это шедевр. Шедевр, который ставит Горького, молодого Горького, среди подлинных классиков нашей литературы. Но по своей совершенной красоте рассказ „Двадцать шесть и одна” остается единственным, и это последний рассказ хорошего раннего Горького — следующие четырнадцать лет Горький скитался по скучным и бесплодным лабиринтам» («The only one of Gorky's early stories which makes one forget all his shortcomings (except the mediocrity of his style) is that which may be considered as closing the period, *Twenty-six Men and a Girl* (1899) (...) The story is cruelly realistic. But it is traversed by such a powerful current of poetry, by such a convincing faith in beauty and freedom and in the essential nobility of man, and at the same time it is told with such precision and necessity, that it can hardly be refused the name of masterpiece. It places Gorky, the young Gorky, among the true classics of our literature. But *Twenty-six Men and a Girl* is alone in its supreme beauty — and it is the last of Gorky's early good work: for fourteen years he was to be a wanderer in tedious and fruitless mazes» (*Святополк-Мирский Д. П.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 582; *Mirsky D. S.* Contemporary Russian Literature: 1881—1925. London; New York, 1926. P. 114)). См. также в «Веянии смерти...» (1927): «„Двадцать шесть и одна”, одно из самых возвышенных и возвышающих созданий русской литературы» (*Святополк-Мирский Д.* кн. Веяние смерти в предреволюционной литературе. С. 250).

<sup>58</sup> *McLean H.* 'Lectures on Russian Literature' // *The Garland Companion to Vladimir Nabokov.* P. 272. Если признать наблюдение Мак-Лэйна верным, то в опубликованном русском переводе «Лекций по русской литературе» есть двусмысленность: «Я своими ушами слышал, как умнейшие люди утверждали...», в то время как мы не располагаем какими-либо сведениями, свидетельствующими о личных встречах Мирского и Набокова.



Как видим, Набоков многообразно использует текст Мирского — как в качестве подручного материала (в лекции о Тургеневе), так и для формулирования некоторых положений принципиальной важности (например, «почти джойсовские подробности» у Достоевского).

Вернемся к европейскому периоду творчества Набокова. В письме от 13 августа 1935 года Набоков спрашивает у Г. П. Струве: «Как вы думаете, нет ли у меня каких-нибудь шансов прочесть в Англии ряд докладов soit о русской soit о французской литературе или же есть возможность похлопотать о какой-нибудь литературной стипендии, — тогда напишите [к] кому обратиться. Может быть, к М. Варис или В. Pares и как их respective адреса?»<sup>59</sup>

Как известно, с английской литературной стипендией ничего не получилось, но в интересующем нас контексте весьма значимы два имени, Набоковым упомянутые. Бернард Пэрс (1867—1949) — многолетний начальник Мирского, основатель и руководитель Школы славяноведения при Лондонском университете. Отъезду Мирского в СССР предшествовал громкий разрыв его отношений с Пэрсом. Морис Беринг (1867—1949) — не только многолетний друг и помощник Мирского в Англии, но и старинный друг семьи Мирского, многократно бывавший у них в России до революции. Сотрудничество Беринга и Мирского в 1920-е годы — одна из самых ярких страниц русско-английского литературного диалога.<sup>60</sup>

Как стало недавно известно и как сообщил об этом Г. Барабтарло, в рукописи третьей главы первого английского романа Набокова «The Real Life of Sebastian Knight» «есть вычеркнутый позже абзац, где среди „очень немногочисленных друзей-литераторов» Найта назван известный английский филолог Морис Беринг».<sup>61</sup>

Набоков писал «Найта» в Париже в декабре 1938 года — январе 1939 года. Мирский погиб в лагере в июне 1939 года, о чем Набоков не догадывался даже десять лет спустя.<sup>62</sup> Трудно сказать, почему Набоков первоначально включил в круг немногих друзей-литераторов Найта Беринга, а потом отказался от этого намерения, но едва ли он мог не знать про долгую литературную русско-английскую дружбу Мирского и Беринга.<sup>63</sup>

Мы далеки от желания описать в данной заметке все возможные случаи заочного пересечения Набокова и Мирского, совпадения в оценках или целенаправленной полемики между ними. Однако представляется, что и отмеченных случаев достаточно, чтобы продемонстрировать плодотворность взаимной контекстуализации текстов Набокова и Мирского. Характерной особенностью подобной контекстуализации оказывается то, что значимые для обоих авторов высказывания в сфере истории русской литературы и русской культуры находятся в иноязычном поле. Заочный диалог о русской литературе между Набоковым и Мирским ведется, большей частью, по-английски и ориентирован на англоязычную аудиторию. Эта нетривиальная для русского литературного зарубежья ситуация требует, как представляется, специализированной рефлексии и, в рамках дальнейших исследований, привлечения более широкого типологически близкого материала.

<sup>59</sup> Письма В. В. Набокова к Г. П. Струве. Часть вторая (1931—1935). С. 161.

<sup>60</sup> См.: *Lavroukine N. 1) Maurice Baring & D. S. Mirsky: A Literary Relationship // The Slavonic and East European Review. 1984. Vol. 62. № 1. P. 25—35; 2) Through Russian Eyes: D. S. Mirsky on Maurice Baring // Chesterton Review. 1988. № 19/1. P. 51—62.*

<sup>61</sup> *Набоков В. Истинная жизнь Севастьяна Найта: Роман / Пер. с англ. Г. Барабтарло. СПб., 2009. С. 284.*

<sup>62</sup> В отличие, например, от Г. Иванова, писавшего в 1950 году: «Но все-таки он (Г. Адамович. — М. Е.) не „продавшийся” и не „бывший”, не ренегат типа Рощина и не соблазненный большевизмом великосветский сноб, вроде покойного Святополк-Мирского, сложившего на Колыме сменовеховскую головушку» (*Иванов Г. «Конец Адамовича» // Возрождение. 1950. № 11; цит. по: Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1993. Т. 3. С. 607.*)

<sup>63</sup> Отметим, что книга воспоминаний Беринга озаглавлена «The Puppet Show of Memory» (1922) — название, едва ли прошедшее мимо внимания Набокова. Эту книгу особо отметил в своей статье о Беринге Мирский (переведший название как «Петрушка память») (*Святополк-Мирский Д. кн. Новое в английской литературе. Морис Беринг // Звено. 1924. 11 авг. № 80. С. 3.*) Напомним также слова Мирского из этой же статьи: «Беринг — единственный из иностранцев увидел русскую литературу сквозь Пушкина» (Там же).

© Бен В. Дооге (Бельгия)

## ОБ ОДНОЙ ЗАБЫТОЙ ПУБЛИКАЦИИ ПОВЕСТИ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА «КОТЛОВАН»: ДЕЛО ИЗДАТЕЛЬСТВА «ДЁТТОН»

Повесть «Котлован» впервые появилась на Западе в 1969 году; она вышла на русском языке в лондонском издании «Студент: Журнал авангарда советской литературы» (№ 13—14). В 1973 году «Котлован» был опубликован на русском и английском (пер. Томаса Уитни (Thomas Whitney)) языках в мичиганском издательстве «Ардис» (Ardis) с предисловием Иосифа Бродского. Следует упомянуть также сборник платоновских рассказов, переведенных Джозефом Барнсом (Joseph Barnes), «Яростный и прекрасный мир». Он был издан в 1970 году нью-йоркским издательством «Дёттон» («E. P. Dutton & Co. Inc. Publishers»); предисловие написал Евгений Евтушенко. Именно Бродский и Евтушенко, ставшие позже соперниками, на рубеже 1960—1970-х годов открыли Платонова западному читателю.<sup>1</sup>

Мысль о том, что первые публикации «Котлована» состоялись в 1969 и 1973 годах, стала в англо-американском литературоведении общепринятой. Однако каноническая версия должна быть скорректирована — в ней не учтен довольно интересный эпизод. На самом деле «Котлован» впервые вышел в 1968 году (также на русском языке) в канадском городе Торонто, в издательстве «Кларк, Ирвин и компания» («Clarke, Irwin and Company Limited»); причем ведущую роль играл не Бродский, а именно Евтушенко. Этой истории и посвящена настоящая статья.

Главных источников для реконструкции истории публикации — четыре. Во-первых, это архив названного канадского издательства, находящийся в Отделе архивов и коллекций исследовательских материалов им. Уильяма Рэди (William Ready Division of Archives and Research Collections) Библиотеки университета Макмастера в Гамильтоне (Канада): здесь есть несколько документов по истории публикации «Котлована» 1968 года, но текст самой повести отсутствует. Во-вторых — «Специальные коллекции и университетские архивы» (Special Collections and University archives) Стэнфордского университета, где хранятся кое-какие материалы о подготовке предисловия Евтушенко к сборнику 1970 года, а также о публикации «Котлована». В-третьих — архив Джозефа Барнса (американского журналиста, издателя, писателя и переводчика с французского и русского языков) в Библиотеке редких книг и рукописей (Rare Book and Manuscript Library) Колумбийского университета в Нью-Йорке. В-четвертых — архив Мирры Гинзбург (Mirra Ginsburg), русско-американской переводчицы русской литературы (от Булгакова и Замятина до Айтматова), в Бахметьевском архиве (Bakhmeteff Archive, Rare Book and Manuscript Library) Колумбийского университета. Автор сердечно благодарит сотрудников этих архивов, а также наследников Дж. Барнса и М. Гинзбург — Эндрю Е. Барнса (Andrew E. Barnes) и Барбару Френчи (Barbara Frenchi).

Мы надеялись уточнить некоторые детали с помощью непосредственного участника тех событий — Евгения Евтушенко, однако, к сожалению, не получили от него ответов на письма и звонки. К тому же оказалось, что в архиве «Дёттона» (до 1969 года), находящемся в Сиракузском университете (штат Нью-Йорк), не сохра-

<sup>1</sup> Кстати, как недавно показал американский исследователь Клинт Уокер, Платонов стал известен англо-американской публике значительно раньше. В 1930-х годах были переведены на английский и напечатаны три его рассказа — «Третий сын», «Фро», «Июльская гроза», вызвавшие весьма положительные отклики. Однако в конце 1960-х — начале 1970-х годов западным издателям было удобно делать вид, что Платонов «явился» впервые, — не только из-за того, что новое лучше продается, но и (в основном) потому, что «открытие» забытого, запрещенного писателя, жертвы сталинской цензуры, выгоднее в идеологическом плане. См.: Уокер К. Платонов в англоязычном мире // Возвращаясь к Платонову: Вопросы рецепции. СПб., 2013. С. 165—202.

нилось никаких документов, касающихся той давней публикации «Котлована». Другая часть архива (с 1970 года), по всей вероятности, была передана в книгоиздательство «Пингвин» («Penguin Books») после того, как «Дёттон» в 1986 году стал его частью. При этом архив «Пингвина» недоступен и, по-видимому, откроется не скоро.

Итак, история началась весной 1968 года. Как показывают архивные материалы Библиотеки редких книг и рукописей Колумбийского университета, ключевую роль с самого начала играл Дж. Барнс. 26 апреля 1968 года он в письме к Андре Шиффрину (Andre Schiffrin) из издательства «Пантеон» («Pantheon») благодарит его за присланные рассказы Платонова и переданное письмо итальянского издательства «Эйнауди» («Einaudi»), которое только что выпустило книгу платоновских рассказов.<sup>2</sup> Оказывается, издательство «Пантеон» попросило Барнса оценить платоновские тексты, опубликованные в итальянском сборнике («Джан», «Возвращение», «Река Потудань», «Третий сын», «Фро»), и предложило перевести их на английский. Весьма высоко отозвавшись об этих произведениях (в частности, о «Джане») и о платоновском языке, Барнс принимает предложение издательства, подчеркнув, однако, что перевести Платонова будет нелегко. Завершается письмо обсуждением вопроса о гонораре.<sup>3</sup> Другой переписки между «Пантеоном» и Барнсом в архиве нет, но на одном из листов с заглавием «Платонов» (написанном самим переводчиком), датированным 14 января 1971 года, можно прочитать, что 24 июня 1968 года Барнс заключил контракт с «Пантеоном» и даже получил аванс.<sup>4</sup>

Впрочем, из этого сотрудничества ничего не вышло. 24 сентября 1968 года исполнительный редактор «Дёттона» Пегги Брукс (Peggy Brooks) прислала Барнсу письмо, два сборника платоновских рассказов (по всей вероятности, 1962 и 1966 годов<sup>5</sup>), машинопись «Котлована», копию письма Евтушенко к президенту «Дёттона» Эллиоту Макрею (Elliott Macrae) и три отзыва (кроме книг и машинописи все документы сохранились). Она попросила адресата написать его мнение о «Котловане», прочесть присланные отзывы и составить список рассказов, которые, с точки зрения Барнса, следовало бы напечатать. При этом исполнительный редактор подчеркивает, что нью-йоркское издательство имеет права не только на рассказы, опубликованные издательством «Эйнауди», но и на другие произведения: «Город Градов», «Такыр», «Сокровенный человек», «Афродита» и «Епифанские шлюзы».<sup>6</sup>

Оказывается, в том же году «Дёттон» приобрел (или перенял от «Пантеона»?) у советского литературного агентства «Международная книга» права на публикацию платоновских рассказов. В числе материалов, которые Брукс прислала Барнсу, — отзыв некой Любы Соловой (Liuba Solov), литературного агента «Межкниги». Она пишет о том, почему Платонова снова стали печатать в СССР и по каким причинам раньше его подвергали цензуре (в частности, отмечает его «идеалистический гуманизм» («idealistic humanism»)). При этом Солова поясняет, почему имеет смысл перевести Платонова: он «исследует и толкует свою родину в ее обычности и исключительности» («the exploration of and definition of his Russian homeland in its ordinairiness and exclusiveness»); он «подлинно русский в том особом романтическо-гуманистическом признании человека и человеческих ценностей в стиле крестья-

<sup>2</sup> *Platonov A. Ricerca di una terra felice*. Torino, 1968. Об истории рецепции платоновского творчества в Италии см.: *Дискаччати О.* Восприятие Платонова в Италии // *Возвращаясь к Платонову*. С. 143—164.

<sup>3</sup> Letter to Andre Schiffrin from Joseph Barnes, 26.4.1968 // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Joseph F. Barnes Papers. Box 33.

<sup>4</sup> Overview «Platonov», 14.1.1971 // *Ibid.*

<sup>5</sup> *Платонов А.* 1) Рассказы. М.: ГИХЛ, 1962; 2) Избранное. М.: Московский рабочий, 1966.

<sup>6</sup> Letter to Joseph Barnes from Peggy Brooks 24.9.1968 // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Joseph F. Barnes Papers. Box 33.

ян Тургенева или Левина в „Анне Карениной” Толстого» («thoroughly Russian in that special romantic-humanistic appreciation of man and man's values in the manner of Turgenev's peasants or Tolstoy's Levin in Anna Karenina»); для Платонова характерно «нежное, мистическое уважение к простому человеку (...) с его хрупкостью, личными нуждами, надеждами, слепотой и невероятными упорством и терпением» («a tender mystical reverence for simple people (...) with their frailties, individual needs, hopes, blindness, and incredible stubbornness or power to endure all things») и т. п. Не менее важен тот факт, что сотрудница агентства подчеркивает критический аспект платоновского творчества как дополнительный аргумент для «западного читателя»: «тонкая и остроумно непрямая социально-политическая критика» («subtle and ingeniously indirect social-political criticism»). Она советует публиковать «Джан», «Епифанские шлюзы», «Сокровенного человека», «Город Градов», «Такыр», «Возвращение» и «Третьего сына». Еще важнее другой совет: «я бы также рекомендовала некоторые из его неперезданных произведений» («I would recommend considering some of his stories not as yet republished») о периоде коллективизации — имеется в виду «Впрок».<sup>7</sup>

Второй отзыв, как можно предположить, был заказан «Дёттоном» профессору нью-йоркского Квинс-колледжа (Queens college) Альберту Тодду (Albert Todd) и Эрнсту Павелу (Ernst Pawel) — писателю и биографу Ф. Кафки и Г. Гейне. Авторы совместного отзыва подчеркивают, что Платонов — «настоящий и удивительный талант, который имел несчастье жить в неправильное время» («He is a genuine and remarkable talent who had the misfortune to live at the wrong time»); это одновременно «просоветский» и «дико индивидуалистический» писатель («certainly pro-Soviet», «savagely individualistic»); он настоящий мастер, который использует слова с особой «тонкостью» и «заключает смыслы внутри смыслов» («subtle uses [of] words», «encapsulating meanings within meanings»). Однако в этом, предупреждают они, есть некая опасность для издательства: «вялый перевод в значительной степени испортит эффект» («an indifferent translation will ruin much of the effect»). Поэтому нужно найти «действительно первоклассного переводчика» («a really first-rate translator»). Произведения, которые рецензенты советуют опубликовать в первую очередь: «Джан», «Сокровенный человек» и «Афродита».<sup>8</sup>

Получив положительные отзывы, издательство «Дёттон» решило выпустить сборник платоновских рассказов. Как можно заключить из ответа Евтушенко (письмо без даты), Э. Макрей связался с ним (кстати, ранее, в 1962 и 1963 годах издательство выпустило стихотворения и автобиографию Евтушенко)<sup>9</sup> и задал вопрос, не хочет ли тот написать предисловие к сборнику. Евтушенко ответил, что с удовольствием это сделает, и предложил для публикации следующие тексты: «Возвращение», «Сокровенный человек», «Город Градов», «Джан», «Река Потудань», «Фро» и «Происхождение мастера». При этом Евтушенко подчеркнул высокие требования, которые платоновский текст предъявляет к переводчику: «Дело в том, что Платонов весьма прост, но эта простота кажущаяся. Его языку свойственно сочетание глубокой фольклорности и вместе с тем тончайшей интеллектуальности».<sup>10</sup>

Однако прошло некоторое время, и планы «Дёттона» — опубликовать сборник платоновских рассказов с предисловием новой звезды русской литературы — изменились. Как свидетельствует третий отзыв, посланный Брукс Барнсу и написанный тем же профессором Тоддом, некий Алек Флегон предложил «Дёттону» купить у издательства машинопись «Котлована».

<sup>7</sup> Liuba Solov. Prose of Andrei Platonov // Ibid.

<sup>8</sup> Albert Todd and Ernst Pawel. Selected stories by Andrey Platonov // Ibid.

<sup>9</sup> Yevtushenko Y. 1) Selected poems / Transl. with an introduction by Robin Milner-Gulland and Peter Levi. New York: Dutton, 1962; 2) A precocious autobiography / Transl. from the Russian by Andrew R. MacAndrew. New York: Dutton, 1963.

<sup>10</sup> Letter from Evgenyi Evtushenko to Elliott Macrae, in Russian, date unknown // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Joseph F. Barnes Papers. Box 33.

Алек Флегон (ранее — Олег Флегонт, впоследствии — Алекс Флегон) эмигрировал из Румынии в Великобританию в 1956 году. Устроившись в Лондоне, стал издавать русскую литературу, в частности запрещенную и самиздатскую, которую тайком переправлял в Великобританию. Именно Флегон впервые опубликовал на западе «Собачье сердце» (1968) М. А. Булгакова и «Один день Ивана Денисовича» (1962) А. И. Солженицына. При этом репутация у него была довольно двусмысленная: Флегон редко платил гонорары, и не всегда было ясно, откуда он берет рукописи и машинописи.<sup>11</sup> Флегон попытался в 1967 году опубликовать мемуары Светланы Аллилуевой, хотя права были проданы нескольким американским и британским издательствам. Чтобы опередить Флегона, Аллилуева и ее британское издательство «Хатчинсон» («Hutchinson & Co.») быстро напечатали небольшой тираж русской версии мемуаров и стали продавать его в Лондоне.<sup>12</sup> Позже Солженицын возбудил против Флегона иск, так как тот без разрешения автора опубликовал роман «Август четырнадцатого» (1971).<sup>13</sup> Флегон играет немаловажную роль в мемуарах Солженицына «Угодило зернышко промеж двух жерновов: Очерки изгнания» (ч. 1—3);<sup>14</sup> в свою очередь, Флегон попытался «обличить» писателя в полемическом эссе «Вокруг Солженицына» (1981).

Флегон утверждал, что получил машинопись «Котлована» от «молодых передовых советских интеллигентов», «любителей Платонова», желающих увидеть его произведения опубликованными если не в России, то «по крайней мере на Западе» («from liberal young Soviet intellectuals who are fans of Platonov and who are ambitious to see his work published at least in the West»).<sup>15</sup> Правда ли эта версия — неизвестно. Но как бы то ни было, Флегон доказал, что вполне заслуживает сомнительной репутации: издательство «Дёттон» оказалось не единственным его партнером. Флегон продал машинопись также издателям во Франции, Германии, Италии — всюду с «ограниченными правами по языку» («restricted language rights»),<sup>16</sup> да и в США торговал «Котлован» нескольким покупателям. Летом 1968 года он сделал предложение нью-йоркскому «Гров» («Grove Press»), запросив немалую сумму. При этом редактор издательства обратился к М. Гинзбург с просьбой оценить повесть. В ответном письме 13 августа 1968 года Гинзбург описывает жизнь Платонова и говорит о «Котловане»: в повести «много языковой игры, смысловых сдвигов, необычных словоупотреблений. Многое трудно перевести, какие-то вещи вообще непереводимы» («There is a good deal of verbal play, displacement of meaning, odd use of words. Much of this is difficult to translate, some untranslatable»). Она опасается, что это произведение не для широкой публики, а для узкого круга читателей-экспертов. Гинзбург также сообщает, что поговорила с Флегоном и узнала, что он продал машинопись нескольким издательствам: «Мондадори» («Mondadori») в Италии,<sup>17</sup> «Сюркамп» («Suhrkamp») в Германии,<sup>18</sup> «Бюше-Шастель» («Buchet-Chastel») во Франции.<sup>19</sup> И предупреждает редактора, что

<sup>11</sup> Alec Flegon (Obituary) // The Telegraph. 2003. May 21 (<http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/1430648/Alec-Flegon.html> (дата обращения 19.01.2015)).

<sup>12</sup> No help from Svetlana // Time. 1967. August 11.

<sup>13</sup> Alec Flegon (Obituary).

<sup>14</sup> См.: Новый мир. 1998. № 9. С. 47—125; № 11. С. 93—153; 1999. № 2. С. 67—140; 2000. № 9. С. 112—183; № 12. С. 97—156; 2001. № 4. С. 80—141; 2003. № 11. С. 33—97.

<sup>15</sup> Todd Albert. On Kotlován // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Joseph F. Barnes Papers. Box 33.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Издание в «Мондадори» не состоялось. В 1969 году перевод «Котлована» вышел в другом издательстве: Platonov A. Nel grande cantiere. Milano: Il Saggiatore, 1969. «Мондадори» в 1972 году опубликовало «Чевенгур».

<sup>18</sup> См.: Platonov A. Die Baugrube. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1971.

<sup>19</sup> «Бюше-Шастель» так и не выпустило повесть, но публикация на французском языке все же состоялась: Platonov A. La fouille. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1974.

Флегон вполне может опубликовать повесть в США на русском языке до того, как «Гров» выпустит английский перевод.<sup>20</sup>

Стремясь понять, стоит ли приобрести и опубликовать машинопись «Котлована», издательство «Дёттон» обратилось к профессору А. Тодду, который вместе с Э. Павелом написал отзыв о рассказах Платонова. Когда именно был написан отзыв, неизвестно; но в любом случае это произошло после публикации платоновских рассказов издательством «Эйнауди» (начало 1968 года), поскольку Тодд ссылается на нее. В своем отзыве он подчеркивает, что проверить аутентичность машинописи и ее происхождение невозможно, однако она кажется довольно старой; вероятно, ее возраст — «несколько десятилетий» («several decades»)<sup>21</sup>

Кроме информации о происхождении машинописи отзыв содержит характеристику персонажей, мотивов, композиции и языка повести. Тодд в восторге от платоновского языка: «Язык богатый — даже самый утонченный Платонова — и одновременно изумительно тонкий и режущий в своих чередующихся деликатных и ножеподобных резках в мясо платоновского мира» («The language is rich — Platonov's most exquisite — and at the same time marvelously subtle and incisive in its alternately gentle and knifelike cuts into the flesh of Platonov's world»). Тодд пишет, что повесть «успешно приводит техническое мастерство Платонова к величию замысла, превосходя все, что он написал» («this novel succeeds in bringing Platonov's technical art to a grandness of design that exceeds anything else he has written»). Рецензент уверен, что «Котлован» понравится англоязычной публике, но считает, что не имеет смысла издавать повесть отдельно — следует напечатать ее в составе той группы платоновских произведений, которые издательство намеревается опубликовать. Тодд считает, что издание «Котлована» принесет пользу, «несмотря на стоимость машинописи» («despite its cost»). К тому же он узнал от Л. Соловой, что включение «Котлована» в сборник произведений, права на которые куплены издательством «Дёттон», не повредит советскому литературному агентству и его клиентам. В этой ситуации, считает Тодд, единственный правильный шаг — приобрести машинопись, «особенно с учетом того, что повесть может опубликовать кто-нибудь другой» («especially when one considers the alternative of its publication separately by someone else»)<sup>22</sup>

В итоге издательство «Дёттон», как видно из письма, которое Брукс направил Барнсу 24 сентября 1968 года, купило машинопись.<sup>23</sup> Вскоре после этого оно обратилось к «Кларку, Ирвину и компании» с необычной просьбой.

30 сентября 1968 года один из менеджеров канадского издательства, Рассел Смит (Russell Smith) направил своей дирекции докладную записку. Он сообщил, что нью-йоркское издательство «Дёттон», с которым «Кларк, Ирвин и компания» имеет очень хорошие отношения и регулярно сотрудничает, прислало 15 экземпляров ксерокопированной машинописи повести «Яма» (то есть «Котлована»). «Дёттон», пишет Смит, собирается напечатать эту повесть в сборнике платоновских произведений; введение к нему сделает Евтушенко. Смит цитирует советского поэта: «Сборник является замечательной коллекцией современных русских рассказов, многие из которых не могли быть опубликованы в России». О «Яме» («Котловане») он также говорит, что повесть запрещена в России.<sup>24</sup> Нью-йоркское издательство, продолжает Смит, просит канадских коллег зарегистрировать повесть,

<sup>20</sup> Letter to Richard Seaver from Mirra Ginsburg of 13.8.1968 // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Bakhmeteff Archive. Mirra Ginsburg Papers. Box 7. Folder 7.

<sup>21</sup> Todd Albert. On Kotlovana.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Letter to Joseph Barnes from Peggy Brooks of 24.9.1968 // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Joseph F. Barnes Papers. Box 33.

<sup>24</sup> Memo to Dr. W. H. Clarke from Russell Smith of 30.9.1968 // McMaster University Library (Hamilton, Canada). William Ready Division of Archives and Research Collections. Clarke, Irwin & Company Limited fonds. Box 72. File 60.

чтобы защитить «Дёттон» от недобросовестных американских издателей, в руки которых могла бы попасть копия машинописи.<sup>25</sup>

С просьбой о регистрации обратилась к канадскому издательству менеджер-редактор «Дёттон» Мариан Скеджелл (Marian Skedgell) — сначала, видимо, по телефону, затем письменно. 28 сентября 1968 года она отправила Смиту два бланка для регистрации авторских прав в США и 15 копий «Ямы» («Котлована»). В сопровождающем письме Скеджелл инструктирует Смита, как поступить, чтобы платоновская повесть была зарегистрирована; при этом напоминает, что и в прошлом оба издательства поступили сходным образом в связи с «публикацией Евтушенко».<sup>26</sup> В письме Скеджелл (и последующем ответе Смита) не уточняется, о какой публикации Евтушенко идет речь. Однако из архивных материалов видно, что в 1963 году канадское издательство помогло «Дёттону» с регистрацией его книги «Примечания к автобиографии» — тем же способом (быстрая публикация русской машинописи) и с той же целью: опередить других издателей и приобрести права на русскую и английскую версии.<sup>27</sup>

8 апреля 1963 года издательство «Дёттон» передало канадскому издательству 13 экземпляров «Автобиографии» с инструкциями.<sup>28</sup> 9 апреля 1963 года «Кларк, Ирвин и компания» разослало экземпляры в книжные магазины и передало один экземпляр в библиотеку.<sup>29</sup> Издательство купило два экземпляра у одного из книжных магазинов и 10 апреля успешно зарегистрировало публикацию в Канаде. В тот же день оно переслало «Дёттону» все квитанции. Затем «Кларк, Ирвин и компания» получили от книжных магазинов и библиотек письменные подтверждения того, что 9 апреля 1963 года книги выставлены на продажу или включены в библиотечный фонд; 22 апреля и 3 мая все подтверждения и канадская регистрация были пересланы в «Дёттон».<sup>30</sup> Книгу успешно зарегистрировали и в США.<sup>31</sup> В августе 1963 года права вернулись к издательству «Дёттон»,<sup>32</sup> которое опубликовало английскую версию автобиографии.<sup>33</sup>

В своей служебной записке Смит излагает план (который, кстати говоря, слегка отличается от того, как поступили с книгой Евтушенко): два экземпляра повести будут использованы для регистрации в США, один должен остаться в архиве канадского издательства (но этот экземпляр, как мы теперь знаем, не сохранился), а двенадцать должны быть распространены по определенным канадским магазинам и библиотекам. Смит сам купит два экземпляра для регистрации в Канаде, после чего объявит в каталоге, что тираж исчерпан. Затем пошлет коллеге в Нью-Йорк квитанции из книжных магазинов, подтверждающие, что книги выставлены на продажу. Все это послужит подтверждением, что книга вышла, и тем самым облег-

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Letter to Russell Smith from Marian Skedgell of 28.9.1968 // Ibid. Box 72. File 60.

<sup>27</sup> Ibid. Box 69. File 18.

<sup>28</sup> Letter to Russell Smith from John Edmondson of 8.4.1963 with attachments // Ibid.

<sup>29</sup> Книги были переданы библиотеке Торонтского университета, книжному магазину университетского издательства в Торонто и частным книжным магазинам «W. H. Smith», «Albert Britnel» и «Troyka».

<sup>30</sup> Letter to John Edmondson from Russell Smith of 10.4.1963 with attachments; Letter to Elliott B. Macrae from Russell Smith of 2.5.1963 with attachments; Letter to Elliott B. Macrae from Russell Smith of 22.4.1963 with attachments; Letter to Elliott B. Macrae from Russell Smith of 2.5.1963 with attachments // McMaster University Library. William Ready Division of Archives and Research Collections. Clarke, Irwin & Company Limited fonds. Box 69. File 18. См. также: Letter to Russell Smith from Marian Skedgell of 28.9.1968 // Ibid. Box 72. File 60.

<sup>31</sup> См.: *Yevtushenko Y. A. A precocious autobiography*. Toronto: Clarke & Irwin, 1963 (на рус. яз.).

<sup>32</sup> Letter to John Holwell from Russell Smith of 1.8.1963; Letter to Russell Smith from Elliott B. Macrae of 23.8.1963 // McMaster University Library. William Ready Division of Archives and Research Collections. Clarke, Irwin & Company Limited fonds. Box 69. File 18.

<sup>33</sup> См.: *Yevtushenko Y. A. A precocious autobiography* / Translated from the Russian by Andrew R. MacAndrew. New York: Dutton, 1963.

чит регистрацию. Регистрация в Канаде, продолжает Смит, защитит права обоих издательств во всех странах, которые подписали Женевскую конвенцию, а регистрация в США — права в Америке.<sup>34</sup>

Смит признает, что начальству все это может показаться «суею» — в письме он употребляет слово «морока» (fooferau/foofaraw), однако подчеркивает неизбежность всей процедуры и просит разрешения поступить именно так. Его аргументы следующие: в прошлом канадское издательство без особых проблем или осложнений сделало нечто подобное для «Дёттона» в связи с книгой Евтушенко; отношения между обоими издательствами хорошие; притом «Кларк, Ирвин и компания» получают права на публикацию английского перевода в Канаде.<sup>35</sup>

Из последующих писем видно, что дирекция одобрила просьбу Смита и все было сделано именно так, как он договорился со Скеджелл: ксерокопированную повесть передали книжным магазинам, подготовили документы для американской регистрации. 10 октября 1968 года канадское издательство направило в «Дёттон» копию бланка с просьбой проверить и заверить ее.<sup>36</sup> 16 октября Скеджелл возвращает Смиту заверенные экземпляры регистрационного бланка и копию письма от Флегона (без даты), подтверждающего, что нью-йоркское издательство имеет право предпринять все необходимое для регистрации повести на русском языке.<sup>37</sup>

25 октября некий Риверсон, сотрудник канадского издательства, сообщает Смит, что отправил заполненные бланки для регистрации в США и Канаде и послал две копии повести в Библиотеку Конгресса в Вашингтоне.<sup>38</sup> 13 ноября Скеджелл просит Смита прислать ей копию американских регистрационных бланков.<sup>39</sup> Спустя два дня тот отвечает, что еще не получал информацию об американской регистрации, но с канадской регистрацией все в порядке — копии удостоверений прилагаются к письму. Вдобавок Смит прилагает и копии счетов для библиотеки Йоркского университета в Торонто, Общественной библиотеки Торонто, библиотеки Торонтского университета и торонтских книжных магазинов «Альберт Бритнел» («Albert Britnell») и «Тройка лимитед» («Troyka Limited»).<sup>40</sup>

Повесть сохранилась в трех названных библиотеках. Публикация — не что иное как ксерокопированная машинопись (в которой обнаруживается мелкая правка, принадлежащая не Платонову), всего 160 страниц. Машинопись действительно старая, как предположил Тодд. По всей вероятности, это копия той машинописи, которая хранилась в домашнем архиве Платонова, а теперь находится в ИМЛИ (И. Долгов обозначил ее как М2), послужившая основой для публикации в «Студенте» и для советских изданий повести.<sup>41</sup> На первом листе канадской публикации значится: «Андрей Платонов. Котлован. Декабрь 1929 — апрель 1930 г.».

Других писем, касающихся Платонова, в архиве издательства «Кларк, Ирвин и компания» не сохранилось. Несомненно, однако, что, несмотря на усилия Смита и Скеджелл, зарегистрировать повесть в США не удалось. Она не вошла в каталог Библиотеки Конгресса в Вашингтоне.

<sup>34</sup> Memo to Dr. W. H. Clarke from Russell Smith of 30.9.1968 // McMaster University Library. William Ready Division of Archives and Research Collections. Clarke, Irwin & Company Limited fonds. Box 72. File 60.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Letter to Marian Skedgell from Russell Smith of 10.10.1968 // McMaster University Library. William Ready Division of Archives and Research Collections. Clarke, Irwin & Company Limited fonds. Box 72. File 60.

<sup>37</sup> Letter to Russell Smith from Marian Skedgell of 16.10.1968; Letter to Peggy Brooks from Alex Flegon (no date) // Ibid.

<sup>38</sup> Letter to Russell Smith from Riverson of 25.10.1968 // Ibid.

<sup>39</sup> Letter to Russell Smith from Marian Skedgell of 13.11.1968 // Ibid.

<sup>40</sup> Letter to Marian Skedgell from Russell Smith of 15.11.1968 // Ibid.

<sup>41</sup> См.: Долгов И. Источники текста; Варианты машинописных текстов // Платонов А. Котлован: Текст. Материалы творческой истории: СПб., 2000. С. 117—125.



Впрочем, несколько позже (1969) «Котлован» вышел в журнале «Студент» — издателем выступил тот же Флегон, которому принадлежала машинопись.<sup>42</sup> Можно предположить, что, узнав о трудностях в связи с регистрацией, Флегон решил быстро опубликовать платоновскую повесть в двойном номере своего журнала и таким образом опередить других издателей. В принципе он не сделал ничего противозаконного — в своем письме сотрудница «Дёттона» подчеркнула, что права на публикацию имеет не издательство, а Флегон, заключивший с «Дёттоном» контракт на «всемирные издания на английском языке» («world English language rights»).<sup>43</sup>

Подготовительная работа для публикации «Котлована» в лондонском журнале шла очень быстро — в журнальный текст перешли очевидные ошибки, имевшиеся в машинописи. Например, осталась фраза «у калеки не было ноги» (с. 7), между тем по логике должно быть «у калеки не было ног». Там же — «скупо отверзтые глаза» вместо «отверстые». На с. 8 — «Вощева и калеке», тогда как правильный вариант «Вощеве и калеке». На с. 13 машинописи читаем: «из своего высохшего рота», — вместо правильного «рта», и в версии Флегона видим «высохшего рота». Более того, в лондонском тексте появились новые опечатки. Например, на первой странице машинописи читается «несбывующая музыка», а в версии 1969 года — «несбывующая музыка». На с. 7 лондонской версии видим «заиграл музыку голодного похода», тогда как в машинописной версии — «молодого похода». На с. 11 издания журнала «Студент» опечатка «травянные рощи» вместо «травяные рощи». Там же пропущено слово «косарь» в предложении «К полночи косарь дошел...». И так далее.

Однако лондонским изданием 1969 года история торонтско-нью-йоркской публикации «Котлована» не заканчивается. Пока канадское и американское издательства пытались зарегистрировать машинопись в своих странах, Барнс читал машинопись «Котлована» и переводил «самый длинный» и «самый лучший» («longest», «by far the best») из подборки платоновских текстов — «Джан». 19 октября 1968 года он отправил черновик перевода Брукс и предложил встретиться, чтобы обсудить детали, — добавив при этом, что перевод «Котлована» может вызвать серьезные проблемы.<sup>44</sup> Видимо, Барнс считал, что не сумеет сделать достаточно адекватный перевод или что работа займет очень много времени; этим было обусловлено решение издательства «Дёттон» опубликовать «Котлован» отдельно, а не в составе сборника произведений Платонова с предисловием Евтущенко.

1, 13, 31 января и 3 февраля 1969 года шли переговоры Барнса с «Дёттоном» по поводу контракта (контракт с «Пантеоном» был впоследствии расторгнут).<sup>45</sup> 7 апреля того же года Брукс попросила Барнса перевести только что присланное Евтущенко предисловие.<sup>46</sup> Спустя неделю, 14 апреля, Барнс прислал ей черновик перевода предисловия, а 21 апреля — переводы «Джана», «Возвращения», «Реки Потудани», «Третьего сына» и «Фро». При этом сообщил, что работает над «Афродитой» и скоро приступит к «Епифанским шлюзам». <sup>47</sup> 6 июня Брукс вернула Бар-

<sup>42</sup> Судя по всему, у Флегона были хорошие контакты с Евтущенко, который играл, как мы знаем из докладной записки Р. Смита, важную роль в публикации платоновской повести. «Флегон Пресс» издавал тексты Евтущенко «Наследники Сталина» (1963), автобиографию «Примечания к автобиографии» (1964; в публикацию вовлечены «Дёттон» и «Кларк, Ирвин и Компани», см. выше) и сборник стихов «Качка» (1966).

<sup>43</sup> Letter to Russell Smith from Marian Skedgell of 28.9.1968 // McMaster University Library. William Ready Division of Archives and Research Collections. Clarke, Irwin & Company Limited fonds. Box 72. File 60.

<sup>44</sup> Letter to Peggy Brooks from Joseph Barnes of 19.10.1968 // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Joseph F. Barnes Papers. Box 33.

<sup>45</sup> Overview «Platonov», 14.1.1971; Letter to Joseph Barnes from Dorothy Menzies of 13.1.1969 // Ibid.

<sup>46</sup> Letter to Joseph Barnes from Peggy Brooks of 7.4.1969 // Ibid.

<sup>47</sup> Letter to Peggy Brooks from Joseph Barnes of 21.4.1969 // Ibid.

нсу черновики с мелкими замечаниями и в сопроводительном письме высоко оценила качество переводов. Она также сообщила, что в сборнике, который получил название «Яростный и прекрасный мир» («The Fierce and Beautiful World»),<sup>48</sup> есть место для еще одного рассказа. Поскольку Барнс в итоге отказался от перевода «Епифанских шлюзов» (причина в письме не указана, но, скорее всего, это было связано со стилем произведения), Брукс предложила включить в сборник повесть «Впрок», попросив также Барнса высказать свои пожелания.<sup>49</sup> В итоге, как видно из содержания сборника, «Дёттон» и Барнс выбрали «В прекрасном и яростном мире».<sup>50</sup> 9 июня 1969 года Барнс прислал Брукс несколько вопросов по поводу предисловия Евтушенко с просьбой передать их автору.<sup>51</sup> 8 июля 1969 года была готова верстка сборника (без предисловия), а вскоре последовала и обложка.<sup>52</sup> Летом 1969 года Барнс продал права на перевод одного из рассказов, «Третий сын», журналу Harper's Magazine, где он был опубликован в ноябрьском номере 1969 года (с. 87—89).<sup>53</sup> Предисловия же пришлось ждать долго. Евтушенко ответил на вопросы Брукс и Барнса только 10 сентября, хотя они были отправлены ему 10 июня.<sup>54</sup> Затем некоторое время шла дополнительная переписка между Брукс и Барнс по поводу перевода предисловия.

Последняя часть книги была готова 23 сентября 1969 года.<sup>55</sup> Сборник «Яростный и прекрасный мир» вышел в 1970 году, причем предисловие в январе того же года было опубликовано еще отдельно в журнале «Нью-Йоркское книжное обозрение» («The New York Review of Books»), как хотела М. Скеджелл.<sup>56</sup> Таким образом, исходный план издательства «Дёттон» опубликовать сборник платоновских произведений с предисловием новой звезды русской литературы все же осуществился — хотя в составе книги не было повести «Котлован».

А что случилось с «Котлованом»? Сборник оказался переведен и подготовлен за год или полтора (если учесть планы издательства «Пантеон»), издание же повести растянулось не менее чем на шесть лет. Ситуация была сложной. Как мы видели, издательство «Дёттон» приобрело машинопись, но Барнс отказался переводить повесть. Тогда за перевод взялся А. Тодд.<sup>57</sup> Он подписал контракт на «Яму» 26 декабря 1968 года и в январе 1969 года получил от «Дёттона» первый аванс.<sup>58</sup> Пере-

<sup>48</sup> Примечательно, что Барнс перевел рассказ «В прекрасном и яростном мире» как «Яростный и прекрасный мир», и этот вариант использовали для всего сборника. Мотивация нам неизвестна — возможно, причина в том, что по-английски так звучит лучше.

<sup>49</sup> Letter to Joseph Barnes from Peggy Brooks of 6.6.1969 // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Joseph F. Barnes Papers. Box 33.

<sup>50</sup> В сборник вошли «Джан», «Фро», «Река Потудань», «Возвращение», «Третий сын», «Афродита», «В прекрасном и яростном мире».

<sup>51</sup> Letter to Peggy Brooks from Joseph Barnes of 9.6.1969 // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Joseph F. Barnes Papers. Box 33.

<sup>52</sup> Letter to Joseph Barnes from Peggy Brooks of 8.7.1968; Letter to Peggy Brooks from Joseph Barnes of 9.7.1969; Letter to Joseph Barnes from Peggy Brooks of 11.7.1968; Overview „Platonov”, 14.1.1971 // Ibid.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Letter to Peggy Brooks from Evgenyi Evtushenko of 10.9.1969 // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Joseph F. Barnes Papers. Box 33.

<sup>55</sup> Letter to Joseph Barnes from Peggy Brooks of 10.9.1969; Letter to Peggy Brooks from Joseph Barnes of 14.9.1969; Letter to Peggy Brooks from Joseph Barnes of 23.9.1969 // Ibid.

<sup>56</sup> Letter to Albert Todd from Peggy Brooks of 5.6.1969 // Stanford University Libraries. Dept. of Special Collections and University Archives. Yevtushenko, Yevgeny Aleksandrovich, 1933—. Papers. M1088. Box 97. Folder 7.

<sup>57</sup> См. также: Letter to Gary Kern from Mirra Ginsburg of 26.5.1971 // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Bakhmeteff Archive. Mirra Ginsburg Papers. Box 4. Folder 1.

<sup>58</sup> Letter to Albert Todd from Dorothy Menzies of 13.1.1969 // Stanford University Libraries. Dept. of Special Collection and University Archives. Yevtushenko, Yevgeny Aleksandrovich, 1933—. Papers. Box 97. Folder 7.

вод должен был быть готов к 1 сентября 1969 года<sup>59</sup> — таким образом, англоязычный «Котлован» мог бы выйти вскоре после публикации русского текста в Лондоне. 9 сентября секретарша П. Брукс пишет Тодду, что «Дёттон» очень ждет его перевода.<sup>60</sup> 31 октября Тодд шлет Брукс перевод письма от Евтушенко к Брукс (написанного на русском языке), добавляя: «Вот короткий перевод (письма Евтушенко. — Б. Д.). Более длинный — перевод Платонова — скоро пришлю» («Here is a short translation. The longer one of Platonov will be coming soon»)<sup>61</sup>. Судя по всему, работа была закончена в ноябре 1969 года. 4 ноября издательство «Дёттон» составило резюме для каталога, озаглавив его словом «Копание» («Digging, by Andrei Platonov. Translated by Albert C. Todd, Jr.»). Кроме «Котлована» в книгу включены «Происхождение мастера» (часть «потерянного романа „Чевенгур“»), «Епифанские шлюзы» и «Город Градов».<sup>62</sup>

Однако перевод Тодда не устроил издательство. В апреле 1971 года редактор «Дёттона» позвонил Мирре Гинзбург с предложением перевести «Котлован» и еще несколько платоновских рассказов.<sup>63</sup> Мнение Гинзбург о Платонове не изменилось. Как видно из ее письма к профессору Рочестерского университета Гарри Керну (Gary Kern), автору рецензии на сборник «Яростный и прекрасный мир», Гинзбург по-прежнему считала, что переводить платоновские тексты «крайне трудно», а перевести «Котлован» «фактически невозможно» («Platonov's style is extremely difficult to translate. KOTLOVAN is virtually impossible»). Она исходит из отрицательных примеров: «кое-кто пытался его перевести, но результат нечитательный» («Someone else tried to do it, and the result is unreadable»). Несомненно, подразумевается Тодд (между тем о переводе Барнса Гинзбург была высокого мнения).<sup>64</sup>

Возможно, что отказ от перевода «Котлована» Тодда имел несколько серьезных последствий как для издательства «Дёттон», так и для Евтушенко. Из переписки 1969 года видно, что «Дёттон» собирался издать новый сборник его стихотворений.<sup>65</sup> У поэта были хорошие отношения с Тоддом с тех пор, как последний работал интерпретатором стихотворений для переводчиков Евтушенко (см. письмо Евтушенко к Брукс от 10 сентября 1969 года<sup>66</sup> и перевод этого письма, сделанный Барнсом<sup>67</sup>). Однако сборник стихов Евтушенко в «Дёттоне» так и не вышел — возможно из-за ситуации с Тоддом. А часть переписки Тодда с издательством оказалась в архиве Евтушенко.

В итоге Гинзбург согласилась заняться переводом и 25 мая 1971 года получила от М. Скеджелл перевод Барнса и ряд недавно опубликованных платоновских рас-

<sup>59</sup> Letter to Albert Todd from Peggy Brooks of 5.6.1969 // Ibid. В этом же письме Брукс интересуется мнением Тодда о предисловии Евтушенко к платоновскому сборнику и спрашивает, удалось ли Тодду найти полный текст «Чевенгура».

<sup>60</sup> Letter to Albert Todd from Laura de la Torre Bueno of 9.9.1969 // Ibid.

<sup>61</sup> Letter to Peggy Brooks from Evtushenko of 31.10.1969 and translation by Albert Todd // Stanford University Libraries. Dept. of Special Collection and University Archives. Yevtushenko, Yevgeny Aleksandrovich, 1933—. Papers. Box 95. Folder 6.

<sup>62</sup> Suggested catalog copy, 4.11.1969 // Stanford University Libraries. Dept. of Special Collection and University Archives. Yevtushenko, Yevgeny Aleksandrovich, 1933—. Papers. Box 97. Folder 7.

<sup>63</sup> Letter to Gary Kern from Mirra Ginsburg of 26.5.1971 // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Bakhmeteff Archive. Mirra Ginsburg Papers. Box 4. Folder 1.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Letter from Evtushenko to Peggy Brooks of 31.10.1969 // Stanford University Libraries. Dept. of Special Collection and University Archives. Yevtushenko, Yevgeny Aleksandrovich, 1933—. Papers. Box 95. Folder 6.

<sup>66</sup> Letter to Peggy Brooks from Evgenyi Evtushenko of 10.9.1969 // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Joseph F. Barnes Papers. Box 33.

<sup>67</sup> Letter to Peggy Brooks from Joseph Barnes of 14.9.1969 // Ibid.

сказов (предоставленных Л. Соловой из «Межкниги»<sup>68</sup>), чтобы выбрать несколько дополнительных текстов.<sup>69</sup>

Гинзбург вполне отдавала себе отчет в том, что перед ней стоит весьма непростая задача. Отвечая отказом на предложение профессора из Беркли Симона Карлинского перевести несколько рассказов Ремизова для журнала «Russian Literature Triquarterly», Гинзбург пишет, что не может взяться за эту работу, поскольку готовит «очень сложные книги» («I am committed to two very difficult books») — «Записки из подполья» Достоевского и «ряд платоновских произведений, включая „Котлован” и, возможно, „Епифанские шлюзы”»<sup>70</sup> («a collection of Platonov stories (which will include Kotlovian and, possibly, Epifanskiye shliuzy)»; кстати, Карлинский посоветовал перевести не «Епифанские шлюзы», а «Город Градов», так как эта повесть доступнее для «неподготовленного читателя» («more accessible for an unprepared reader»)<sup>71</sup>). В письме профессору Университета Олбани Алексу Шейну (Alex Shane) Гинзбург характеризует свой платоновский проект («сборник рассказов, включая „Котлован”») так: «какая я безрассудная!» («reckless me!»).<sup>72</sup>

Из переписки с профессором Питтсбургского университета Алексеем Киселевым ясно, что перевод Гинзбург предполагалось издать в начале 1973 года.<sup>73</sup> В мае 1972 года первые 40 страниц были готовы.<sup>74</sup> К этому времени Гинзбург также написала отзыв о «Чевенгуре» для «Дёттона».<sup>75</sup> Однако летом 1972 года возникли проблемы — о них Гинзбург 24 июля сообщает в письме (было ли оно отправлено — неизвестно: сохранился лишь черновик) своему литературному агенту Гюнтеру Стулману (Gunther Stuhlman). Оказывается, Томас Уитни (американский дипломат, писатель, журналист и переводчик русской литературы) прислал свой перевод повести в «Дёттон», и он очень понравился Скеджелл, которая до этого читала только часть перевода Гинзбург и неудачный перевод Тодда. Гинзбург обижена, потому что Уитни называет себя ее знакомым (хотя они в жизни не виделись) и потому, что он отправил перевод «Дёттону», зная, что Гинзбург работает над тем же текстом для того же издательства. Но это еще не все: считая, что перевод Уитни лучше, чем перевод Гинзбург, Скеджелл при этом просит Гинзбург отредактировать перевод Уитни!<sup>76</sup> Кстати, о том, что над «Котлованом» для «Дёттона» работает новый переводчик, Уитни, возможно, узнал от Тодда — точнее, через издательство «Харпер энд Роу» («Harper & Row Publishers»), для которого Уитни перевел «В круге первом» (1968) Солженицына и переведет его же нобелевскую речь (1972) и «Архипелаг ГУЛАГ» (1974—1978).<sup>77</sup> 13 января 1971 года Кэсс Кэнфильд (Cass Canfield) из «Харпер энд Роу» интересуется планами Тодда в связи с тем, что один из сотрудников издательства (по всей вероятности, Уитни) перевел платонов-

<sup>68</sup> «Пыганский мерин» и «Мавра Кузьминихна» («Литературная газета»), «Семен» («Литературная газета») и «Пук-пук» («Нева»). См.: Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Bakhmeteff Archive. Mirra Ginsburg Papers. Box 25. Folder 10.

<sup>69</sup> Letter to Mirra Ginsburg from Marian Skedgell of 25.5.1971 // Ibid. Box 6. Folder 5.

<sup>70</sup> Letter to Mirra Ginsburg from Simon Karlinsky of 16.6.1971; Letter to Simon Karlinsky from Mirra Ginsburg of 7.11.1971 // Ibid. Box 1. Folder 15.

<sup>71</sup> Letter to Mirra Ginsburg from Simon Karlinsky of 8.12.1971 // Ibid.

<sup>72</sup> Letter to Alex Shane from Mirra Ginsburg of 30.7.1971 // Ibid. Box 4. Folder 8.

<sup>73</sup> Letter to Mirra Ginsburg from Alexey Kiselev of 13.11.1971 // Ibid. Box 12. Folder 1.

<sup>74</sup> Letter to Marian Skedgell from Mirra Ginsburg of 21.5.1972; Letter to Mirra Ginsburg from Marian Skedgell of 24.5.1972 // Ibid. Box 6. Folder 5.

<sup>75</sup> Letter to Marian Skedgell from Mirra Ginsburg of 8.3.1972 // Ibid.

<sup>76</sup> Draft for a letter to Gunther Stuhlman from Mirra Ginsburg of 24.7.1972 // Ibid. Box 16. Folder 9.

<sup>77</sup> См.: *Solzhenitsyn A. I.* 1) The First Circle / Translated from the Russian by Thomas P. Whitney. New York: Harper & Row, 1968; 2) The Nobel lecture on literature / Translated from the Russian by Thomas P. Whitney. New York: Harper & Row, 1972; 3) The Gulag Archipelago, 1918—1956: An experiment in literary investigation / Translated from the Russian by Thomas P. Whitney. New York: Harper & Row, 1974—1978.

скую повесть. Можно предположить, что «Харпер энд Роу» собирается ее выпустить.<sup>78</sup>

О деталях этой истории можно только догадываться. Издательство «Дёттон» решило продолжать работу с Гинзбург; Уитни же, по всей вероятности, предложил свой перевод мичиганскому издательству «Ардис», которое и выпустило «Котлован» с предисловием Иосифа Бродского (можно предполагать, что машинопись повести Уитни приобрел, работая в России; бывший дипломат собрал большую коллекцию произведений русского искусства, книг и рукописей).

Возник вопрос об авторском праве. В издании «Ардиса» указано, что права принадлежат «Yulya Music Inc.» и «Ardis Publishers». В издании «Дёттона» подчеркивается, что права принадлежат Алексу Флегону с 1968 года, а права на английский перевод — «Дёттону». Кстати, тексты «Котлована» у «Кларка, Ирвина и Компании» и «Ардиса» различаются. Приведем несколько примеров с первых страниц повести. В версии 1973 года, например, не хватает «но ничего не смог совершить разнозначного музыке и проводил свое вечернее время неподвижно» после «...однообразная, несбывающаяся музыка уносилась ветром в природу через приовражную пустошь, потому что ему редко полагалась радость». Далее, в издании «Ардиса» читаем: «Тело Вощева было равнодушно к удобству, он мог жить, не имея дома», — тогда как в версии 1968 года и более поздних изданиях повести вместо «не имея дома» значит «не изнемогающая». В варианте 1973 года говорится «по улице двинулся из глубины строй детей-пионеров», а в версии 1968 года и других — «из глубины города» (видимо, это раздражало Гинзбург, которая позже назовет К. и Э. Профферов «вредителями» («mutilators»)).<sup>79</sup> Судя по всему, издательство «Ардис» использовало иную машинопись, чем «Дёттон» и, позже, советские издательства; но какую именно — неизвестно.

Вернемся к истории публикации. Выход в свет «Котлована» в «Ардисе» явился, несомненно, серьезным ударом для Гинзбург, особенно если учесть, что подобные случаи в ее практике уже бывали. Гинзбург перевела и опубликовала роман «Мастер и Маргарита», но почти одновременно вышел перевод Миши Гленни (Misha Glenny), изданный «Харпер энд Роу» (возможно, именно этот эпизод подраывал директор издательства, спрашивая у Тодда о его планах в связи с «Котлованом»)).<sup>80</sup> Хотя перевод Гленни был слабее, его версия оказалась полнее: Гинзбург использовала цензурованный, советский вариант «Мастера и Маргариты».<sup>81</sup> В итоге был большой скандал.

К тому же незадолго до выхода в свет ардисовского издания «Котлована» Гинзбург и профессор Мичиганского университета, сооснователь издательства «Ардис» Карл Проффер обсуждали «булгаковскую» историю в связи с вопросом Гинзбург — возможно ли будет переиздать ее перевод в дополненном виде. Проффер при этом подчеркнул, что «Харпер энд Роу» не может претендовать на право публикации исключенных цензурой фрагментов булгаковского романа, поскольку права на них в принципе никому не принадлежат.<sup>82</sup>

Гинзбург явно была обижена и сердита на Проффера и Уитни. Познакомившись в 1975 году с Бродским, она отправила ему письмо, касавшееся литератур-

<sup>78</sup> Letter to Albert Todd from Cass Canfield of 13.1.1971 // Stanford University Libraries. Dept. of Special Collection and University Archives. Yevtushenko, Yevgeny Aleksandrovich, 1933—. Papers. Box 97. Folder 7.

<sup>79</sup> Letter to John Macrae III from Mirra Ginsburg of 17.9.1976 // Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Bakhmeteff Archive. Mirra Ginsburg Papers. Box 6. Folder 5.

<sup>80</sup> *Bulgakov M.* 1) *The Master & Margarita*. New York: Grove, 1967 (Mirra Ginsburg); 2) *The Master & Margarita*. New York: Harper & Row, 1967 (Misha Glenny).

<sup>81</sup> См. об этом: Columbia University Library. Rare Book and Manuscript Library. Bakhmeteff Archive. Mirra Ginsburg Papers. Box 14. Folder 13.

<sup>82</sup> Letter to Mirra Ginsburg from Carl Proffer of 21.7.1973 // Ibid. Box 1. Folder 21.

ных проблем. Оно завершается следующим постскриптумом: «Недавно узнала, что получила Guggenheim Fellowship. Займусь Ремизовым, хотя в данный момент предпочла бы Платонова. Очень хотела бы прочесть начало „Чевенгура” и „Ювелирного Моря”, но не смею просить. Надеюсь, друг Проффера их не уничтожит. Мозги бы ему вправить, или талант, или integrity».<sup>83</sup> Позже Гинзбург обратилась к директору «Дёттона» с просьбой издать перевод «Котлована» в мягкой обложке; при этом она добавляет: «Платонов слишком важный писатель, чтобы отдать его таким вредителям, как Профферы и им подобные, а „Котлован” слишком красивая книга, чтобы позволить ей умереть» («Platonov is too important a writer to be left to mutilators like the Proffers and their ilk, and THE FOUNDATION PIT is too beautiful a book to be allowed to die»)<sup>84</sup> В 1987 году она объясняла ситуацию редактору издательства «Нортон» («W.W. Norton & Co.»): «К сожалению, „Ardis Publishers”, которое знало, что я работала над книгой, и обещало не конкурировать с ней, поторопилось выпустить ужасный перевод задолго до того, как я смогла завершить свой. И хотя их тираж был очень маленьким, они сделали все необходимое, чтобы заполучить рецензии и рекламу. Когда (спустя год) вышла наша книга, она уже не смогла привлечь внимание» («Unfortunately, Ardis publishers, who knew I was working on the book and promised not to compete with it, rushed a terrible translation into print long before I could finish mine. And, although their printing was very small, they saw to it that it was reviewed and publicized. By the time our book came out (a year later), it could no longer get much attention»)<sup>85</sup>

Неприятности с «Ардис» продолжались. В 1975 году Гинзбург получила упомянутый грант Гуггенхайма для работы над переводами Ремизова. Но, узнав в 1976-м, что весенний (1977 года) номер ардисовского журнала «Russian Literature Triquarterly» будет посвящен Ремизову, она пришла в отчаяние. Отвечая на письмо гарвардского профессора Дональда Фангера (Donald Fanger), в котором тот хвалит ее за перевод «Котлована» и выражает сочувствие по поводу драматичной судьбы этого перевода,<sup>86</sup> Гинзбург говорит, что обескуражена из-за возможного повторения «платоновского» сценария. Никакое издательство не захочет печатать ее переводы, если «русский литературный крестный отец» («the Russian literary godfather»; К. Проффер) опубликует того же «эзотерического писателя». Поэтому Гинзбург, по ее словам, подумывает вообще бросить «взрослые» переводы и заняться детской литературой.<sup>87</sup>

Как бы то ни было, в январе 1974 года перевод «Котлована» был готов. Гинзбург отправила его вместе с черновиком предисловия в «Дёттон» и сообщила, что по-прежнему готова добавить переводы нескольких рассказов, если издательству это кажется необходимым.<sup>88</sup> Нескольким друзьям Гинзбург сообщает, что наконец-то освободилась от Платонова (и Достоевского). Вот, например, цитата из письма московской переводчице Татьяне Литвиновой: «Сейчас я завалена, и работой (вылезла из Подполья, залезла в яму, еле вылезла, сейчас читаю несколько еще Платоновских рассказов, а потом, кончать Серебряный Голубь)».<sup>89</sup> Предисловие было написано в марте 1974 года;<sup>90</sup> летом и осенью шла работа над верст-

<sup>83</sup> Letter to Iosif Brodsky from Mirra Ginsburg of 18.4.1975 // Ibid. Box 1. Folder 3. Guggenheim fellowship — престижный грант для ученых и художников из США, Канады, Латинской Америки и Карибского региона. Выдается ежегодно с 1925 года в честь Джона Саймона Гуггенхайма, сына Ольги и Саймона Гуггенхаймов.

<sup>84</sup> Letter to John Macrae III from Mirra Ginsburg of 17.9.1976 // Ibid. Box 6. Folder 5.

<sup>85</sup> Letter to Starling Lawrence from Mirra Ginsburg of 17.8.1987 // Ibid. Box 12. Folder 6.

<sup>86</sup> Letter to Mirra Ginsburg from Donald Fanger of 31.8.1974 // Ibid. Box 3. Folder 3.

<sup>87</sup> Letter to Donald Fanger from Mirra Ginsburg of 24.9.1974 // Ibid.

<sup>88</sup> Letter to Marian Skedgell from Mirra Ginsburg of 8.1.1974 // Ibid. Box 6. Folder 5.

<sup>89</sup> Letter to Tatiana Litvinova from Mirra Ginsburg of 14.1.1974 // Ibid. Box 4. Folder 4.

<sup>90</sup> Letter to Marian Skedgell from Mirra Ginsburg of 15.3.1974 // Ibid. Box 6. Folder 5.

кой;<sup>91</sup> книга вышла в начале 1975-го. Однако спрос на нее оказался довольно слабым, в том числе из-за конкурирующего издания «Ардиса». Уже 20 сентября 1976 года книгу уценили.<sup>92</sup> Вскоре после этого директор издательства «Дёттон» сообщил Гинзбург, что идея переиздания перевода в мягкой обложке (о чем они с Гинзбург говорили ранее) отпала из-за неуспеха сборника «Яростный и прекрасный мир».<sup>93</sup> В 1980-х годах Гинзбург вновь пыталась опубликовать свой перевод, обращаясь в различные издательства, — но безуспешно.<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> Letter to Marian Skedgell from Mirra Ginsburg of 11.6.1974; Letter to Marian Skedgell from Mirra Ginsburg of 1.7.1974; Letter to Marian Skedgell from Mirra Ginsburg of 22.7.1974; Letter to Mirra Ginsburg from Jo Alford of 29.8.1974; Letter to Marian Skedgell from Mirra Ginsburg of 14.10.1974; Letter to Mirra Ginsburg from Marian Skedgell of 21.11.1974 // Ibid.

<sup>92</sup> Letter to Mirra Ginsburg from Daniel Farley of 20.9.1976; Letter to Daniel Farley from Mirra Ginsburg of 25.9.1976 // Ibid.

<sup>93</sup> Letter to Mirra Ginsburg from John Macrae III of 29.9.1976 // Ibid.

<sup>94</sup> Letter to Peter Glasgold from Mirra Ginsburg of 10.7.1987 // Ibid. Box 9. Folder 1; Letter to Thomas Christensen from Mirra Ginsburg of 18.5.1987 // Ibid. Box 12. Folder 3; Letter to Starlin Lawrence from Mirra Ginsburg of 17.8.1987 // Ibid. Box 12. Folder 6.

# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© Т. В. Игошева, © Г. В. Петрова

## ПАСТЕРНАКИ: НОВЫЙ ФОРМАТ\*

В сентябре 2013 года на Международной книжной выставке-ярмарке в Москве издательский центр «Азбуковник» провел круглый стол «Вселенная Бориса Пастернака», где был представлен «Пастернаковский проект»: три замечательно изданные книги, связанные одной темой творческой судьбы семьи Пастернаков.

В первой из них звучит голос Леонида Осиповича Пастернака — не только художника, но и тонкого искусствоведа и талантливого мемуариста. В книге публикуются работы Л. О. Пастернака 1923 года «Рембрандт и еврейство в его творчестве», автобиографические заметки, отрывки из воспоминаний, а также переписка художника с 1886 по 1945 год. Составители поставили перед собой задачу показать многотрудный творческий путь Л. О. Пастернака, но им удалось сделать большее. Материал, который дает эта книга в руки читателя и исследователя, имеет безусловное культурно-историческое значение, обозначая новые факты, указывая на новые творческие связи и события культурной жизни России более чем за полвека. В книге большое количество архивного материала, вводимого в научный оборот, причем не только из известных собраний РГАЛИ, ГМТ, РГБ и др., но часто труднодоступного, хранящегося в семейном архиве Пастернаков, в рукописном фонде ИИФЭ им. М. Рыльского в Киеве, в частных собраниях А. Д. Шмелькова, О. А. Вельчинской.

Среди корреспондентов Л. О. Пастернака — художники, русские и зарубежные писатели, литераторы и критики, издатели, общественные деятели, политики, ученые и, конечно, родные: сыновья, дочери, жена. Но это не просто частная переписка, это своеоб-

разная хроника истории и культуры России конца XIX — первой половины XX века в свете человеческих отношений. И в работе о Рембрандте, и в интонациях автобиографических и мемуарных фрагментов, а главное в обширнейшей переписке Л. О. Пастернака перед нами раскрывается «глубь» человека, та глубь, которая станет главным предметом творческого осмысления и лирического переживания поэта Бориса Пастернака.

Именно с его именем связана вторая книга «Пастернаковского проекта». Представленное издание знаменитого романа «Доктор Живаго» уникально. Мы привычно рассматриваем роман в современном поэту контексте, а это издание задает другой ракурс его восприятия и осмысления — текст Б. Л. Пастернака здесь проиллюстрирован рисунками его отца Леонида Осиповича. Соединение двух творческих интенций — литературных и художественных — создает новое пространство интерпретации текста, ставит читателя в точку «скрещения» судеб, времен, когда открывается «существования ткань сквозная», когда со страниц книги начинает дышать не только судьба, но и почва. Так, знакомство читателя в одиннадцатой части романа с Памфилом Палых проиллюстрировано рисунком «Арестанты», созданным в период работы Л. О. Пастернака над «Воскресением» Л. Н. Толстого, а трагический финал этой части романа, содержащий рассказ Памфила об убийстве «кадетика»-агитатора, венчает пастель «Сельские похороны» (1915). Все это значительно расширяет как исторический, так и литературно-художественный и эмоциональный контекст восприятия образной системы романа.

Замысел этого издания прояснен в разделе «От составителя», написанном внуком Бориса Пастернака — П. Е. Пастернаком, который, по собственному признанию, воплотил волю своего отца — Е. Б. Пастернака, задумавшего подобное издание еще в 1980-е годы.

Вышеназванные издания инициированы и концептуально подготовлены наследниками Л. О. и Б. Л. Пастернаков — Е. Б. Пастернаком, Ел. В. Пастернак и П. Е. Пастернаком, которые, в свою очередь, привлекли к изданию ученых-коллег. К чести сложивше-

\* *Пастернак Л. О.* Заметки об искусстве. Переписка / Сост. Е. Б. Пастернак и Ел. В. Пастернак; комм. Л. С. Алешиной, Т. Н. Бедякова, Е. В. Пастернак. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2013. 800 с., [48] л. ил.; *Пастернак Б. Л.* Доктор Живаго. М.: Азбуковник, 2013. 528 с., ил.; *Флейшман Л. С.* Борис Пастернак и Нобелевская премия. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2013. 639 с., [16] л. ил.



гося творческого коллектива, необходимо отметить высокий профессионализм, проявившийся как в подаче материала, так и в подготовке научно-справочного аппарата изданий.

Однако отдельного внимания, конечно, заслуживает третья книга «Пастернаковского проекта» — монография Л. С. Флейшмана, чьи работы хорошо известны филологам как зарубежным, так и российским. Книги «Борис Пастернак в двадцатые годы» и «Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов» стали обязательными для филологического образования и своего рода образцовыми с точки зрения историко-литературного исследования. Новая книга ученого вновь обращена к Пастернаку.

Документы и материалы, вошедшие в книгу Флейшмана, собирались в течение 25 лет. Результат этого кропотливого труда налицо: перед нами исследование «нобелевского периода» жизни и творчества Пастернака, отмеченное высоким профессионализмом и отлично написанным текстом, который просто интересно читать, поскольку весь массив и уже опубликованного (но труднодоступного) материала, и впервые вводимого в научный оборот организован в несколько увлекательнейших сюжетов, прописанных с большим мастерством. В ходе знакомства с книгой возникает стойкое чувство, что самому Флейшману было интересно воссоздавать логику событий пастернаковской нобелианы, восстанавливать пропущенные, неизвестные доселе читателям звенья авантюрно-закрученной истории, связанной с нобелевской премией Пастернака. Это, как нам кажется, и есть то, что называется писать историю русской литературы XX века. Ведь все дело, как обычно, в подробностях, которые так любил сам Пастернак. Здесь можно вспомнить его знаменитое: «И жизнь, как тишина осенняя, — подробна...»

Российскому читателю нобелевская история Пастернака известна, прежде всего, с точки зрения «отсюда», т. е. мы знаем в целом реакцию советской власти, писательской организации, общественности награничную публикацию «Доктора Живаго», полученные автором нобелевской премии, публикацию стихотворения «Нобелевская премия». В книге же Флейшмана вся эта история показана с противоположной точки зрения — «оттуда».

Первая глава книги посвящена передаче Пастернаком рукописи своего романа. Но показан этот сюжет не со стороны самого Пастернака, а с позиций «русской эмиграции». Флейшман точно отметил, что «Пастернак» и «литература русского зарубежья» продолжают существовать независимо друг от друга как два разрозненных, автономных, никак не связанных друг с другом явления. Не только первая глава книги, но и вся книга целиком опровергает этот филологический стереотип.

Опираясь на целый ряд разнохарактерных документов, Флейшман показывает, что

именно знала русская эмиграция о Пастернаке после 1920-х годов и как, какими путями до нее доходили сведения о нем и его творчестве. Так, например, автор монографии отмечает: «Вообще же к середине 50-х годов и в молодом, и в старшем поколении в зарубежье, среди старой или послевоенной эмиграции представление о Пастернаке безнадежно отставало от реальной работы поэта» (с. 32). Ситуация изменилась в связи с выходом в Италию «Доктора Живаго». И даже не самого текста романа, который на итальянском языке был доступен очень небольшому количеству читателей, а стихов из романа. И хотя они ходили в списках еще до публикации самого романа, но широкий отклик они получили именно в связи с изданием Дж. Фельтринелли. На них откликнулись столь разные литераторы, как Г. П. Струве и П. П. Сувчинский, В. Ф. Марков и А. А. Шик, Р. В. Плетнев и др. В книге Флейшмана воспроизведена целая панорама разнообразных мнений, точек зрения на роман Пастернака, то совпадающих, то отталкивающихся друг от друга.

Сквозной фигурой (кроме самого Пастернака) в книге Флейшмана является Глеб Петрович Струве. Не случайно именно ему предпослано посвящение: «Памяти Глеба Петровича Струве, замечательного ученого, большого человека». Именно он важнейшее действующее лицо всех сюжетных линий филологического исследования, предпринятого в монографии Флейшмана.

Захватывающий по остроте (с элементами политического детектива) сюжет посвящен русскому изданию «Доктора Живаго». В историю русскоязычного издания были вовлечены очень разные люди и различные организации (ЦОПЭ, разведслужбы, Ватикан, Мичиганский университет и др.). В результате чего появился целый ряд «пиратских» изданий (их обложки воспроизведены в иллюстративном приложении к книге).

В высшей степени интересна переписка Струве и Виктора Франка (сына известного русского философа). Она публикуется по материалам фонда Струве из Архива Гуверовского института. Именно Франк в своем опыте исследования романа Пастернака определил его как «реализм четырех измерений», что отличает его от традиции психологического романа толстовской линии и сближает с романными построениями Достоевского.

Не менее интересной является и переписка Струве и Б. Филиппова, завязавшаяся в ходе подготовки собрания сочинений Пастернака. Она в развернутом виде демонстрирует, как закладывались основы текстологии и библиографии Пастернака. Попутно дана история альманаха «Воздушные пути» Р. Н. Грибберга, детали и подробности которой также извлечены из материалов Архива Гуверовского института.

Приятным дополнением с новыми деталями нобелианы Пастернака являются две

статьи Флейшмана, написанные в соавторстве (в одном случае с М. Юнггрен и в другом — с Б. Янгфельдт). Одна называется «На пути к Нобелевской награде», другая — «Борис Пастернак в кругу нобелевских финалистов».

В целом монография Флейшмана стереоскопически, многогранно воссоздает картину «нобелевского» этапа пастернаковской биографии.

Думается, осуществленный «Пастернаковский проект» весьма перспективен: немислимо теперь представить дальнейшее изучение жизни и творчества Бориса Пастернака без обращения к документам и фактам, введенным в научный оборот Ел. В. Пастернак, Л. С. Флейшманом, П. Е. Пастернаком, Л. С. Алешиной, Т. Н. Бедняковой.

© М. Г. Сальман

## НЕДОСТИЖИМЫЙ И НЕПОСТИЖИМЫЙ ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ\*

В самом начале 2014 года вышла долгожданная «Летопись жизни и творчества» О. Э. Мандельштама, оформленная как четвертый том его трехтомного собрания сочинений и названная «приложением». Первым вариантом биографической хроники, напечатанной на родине (еще в СССР), были «Избранные даты жизни О. Э. Мандельштама», помещенные в приложение к изданию «Камня» в серии «Литературные памятники».<sup>1</sup> Затем появились «Краткая биохроника»<sup>2</sup> и «Даты жизни и творчества» в четвертом томе собрания сочинений поэта.<sup>3</sup> Перечисленные «хроники» не претендовали ни на полноту, ни на академичность (в особенности «биохроника» Б. С. Мягкова), ни в одной из них не было ссылок на источники. Теперь перед читателем первое фундаментальное издание «трудов и дней» поэта, которое с полным правом может быть отнесено к научным.

Работа подобного объема предполагает многолетние кропотливые разыскания. Составитель «Летописи» А. Г. Мец принадле-

жит к числу старейших знатоков биографии поэта, и значение его труда очевидно даже для неспециалиста. Если наша рецензия сосредоточивается, главным образом, на лакунах и неточностях справочника (которые неизбежны при охвате очень большого материала), то цель ее, разумеется, не в том, чтобы умалить заслугу составителя, а в том, чтобы при переиздании книга не содержала перечисляемых ниже упущений.

В предисловии А. Г. Мец оговорил особенности построения «Летописи», в частности, отказ от рубрики «в течение года»: «события вводились в „Летопись“ в случаях, когда временную привязку удавалось осуществить с точностью до трех месяцев. (...) Воспоминания используются, как правило, в привязке к датированным источникам» (с. 3). Стоит заметить, что правило это соблюдается отнюдь не всегда. Так, Ю. П. Трубецкой в письме к Г. П. Струве от 9 июня 1953 года рассказывает о киевском вечере 1919 года у профессора С. А. Гилярова, на который он привел Мандельштама (с. 157). В Киеве Мандельштам пробыл с середины апреля (с. 150) до двадцатых чисел августа 1919 года (с. 159), т. е. четыре месяца; когда именно состоялся упомянутый вечер, — неизвестно. Такой же случай — письмо Ю. К. Терапиано к тому же адресату от 25 февраля 1953 года, где речь идет о выступлении Мандельштама в Соловцовском театре (с. 157), датировать которое не представляется возможным.

Обратный пример: оставлены без внимания воспоминания О. А. Ваксель, хотя и упомянут ее роман с Мандельштамом в январе—марте 1925 года (с. 277). Вероятно, стоило бы сказать, что в это время поэт снимал номер в гостинице «Англетер» и бывал у мемуаристки в доме на углу Таврической, 35 / Тверской, 1.<sup>4</sup>

\* *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Приложение. Летопись жизни и творчества / Сост. А. Г. Мец при участии С. В. Василенко, Л. М. Видгофа, Д. И. Зубарева, Е. И. Лубянской. М.: Прогресс-Плеяда, 2014, 536 с.

<sup>1</sup> *Мандельштам О. Э.* Камень / Изд. подг. Л. Я. Гинзбург, А. Г. Мец, С. В. Василенко, Ю. Л. Фрейдин. Л., 1990. С. 366—371 (сер. «Литературные памятники»). С минимальными поправками эти «Избранные даты...» воспроизведены в изд.: *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2011. Т. 3. С. 878—888.

<sup>2</sup> *Мандельштам О. Э.* «Сохрани мою речь...»: Лирика разных лет. Избр. проза / Сост. Б. С. Мягков; вступ. статья Л. А. Озерова. М., 1994. С. 504—550.

<sup>3</sup> *Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 4 т. / Сост. П. М. Нерлер, А. Т. Никитаев. М., 1997. Т. 4. С. 428—469.

<sup>4</sup> «Возможна ли женщине мертвой хвала?»: Воспоминания и стихи Ольги Вак-

Удивляет этот пропуск еще и потому, что отличительной чертой «Летописи» является на редкость обильное цитирование мемуаров; возникает впечатление, что составитель преследовал двойную цель: создать биографический справочник и одновременно сборник воспоминаний о Мандельштаме.<sup>5</sup> Мемуары современников, даже самые известные (А. А. Ахматовой, Э. Г. Герштейн, Н. Я. Мандельштам, В. Ф. Ходасевича, И. Г. Эренбурга), приводятся в «Летописи» целыми страницами, как, например, «Диск» Ходасевича (с. 176—180). Если говорить о менее известных источниках, то в «Летопись» вошли обширные фрагменты из воспоминаний Б. В. и Л. В. Горнунгов, М. М. Карповича, Б. С. Кузина, С. И. Липкина, Е. Э. Мандельштама, Е. М. Тагер, М. В. Талова, Ю. К. Терапиано, Н. К. Чуковского.

Однако помимо письменных источников, существуют и устные. «И естественно направляющаяся иерархия — печатное выше устного (...) может оказаться (...) обуженным направлением поиска».<sup>6</sup> Изредка составитель цитирует и устные свидетельства, например В. А. Мануйлова (с. 403), но явно недостаточно. В «Летописи» никак не отмечена дата 31 декабря 1924 года. Между тем Н. Я. Мандельштам писал, что 1925 год они встречали с друзьями Мандельштама по дому Синани, случайно приехавшими из Москвы.<sup>7</sup> Исследователь уточняет: «Новый, 1925 год они встретили вместе с Б. Бабиным и его женой...»<sup>8</sup> А вот что сообщает Ю. Л. Фрейдин: «Берта Александровна Бабина рассказывала, что тогда Осип Эмилевич читал „1 января 1924“. Берта Александровна помнила об этом спустя сорок, и пятьдесят, и пятьдесят пять лет... Стихотворение того стоит. О других стихах на новогодней встрече не упоминала».<sup>9</sup>

Берта Александровна Бабина (1886—1983)<sup>10</sup> — жена революционера Бориса Вя-

сель / Сост. и послесловие А. С. Ласкина; вступ. статья П. М. Нерлера; комм. Е. Б. Чуриловой. М., 2012. С. 130, 283.

<sup>5</sup> Подготовленный В. Крейдом и Е. Нечепорук сборник «Осип Мандельштам и его время» (М., 1995), по отзыву О. А. Лекманова, «очень слабый, а другого просто нет» (Лекманов О. А. В мандельштамоведении до сих пор очень много дыр (интервью от 29 июня 2012 года: <http://booknik.ru/today/faces/lekmanov/>)).

<sup>6</sup> Тименчик Р. Д. О трудах и днях Ахматовой // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 410.

<sup>7</sup> Мандельштам Н. Я. Вторая книга / Подг. текста, предисловие и прим. М. К. Поливанова. М., 1990. С. 173.

<sup>8</sup> Лекманов О. А. Осип Мандельштам. Жизнь поэта. М., 2009. С. 142.

<sup>9</sup> Из письма автору от 21 октября 2012 года. Приводится с согласия Ю. Л. Фрейдина.

<sup>10</sup> Подробнее о ней см.: <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=author&i=1148>.

чеславовича Бабина (партийная кличка Корень; 19 июня 1886, Ардаган — март 1945, Кольма). Окончив Варшавскую гимназию в 1904 году, Бабин поступил в Институт инженеров путей сообщения, осенью 1905 года перешел на математическое отделение физико-математического факультета Петербургского университета,<sup>11</sup> был репетитором О. Э. Мандельштама и его братьев.<sup>12</sup> Член партии с.-р., в 1911 году он, по представлению петербургского градоначальника, был на три года выслан за революционную пропаганду в Архангельскую губернию, «под гласный надзор полиции на три года, считая срок с 5 мая»,<sup>13</sup> и исключен из университета.<sup>14</sup> Освобожденный по амнистии в связи с трехсотлетием царствования династии Романовых, он подал прошение о приеме обратно в университет. Публиковал рецензии в журнале «Заветы». В 1917 году примкнул к левым с.-р. Неоднократно арестовывался и до революции, и после нее, был в ссылках. В 1924 году, ко времени новогодней встречи, — ученый секретарь Центрального института труда. Автор нескольких книг и статей о научной организации труда, перевел соответствующие работы с французского (например, Анри Файоля). В последний раз был арестован в 1937 году.<sup>15</sup>

В «Летопись» включен материал из дневников Л. Я. Гинзбург, Рюрика Ивнева, М. А. Кузмина, П. Н. Лукницкого, А. И. Онош-кович-Яцыны, В. П. Полонского, К. И. Чуковского (приводим самые известные имена). В научный обиход вводятся записи из неизданных дневников Д. И. Выгодского. Лишь одна из них, от 10 февраля 1928 года (с. 325), печаталась прежде самим составителем.<sup>16</sup> Часть еще одной дневниковой записи от 15 апреля 1934 года (с. 422) приводилась в

<sup>11</sup> ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 45037. Л. 7. Л. 13. Копия.

<sup>12</sup> См. об этом: Мандельштам Е. Э. Воспоминания / Публ. и прим. Е. П. Зенкевич; предисловие А. Г. Меца // Новый мир. 1995. № 10. С. 133.

<sup>13</sup> ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 45037. Л. 3. Копия.

<sup>14</sup> Там же. Л. 3 об.

<sup>15</sup> Подробнее о Б. В. и Б. А. Бабиных см.: Анциферов Н. Л. Из дум о былом. Воспоминания / Вступ. статья, сост., прим. и аннотированный указатель имен А. И. Добкина. М., 1992. С. 185; Бабина-Невская Б. А. Первая тюрьма (февраль 1922) // Доднесь тяготет. М., 1989. Вып. 1. Записки вашей современницы / Сост. С. С. Виленский. С. 132—148. Бабин Б. В. Из писем к жене // Доднесь тяготет. М., 2004. Т. 2. Кольма / Сост. С. С. Виленский. С. 340—348; <http://socialist.memo.ru/lists/bio/l3.htm>; <http://socialist.memo.ru/interview/y04/babina1.htm>;

<sup>16</sup> Мандельштам О. Э. Камень. С. 355. Цитировалась также в книге О. А. Лекманова

вышеупомянутых «Датах жизни и творчества». Включены также записи из неизданных дневников Е. П. Казанович, Е. Е. Половой, В. Н. Яхонтова, М. А. Кузмина. К сожалению, из опубликованных дневников последнего в «Летопись» не вошли упоминания о Мандельштаме в записях от 10 и 14 апреля 1915 года.<sup>17</sup> Запись Кузмина от 2 апреля 1911 года процитирована неточно (с. 34), верно — «только Мандельштам».<sup>18</sup> Отсутствует в «Летописи» хорошо известная дневниковая запись П. Н. Лукницкого от 13 июня 1929 года<sup>19</sup> и важная для плохо документированной осени 1937 года запись из московского дневника М. М. Пришвина от 16 октября этого года: «Встретился Мандельштам с женой (конечно) и сказал, что не обижается». Приписка Пришвина: «и не на кого обижаться: сами обидчики обижены».<sup>20</sup>

Широко используются дневники и письма Б. М. Эйхенбаума, удивляет лишь, что давно опубликованные документы печатаются со ссылкой на семейный архив ученого, например, запись от 8 января 1914 года (с. 75)<sup>21</sup> или частично воспроизводившаяся запись от 9 декабря 1915 года (с. 101).<sup>22</sup> Надо сказать, что подобные недочеты встречаются неоднократно. Так, автобиография Вл. В. Гиппиуса, фрагмент которой цитируется со ссылкой на ИРЛИ (с. 19), была опубликована еще в 1996 году.<sup>23</sup> В этой же записи в «Летописи» допущены еще две неточности: преподавать в Тенишевском училище Гиппиус начал не в феврале 1904 года, а лишь осе-

«Осип Мандельштам. Жизнь поэта» (с. 153—154).

<sup>17</sup> См.: *Кузмин М. А. Дневник 1908—1915* / Подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005. С. 526, 527.

<sup>18</sup> Там же. С. 270.

<sup>19</sup> Мандельштам в архиве П. Н. Лукницкого / Публ. В. К. Лукницкой, предисловие и прим. П. М. Нерлера // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 141—142.

<sup>20</sup> *Пришвин М. М. Дневники. 1936—1937* / Подг. текста Я. З. Гришиной, А. В. Киселевой; статья и комм. Я. З. Гришиной. СПб., 2010. С. 771.

<sup>21</sup> *Эйхенбаум Б. М. О литературе* / Сост. О. Б. Эйхенбаум, Е. А. Тоддеса; вступ. статья М. О. Чудаковой, Е. А. Тоддеса; комм. Е. А. Тоддеса, М. О. Чудаковой, А. П. Чудакова. М., 1987. С. 6. Издание составителю известно (см. с. 396).

<sup>22</sup> Там же. С. 499 (комментарий; здесь указана дата доклада и процитирована фраза из письма к отцу, а не «к родителям», как сказано в «Летописи», поскольку мать Б. М. Эйхенбаума умерла в 1914 году).

<sup>23</sup> *Гиппиус Владимир. О самом себе* / Подг. текста, публ., послесловие Е. М. Биневича // Петрополь. Литературная панорама. 1993—1996. СПб., 1996. [Вып. 6]. С. 121, 127 (с разночтениями).

ню; первый документ в его досье — письмо А. Я. Острогорского попечителю учебного округа от 4 октября 1904 года: «В виду необходимости ходатайствовать пред Министерством Финансов о допущении к преподаванию во вверенном мне училище штатного преподавателя женской гимназии М. Н. Стоюниной, коллежского секретаря Владимира Васильевича Гиппиуса, имею честь покорнейше просить Ваше Превосходительство почтить меня уведомлением, не встречается ли с Вашей стороны к сему препятствий и сделать зависящее распоряжение о доставлении во вверенное мне училище копию (sic) формулярного списка о службе В. В. Гиппиуса».<sup>24</sup> Переписка по этому поводу с попечителем, гимназией Стоюниной и учебным отделом министерства финансов (а затем министерства торговли и промышленности, которому были переданы коммерческие училища) продолжалась до 8 мая 1906 года, когда Гиппиуса наконец официально зачислили в училище на должность штатного преподавателя русского языка, считая с 15 декабря 1905 года<sup>25</sup> (до этого он вел занятия «из платы по найму», по тогдашнему выражению). Вторая неточность — номер фонда Вл. В. Гиппиуса в ИРЛИ не 377, а 77.

При цитировании многих опубликованных мандельштамовских инскриптов указываются частные собрания, хотя в остальных случаях А. Г. Мец ссылается на печатный источник. Из-за этого создается впечатление, что инскрипты в «Летописи» приводятся впервые. Так обстоит дело с инскриптами М. Л. Лозинскому (с. 58),<sup>26</sup> С. П. Каблукову (с. 59),<sup>27</sup> Вяч. И. Иванову (с. 61, 64),<sup>28</sup> З. А. Венгеровой (с. 62),<sup>29</sup> В. Г. Шершеневичу (с. 65),<sup>30</sup> В. А. Пясту (с. 102).<sup>31</sup>

Огорчают пропуски некоторых публикаций и дат. Неучтенной оказалась рецензия Э. Ф. Голлербаха (опубликованная под псевдонимом Его) на альманахе «Дракон», где были напечатаны стихотворения «Tristia», «Черепаша» и статья «Слово и культура». Приведем фрагменты рецензии, относящиеся к поэту: «„Tristiae“ (sic) О. Мандельштама выразительны и пластичны, как античные рельефы. Узкое, но острое дарование поэта говорит с нами волнующими, сильными сло-

<sup>24</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 2. Д. 53. Л. 16. Отпуск.

<sup>25</sup> Там же. Л. 26. См. также: *Лавров А. В. Гиппиус Владимир (Вольдемар) Васильевич // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь*. М., 1989. Т. 1: А—Г. С. 565.

<sup>26</sup> Оpubл.: *Инскрипты и маргиналии О. Э. Мандельштама / Публ. С. В. Василенко и П. М. Нерлера // Сохрани мою речь*. М., 2011. Вып. 5/1. С. 205.

<sup>27</sup> Там же. С. 204.

<sup>28</sup> Там же. С. 203.

<sup>29</sup> Там же. С. 202.

<sup>30</sup> Там же. С. 206.

<sup>31</sup> Там же. С. 209.

вами. Интересно отметить некоторые черты, сближающие Мандельштама с Фетом, несмотря на все различие их темпераментов, например пристрастие к волам: в стихах Фета волы встречаются 5 раз, у Мандельштама на трех страницах — 3 раза. Та же симпатия к пегуху, к ласточке. То же тяготение к античности (у Фета — переводы, у Мандельштама — стилизация). Та же поэтическая „невыразительность”, тот же „томный бред души”. (...) Прекрасна статья Мандельштама («Слово и культура»), но он что-то путает „культуру” с „цивилизацией”.<sup>32</sup>

Заметка в хронике журнала «Корабль» (с. 243) процитирована с ошибками, приведем ее полностью, выделяя курсивом пропущенные или замененные слова: «Осип Мандельштам выпустил в Берлине книжку стихов „Tristia”, появившуюся уже и в Москве. В ней собраны стихотворения, написанные<sup>33</sup> после „Камня”. В издательстве „Круг” выходит его новая книга стихов „Слепая ласточка”.<sup>34</sup> Незамеченным оказалось имя Мандельштама в обзоре поэзии другого номера этого журнала: «Поэтов-акмеистов было немного; о Сергее Городецком («Ярь», «Русь», «Дикая воля» и т. д.) и Николае Гумилеве («Жемчуга», «Чужое небо», «Колчан» и т. д.) я говорил выше, упомяну о двух других: о Мандельштаме, давшем „Камень”, и Анне Ахматовой, чья типично-женская, нервная, несколько истерически-надорванная лирика весьма талантливо запечатлелась в ее „Четках”».<sup>35</sup>

При упоминании сборника «Гермес» (с. 153), где было опубликовано стихотворение «Я изучил науку расставанья...», не учтена рецензия на него Н. Оберучева.<sup>36</sup> Пропущена антология немецких поэтов,<sup>37</sup> в которой помещены переводы Мандельштама, и отклики на нее. «В рецензии, принадлежа-

щей, вероятно, А. И. Белецкому, цитировался мандельштамовский перевод стихотворения Бартеля „Карл Либкнехт” («Карл Либкнехт, ты не умрешь») (...), — пишет П. Е. Поберезкина.<sup>38</sup> Во время написания рецензии нам стало известно о появившихся Дополнениях к «Летописи».<sup>39</sup> Антология здесь упомянута, но опять-таки не отмечены рецензии на нее.

В записи от 8 ноября 1914 года (с. 87) не приведен фрагмент из письма М. А. Долинова к Б. А. Садовскому: «Почему [Городецкий] ругает Мандельштама, когда постоянно хвалил его, где было только можно».<sup>40</sup> Не учтено упоминание Мандельштама в письме А. А. Блока к Ан. Н. Чеботаревской от 9 февраля 1915 года.<sup>41</sup> Не замечено свидетельство Г. В. Адамовича о заседании Общества ревнителей художественного слова, опубликованное 13 января 1938 года в «Последних новостях»,<sup>42</sup> хотя составитель привел более поздние (1956 года) воспоминания того же автора об этом событии (с. 101—102).

Удивляет отсутствие упоминаний о напечатанных письмах А. Г. Горнфельда, где речь идет о Мандельштаме. Нет отсылки к письму в правление Всероссийского союза писателей: «Что касается моих претензий к О. Мандельштаму, то в этом отношении я добивался только гласности и суда общественного мнения и потому совершенно удовлетворен той оглаской, которую получило дело».<sup>43</sup> Не учтено письмо к Р. М. Шейниной от 12 января 1929 года: «С Мандельштамом я очевидно судиться не буду: думаю, что сговорюсь мирно с „Землей и фабрикой”. Несчастный, — мне его озорство очень помогло: я продал „Уленшп(игеля)”, который весною выйдет. Деньги буду получать понемногу, но все-таки это хорошее подспорье. А если бы он, дурак, перевел добросовестно, то мне бы моего перевода уж никак не пристроить: я ведь сижу, а он подвижен, и как!»,<sup>44</sup> а те пи-

<sup>32</sup> Известия Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов. 1921. № 40. 23 фев. Благодарю А. Н. Каштаньера за возможность посмотреть оригинальный номер газеты.

<sup>33</sup> В «Летописи»: «появившиеся».

<sup>34</sup> Корабль. 1923. Январь. № 1—2 (7—8). С. 48.

<sup>35</sup> Королев Вл. Русское стихотворчество XX века (Опыт путеводителя по современной русской поэзии). (Продолжение) // Корабль. 1922. Ноябрь. № 5—6. С. 34.

<sup>36</sup> Подробное об этом см.: Петников Г. Страничка воспоминаний (Осип Мандельштам) / Предисл., публ., прим. П. Е. Поберезкиной // [http://sites.utoronto.ca/tsq/40/tsq40\\_petnikov.pdf](http://sites.utoronto.ca/tsq/40/tsq40_petnikov.pdf).

<sup>37</sup> Молодая Германия: Антология современной немецкой поэзии / Под ред. Григория Петникова. [Харьков], 1926. В ней опубликованы также переводы Выгодского. Его экземпляр книги с владельческой надписью на титульном листе «Давид Выгодский. 1927» хранится в РНБ, шифр Л 60 В-1/15.

<sup>38</sup> Петников Г. Страничка воспоминаний (Осип Мандельштам).

<sup>39</sup> Летопись жизни и творчества Осипа Мандельштама. Дополнения. Вып. 1. / Сост. А. Г. Мец при участии Д. И. Зубарева, М. А. Котовой, П. Мицнера (Польша) // [http://sites.utoronto.ca/tsq/50/tsq50\\_letopis\\_zhizni\\_mandelstama\\_dopolneniya\\_vyp1.pdf](http://sites.utoronto.ca/tsq/50/tsq50_letopis_zhizni_mandelstama_dopolneniya_vyp1.pdf).

<sup>40</sup> Цит. по: Тименич Р. Д. О трудах и днях Ахматовой. С. 421. Пропуск, вероятно, объясняется простой небрежностью, так как в другом месте А. Г. Мец ссылается на эту рецензию.

<sup>41</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 439.

<sup>42</sup> Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 329 (комментарий Р. Д. Тименича).

<sup>43</sup> Цит. по: Мусатов В. В. Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000. С. 301.

<sup>44</sup> Там же. С. 302 (с опечаткой в годе — 1928). Письмо с мелкими разночтениями ча-

сьма, что печатались в книге В. В. Мусатова, публикуются со ссылкой на архив (с. 334—335,<sup>45</sup> 339<sup>46</sup>).

Что касается дат, отзыв законоучителя Д. Ф. Гидаспова о Мандельштаме не стоит относить к январю—маю 1900 года (с. 18), он написан 3 мая.<sup>47</sup> Отсутствует в «Летописи» дата 25 февраля 1911 года, когда в Гейдельбергском университете было официально закрыто мандельштамовское досье.<sup>48</sup> Под датой «Ноября 12» 1911 года (с. 40) не отмечено, что в этот день было написано стихотворение «В лазури месяц новый...»,<sup>49</sup> напечатанное в 1922 году (с. 242). В записи от 28 марта 1911 года (с. 34) неверно указана единица хранения в РНБ письма С. М. Городецкого В. А. Пясту, следует — 121.<sup>50</sup> В списке сокращений отсутствует ссылка «*Георгий Иванов* НБП» (с. 186).

Не приводятся источники для записи о лекции Н. И. Кульбина (с. 77), для письма Н. А. Тырсы (с. 92), для дат ареста В. А. Пяста (с. 364), Б. Я. Бухштаба, Л. Я. Гинзбург, М. Л. Гурфинкель (Тронской), В. М. Жирмунского, С. А. Рейсера, И. Г. Ямпольского (с. 402).

Приведем здесь, кстати, свидетельство о неизвестном кратковременном аресте Д. И. Выгодского по удостоверению № 841, выданному Ленинградским губернским отделом ГПУ: «Дано сие гр. Выгодский Давид Исаакович в том, что он содержался в Доме Предварительного Заключения с 5 мая 1925 г. и согласно ордера П. П. и Л. Г. О. О. Г. П. У. в Л. В. О. от 9 мая 1925 г. за № 519

стично приводилось в книге О. А. Лекманова «Осип Мандельштам. Жизнь поэта» (с. 161). Не использованы А. Г. Мецем следующие письма А. Г. Горнфельда: от 2 января 1929 года (*Мусатов В. В.* Лирика Осипа Мандельштама. С. 299); от 17 мая 1929 года (Там же. С. 308); от 27 мая 1929 года (*Лекманов О. А.* Осип Мандельштам. Жизнь поэта. С. 189).

<sup>45</sup> *Мусатов В. В.* Лирика Осипа Мандельштама. С. 295—296 (письмо от 18 октября 1928 года, с разночтениями).

<sup>46</sup> Там же. С. 299 (письмо от 19 декабря 1928 года).

<sup>47</sup> *Сальман М. Г.* Из школьных лет О. Э. Мандельштама. 1. Религиозный вопрос в Тенишевском училище // Русская литература. 2013. № 3. С. 172. Отзыв в «Летописи» процитирован с мелкими неточностями.

<sup>48</sup> Осип Мандельштам и Гейдельбергский университет / Публ. Т. Бейера // Минувшее: Исторический альманах. Paris, 1988. Т. 5. С. 223. Дата приводилась в изд.: *Мандельштам О. Э.* 1) Камень. С. 358; 2) Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 432.

<sup>49</sup> *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 280.

<sup>50</sup> *Сальман М. Г.* Несостоявшийся «Кружок для изучения поэзии» в Петербургском университете (1912) // Русская литература. 2013. № 2. С. 169.

из под ареста освобожден 9 сего числа. Дело № 766. Начальник Дома (подпись) Начальник канцелярии (подпись)».<sup>51</sup>

Уже после выхода «Летописи» были опубликованы новые материалы, которые следует учесть при переиздании книги. Это, во-первых, дата 26 октября 1925 года, приведенная в бухгалтерских документах, — расчет за перевод Мандельштамом книги Ф. Геллера «1002-я ночь».<sup>52</sup> Во-вторых, документы Тенишевского училища: повестка от 28 октября 1900 года, посланная матери Мандельштама с просьбой доставить метрики ее сыновей;<sup>53</sup> черновик отзыва о Мандельштаме, написанный его классным наставником, учителем географии Н. И. Березиным от 12 марта 1905 года;<sup>54</sup> повестка от 5 апреля 1906 года, сообщающая матери Мандельштама, что экзамен по всеобщей истории «состоится в воскресенье, 9 сего Апреля, в 1 час дня».<sup>55</sup>

Наконец, это письмо Л. Э. Ландсберга М. А. Волошину от 10 января 1922 года (у Ландсберга описка в годе — 1921), из которого мы приведем отрывок: «(...) Есть уже два номера армейского „Дракона“ (издательство Цеха поэтов) с прекрасными статьями Гумилева и Мандельштама, к сожалению, они даже здесь редкость. (...) Сейчас, к сожалению, сию без денег, а то непременно куплю и пришлю, что достану. (...) Посылаю пока стихи. Мандельштам меня поражает, очень хорошо. Сологубовское».<sup>56</sup>

«Летопись» иллюстрирована, снабжена указателем произведений поэта и указателем имен. К сожалению, в последнем тоже встречаются и лакуны, и путаница (Гордон стоит раньше, чем Горбачев). В перечень страниц, где фигурирует Выгодский, не вошла страница 299; страница с упоминанием Вс. В. Иванова (с. 177) попала к Г. В. Иванову, ему же оказалась приписана страница 64, где фигурирует Вяч. И. Иванов. Страницы 60—62 и 102 отнесены к Г. В. Иванову, но на странице 61 нет его имени, так же, как и на странице 102. Ж. Иман присутствует на странице 288, а не 282, как в указателе. Упоминание о В. Л. и Н. С. Войтинских находится на странице 287, а не 286.

Несмотря на все названные недочеты, монументальная «Летопись», в которой учте-

<sup>51</sup> РНБ. Ф. 1169. Ед. хр. 13. Л. 2.

<sup>52</sup> *Нерлер П. М.* Con amore. Этюды о Мандельштаме. М., 2014. С. 206 (прим. 6).

<sup>53</sup> *Сальман М. Г.* Из школьных лет О. Э. Мандельштама. 2. Одноклассники // Русская литература. 2013. № 4. С. 204.

<sup>54</sup> Там же. С. 206.

<sup>55</sup> Там же. С. 207.

<sup>56</sup> Цит. по: *Сальман М. Г.* О разных смыслах автобиографичности у О. Э. Мандельштама: на примере «Шума времени» // Autobiografija. 2013. № 2. С. 141—142 ([http://journals.padovauniversitypress.it/autobiografija/sites/all/attachments/papers/22\\_%20Sal'man.pdf](http://journals.padovauniversitypress.it/autobiografija/sites/all/attachments/papers/22_%20Sal'man.pdf)).

но огромное количество материалов, является вехой на пути изучения Мандельштама. Любая новая биография поэта должна будет ориентироваться на эту книгу, которая окажет неоценимую помощь мандельштамоведам и станет необходимым справочником для всех филологов. Благодаря «Летописи»

«всегда приподнятый, недостижимый и непостижимый Осип Мандельштам»<sup>57</sup> стал ближе и постижимее для любящих его читателей.

---

<sup>57</sup> *Войтоловская А. Л.* По следам судьбы моего поколения. Сыктывкар, 1991. С. 15.

# ХРОНИКА

## НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 90-ЛЕТИЮ В. П. АСТАФЬЕВА И 75-ЛЕТИЮ В. А. ГАВРИЛИНА

19 мая 2014 года в Большом конференц-зале Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН при участии Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета состоялась научная конференция, посвященная 90-летию В. П. Астафьева и 75-летию В. А. Гаврилина «Открой в себе память...». Во вступительном слове заместителя директора ИРЛИ по научной работе Ф. В. Панченко было отмечено не только сильное воздействие творчества Астафьева и Гаврилина на художественное поле XX века, но и на определенную связь между ними. Именно эта связь, воплощенная в интересе к русскому фольклору, позволяет объединить эти яркие имена, увидеть концептуально-эстетические переклички, дополнения, внутреннее проникновение в самые глубины русской культуры ушедшего столетия.

Конференцию открыл доклад Т. М. Вахитовой (Санкт-Петербург) «Виктор Астафьев и московские „элитные“ писатели». В начале выступления автор обратила внимание на уникальность «деревенской прозы», зародившейся в недрах соцреализма (1960-е годы) и противостоящей ему в идеологическом и эстетическом отношении. Поэтому вхождение в «большую» литературу оказывалось для крестьянских писателей весьма сложным. Причиной этому были не только оригинальность их мировоззренческой и идеологической позиции — выступление против коллективизации 1930-х годов, возвращение к традиционным нравственным ценностям и т. д. Мешало этому и отрицание технократии, городской жизни, и недостаток образования, и особый статус «периферийщиков», как в стиле мышления, так и в стиле визуального и институционального поведения. Столкновение Астафьева с «модной» профессиональной московской средой было болезненным, а отношение к нему казалось незаслуженной дискриминацией. Но Виктор Астафьев не желал быть уральским писателем и после окончания Высших литературных курсов (1959—1961), будучи с 1958 года членом Союза писателей СССР, пытался опубликовать свои произведения в «толстых» журналах Москвы. И, как это ни странно, оказал ему помощь Ю. М. Нагибин — весьма известный писатель, сцена-

рист, закончивший ВГИК. Он вращался в самом центре профессиональной элиты, состоял в редколлегии многих журналов, отличался импозантностью и презентабельностью.

Астафьев неслучайно передал свой рассказ «Солдат и мать» Нагибину, так как ценил его прозу (по-видимому, за особый характер лиризма, точную композицию, эффект доверительности, сопутствующий авторской позиции, за жесткие и почти натуралистические приемы письма при воссоздании жизненных и военных катастроф в «Волховской тетради»). С этого времени между писателями установились дружеские отношения. Судя по письмам Нагибина, которые хранятся в ИРЛИ, они долгие годы следили за творчеством друг друга, обсуждали выходящие в свет произведения, политическую ситуацию в стране.

Доклад, подготовленный П. А. Гончаровым и П. П. Гончаровым (Мичуринск), «Роман В. Астафьева „Тают снега“ и стереотипы „производственной прозы“» был посвящен первому роману писателя, который при его жизни никогда не переиздавался. Астафьев лишь поместил это произведение в последнее прижизненное собрание сочинений, как он утверждал в одном из интервью, для того, чтобы читатель мог понять архитектонику его сложного пути в литературе. Авторы доклада рассматривают этот роман как традиционное беллетристическое произведение, свойственное литературе 1950-х годов. Он основан на производственном конфликте, во многом подражателен и безлик, что свидетельствует об усвоении начинающим писателем канонов «производственной литературы». Особое внимание докладчики уделяют жанровым признакам «производственного романа»: специфике героя, разнородным конфликтам, реальной событийности, связям с воспринятой писателем господствующей идеологией индустриального и социального созидания 1930—1950 годов. В зрелой прозе писателя, имеющей другую идеологическую ориентацию, опыт этого романа отзовется вниманием к «человеку труда», к неприютному и странствующему герою.

Доклад В. С. Федорова (Санкт-Петербург) «Экологическая тема в творчестве В. Астафьева и С. Залыгина» был посвящен одной из актуальных проблем современно-



сти — теме защиты природы. С середины XIX века, как отметил выступающий, на официальном уровне проблемы экологии воспринимались в понятиях эстетствующего сентиментализма, и только с середины XX века отдельные исследователи, писатели и общественные деятели, а за ними и правительства ряда стран от «благоговения перед природой» (А. Швейцер) стали переходить к серьезному обсуждению вопроса о сохранении природы и проблемы предупреждения глобальных экономических катастроф.

Активно в этот процесс были вовлечены и писатели-шестидесятники, в том числе Залыгин и Астафьев. Этих писателей объединяло многое: оба были сибиряками, у обоих были одни и те же кумиры прошлого (Пушкин, Гоголь, Толстой, Чехов), оба болели душой за поруганный мир природы, оба напряженно думали о Творце жизни и мироздания. Автор доклада подчеркнул, что экология как концепция природосохраняющих идей давно переросла свое практико-хозяйственное значение. Одной из важнейших проблем экологии становится проблема человека и природы, человека и бытия, вопрос о метафизических и духовных основах человеческой нравственности вообще. Если Залыгин был склонен видеть охранительное нравственное начало в разумной, креативной, творческой государственности, то Астафьев в конечном итоге свои главные надежды связывал с Вседержителем, с личностью, укорененной в Божественную твердь мироздания.

В докладе А. М. Ковалевой (Красноярск) «Польская тема в произведениях В. Астафьева» рассматривается отношение писателя к Польше, которой он посвятил много художественных строк и интервью. Истоки этой темы, по мнению докладчика, исследователи видят в биографии писателя. Астафьев воевал на территории Польши во время Второй мировой войны, был ранен на польской земле, встречался до войны в Сибири с переселенцами из Польши.

Польская тема все время развивается в творчестве Астафьева, приобретая новые эстетические грани и интертекстуальные знаки («Домский собор», «Чтобы боль каждого...», «В Польше живет „сибиряк“», «Как лечили богиню» и др.). Большую роль в развитии этой темы сыграли его отношения с польским писателем Збышеком Домино. Польская исследовательница А. Борковска отмечает сходство их биографий: детство, проведенное в Сибири, ранняя смерть матерей, выбор профессии. И каждому из писателей пришлось страдать на земле другого. Когда красноармеец Астафьев воевал с фашистами на жешувской земле — родине Збышека Домино, — другой боролся за выживание на родине русского писателя. Сопоставительный анализ их прозаических произведений мог бы открыть новые моменты в психоментальной структуре этой прозы. Исследование польско-русских связей в литературе XX века

представляется докладчику актуальной и перспективной темой.

В докладе Т. Н. Садыриной (Красноярск) «В. Астафьев и К. Воробьев: биографические и творческие связи» акцент был поставлен на сходстве общих творческих проблем и историко-литературных вопросов в произведениях этих писателей, представителей одного исторического поколения, почти одновременно вступивших в литературу.

Докладчица отметила общность жизненных впечатлений — довоенное крестьянское детство, суровая и страшная юность, горький социальный опыт, участие в Великой Отечественной войне.

После войны оба писателя стремятся каким-либо образом сублимировать оставшуюся и неутраченную душевную боль. Сначала это сделал К. Воробьев в повестях «Это мы, Господи!», «Убиты под Москвой», «Крик». Астафьев попытался реализовать свои творческие планы в рассказах 1960-х годов и повести «Пастух и пастушка». Негативная реакция идеологически настроенной критики сопровождала обоих писателей. И даже дружки настроенные писатели нередко высказывались против произведений и одного, и другого.

В двух статьях Астафьева (1965, 1983), посвященных Воробьеву, а также в их переписке явно выражена солидарность в понимании правды в жизни и искусстве. Концептуальное тождество в понимании сути войны, типологическая близость фронтовых лирических повестей, пацифистские мотивы, развитие и углубление психологии «простого человека» на войне — это не только составляющие процесса развития прозы, но и разрушение устоявшегося схематизма и шаблонов «военной прозы».

В докладе Н. С. Цветовой (Санкт-Петербург) «„Бег времени“ в переписке В. Астафьева и Е. Носова» общение писателей рассматривается как серьезный исторический источник, проявляющийся в нескольких коммуникативных параметрах (в проблемно-тематических предпочтениях, в формальных особенностях диалога, в его интонациях). В переписке писателей содержатся важные характеристики эпохи.

В докладе были проанализированы неопубликованные письма Носова 1990-х годов из фонда Астафьева в ИРЛИ (Ф. 805), в которых идет речь о прибалтийских событиях того времени, о геополитических проблемах, спровоцированных распадом СССР, о литературной ситуации, порожденной исчезновением единого Союза писателей СССР.

Продолжили конференцию краткие выступления.

А. В. Астафьева (дочь писателя) сосредоточила свое внимание на пацифистских мотивах в творчестве Астафьева, вспомнив одно из высказываний писателя: «Тот, кто врет о войне прошлой, тот приближает войну будущую».

Н. М. Кавин (редактор радиостанции «Россия») обратил внимание присутствующих на одну из передач радиостанции «Россия», в которой сами авторы читали отрывки из своих произведений. Кавину удалось уговорить Астафьева принять участие в этих передачах, и, несмотря на простоту, лишенную артистической изощренности, его чтение очень понравилось слушателям. Целый том писем об Астафьеве — авторе и чтеце — Кавин подарил РО ИРЛИ.

Н. Е. Гаврилина (вдова композитора Гаврилина) рассказала о роли Астафьева в творческой жизни ее супруга. Встретиться лично им не довелось, поскольку «вологодский период» писателя (1970—1980 годы) пришелся на то время, когда Гаврилин не приезжал на родину. Но оба чувствовали и осознавали свою причастность к вологодскому культурному пространству. С глубоким интересом, по словам Гаврилиной, следили они за творчеством друг друга. Композитор хорошо знал творчество Астафьева, часто перечитывал его произведения. На сюжет повести «Пастух и пастушка» он сочинил ораторию-действие, к пьесе Астафьева «Черемуха» написал музыку.

Е. И. Якубовская, старший научный сотрудник фонограммархива, осуществила презентацию материала, посвященного выдающемуся фольклористу-музыковеду Н. Л. Котиковой — руководителю первой фольклорной экспедиции, в которой участвовал студент Ленинградской консерватории Валерий Гаврилин. Общение с талантливыми исполнителями, погружение в стихию народной музыки раскрыло особую стелень родства с нею и помогло ощутить ту основу, на которой выстроилось мировоззрение композитора и неповторимый стиль классика русской музыки XX века.

Выступления завершились демонстрацией фильма М. С. Литвякова и М. Масс «Виктор Астафьев. Последний поклон» (2004).

В перерыве между заседаниями участникам конференции были представлены выставки, посвященные писателю (оформление выставки — сотрудник ИРЛИ Т. М. Вахитова) и композитору (оформление выставки — сотрудник ИРЛИ Л. В. Герашко), находившимся в сфере личного общения с родственниками, друзьями, природой, читателями и зрителями. Здесь же присутствовали автографы писем, литературных и музыкальных произведений, вызвавшие большой интерес у студентов СПбГУ.

В заключение конференции была показана музыкальная композиция «Валерий Гаврилин и народная музыка», в которой приняли участие и профессиональные музыканты (А. Н. Захаров, Л. Н. Иванищенко, П. А. Захаров, Л. А. Захарова), и фольклорный ансамбль СПбГУ (руководитель Е. В. Голловкина).

Концерт был составлен из вокальных и инструментальных произведений Гаврилина, его высказываний о народной музыке и песен, записанных на Вологодской земле и в других районах русского Севера. Не навязывая никаких параллелей, ничего не объясняя, исполнители сумели подвести слушателей к ощущению того, как творчески преломляется органично воспринятая народная традиция в музыке большого композитора.

Необходимо отметить активное участие в конференц-зале студентов факультета журналистики СПбГУ. Они занимались своими будущими профессиональными обязанностями: брали интервью у докладчиков, создавали фотофильм, снимая на пленку и выступления, и песни с хороводами. Также ими был снят кинофильм о состоявшейся конференции, что демонстрирует интерес к работе Пушкинского Дома.

© Т. М. Вахитова

## МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «М. Ю. ЛЕРМОНТОВ В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ», ПОСВЯЩЕННАЯ 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ

9—11 октября 2014 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН проходила петербургская сессия международной научной конференции «М. Ю. Лермонтов в мировой культуре», посвященная 200-летию со дня рождения писателя.

В заседаниях секций приняли участие исследователи из Институтов русской и мировой литературы Российской академии наук, преподаватели и студенты вузов Санкт-Петербурга, Москвы и других городов, специали-

сты из США, Италии, Германии, Бельгии, Хорватии, Израиля, Украины и Казахстана.

Открывая конференцию, с приветственным словом к участникам и гостям обратились первый проректор по учебной и научной работе Санкт-Петербургского государственного университета И. А. Горлинский и заместитель директора ИРЛИ РАН по научной работе Ф. В. Панченко.

На пленарном заседании с докладом «О роли Лермонтова в русской культуре (предва-

рительные замечания» выступил В. М. Маркович (Санкт-Петербург). Исследователь отметил, что Лермонтов первым из русских писателей сформулировал трагическую закономерность колебания между двумя полюсами — невыносимости и невозможности («Выхожу один я на дорогу...»). Именно так, подчеркнул В. М. Маркович, можно описать вектор русской культурной динамики. Трагическая аномальность этого вектора неустраима, возможно лишь чередование двух форм проявления ее трагизма — напряженно катастрофической, невыносимой и вялотекущей, энтропийной, привычно не замечаемой. В то же время аномальность культурного сознания постоянно обращивается его непредсказуемостью, т. е. неисчерпаемым богатством возможностей.

Продолжил заседание К. Г. Исупов (Санкт-Петербург). Его доклад «Метафизика Лермонтова» был посвящен анализу мифологемы «игра с судьбой» и реализации театральных метафор в различных произведениях писателя.

Д. Пауэлсток (США) выступил с сообщением «Разлад между внутренней и внешней реальностью как творческий принцип лермонтовского романтизма».

В. Б. Катаев (Москва) в докладе «Московский университет и Лермонтов» говорил о том, что в сплетении венка Лермонтову в русской критике и науке о литературе роль воспитанников Московского университета несомненна. Очевидна значимость многих оценок и путей интерпретации, предложенных в статьях В. Г. Белинского и А. И. Герцена. В числе первых шагов в истории лермонтоведения — статьи С. П. Шевырева, предложившего определение «протезизм Лермонтова», хотя объяснение исторических связей лермонтовской поэзии с творчеством других поэтов критику оказалось не по силам. На протяжении последующих десятилетий XIX и первой половины XX столетий развитие лермонтоведения шло в основном за пределами Московского университета. Значимыми сегодня выглядят два выступления рубежа веков — статьи В. О. Ключевского и В. С. Соловьева. В них, хотя и с противоположных позиций, спор о Лермонтове переводился из исторического истолкования во всевременное, вечное. Катаев также отметил, что с момента восстановления филологического факультета в составе МГУ в 1941 году Лермонтов оставался в центре преподавания и изучения (труды Н. Л. Бродского, А. Н. Соколова, выступление «шестидесятника» И. И. Виноградова), а выдающуюся роль в воспитании новых поколений лермонтоведов сыграл семинар В. Н. Турбина. В одного из видных и оригинальных исследователей последнего времени выросла А. И. Журавлева. Докладчик сообщил, что и сегодня на филологическом факультете МГУ работает лермонтовский семинар, в него идут студенты; и, как показала московская часть юбилейной

конференции, Лермонтов продолжает жить в стенах своего, Московского университета.

В докладе А. С. Янушкевича (Томск) «Философия и поэтика лермонтовского палимпсеста» явление палимпсеста было рассмотрено как «запечатленное мышление» поэта. В отличие от Пушкина, где наложение своего на чужое и взаимодействие с чужим словом, — публичный акт, у Лермонтова почти девять лет (1828—1836) лабораторного поиска и уникального публичного молчания определяют особую природу палимпсеста как экзистенциального. Выбор своего пути был неразрывно связан с переписыванием традиции и ее парадигматического слома. Не решаясь прямо заявить: «Нет, я не Пушкин, я другой...», Лермонтов последовательно и настойчиво доказывает это самому себе.

Появление в словаре его поэзии 1830—1831 годов (стихотворение «Оставленная пустынь предо мной...») и третья редакция поэмы «Демон») слова-образа «пергамент» — это, по словам А. С. Янушкевича, попытка переложения на «свой язык» «чужого» и поиск новых форм повествования. Антропологизация «пыльного пергамента» через варьирование образов-символов скелета и призрака — стремление вдохнуть в них «мою душу» и смоделировать своего героя. Молодой поэт не боится переписывать других, повторять самого себя. Он стремится «К тому, что обещал нам Бог / И что б уразуметь я мог через мышление и годы...».

В философии лермонтовского палимпсеста происходит последовательное моделирование мира как жизнетворческого процесса. На материале ранней лирики, поэм «Черкесы» и «Кавказский пленник», двух вариантов стихотворения «Мой демон» и ранних редакций «Демона» в докладе сделана попытка определить новое направление литературного развития Лермонтова, его отношение к мышлению Золотого века и формирование лермонтовской линии в русской словесной культуре.

Также в рамках пленарного заседания, открывающего конференцию, состоялась презентация книги «М. Ю. Лермонтов: сводный каталог материалов из собраний Пушкинского Дома». Заведующая литературным музеем ИРЛИ Л. Г. Агамалян отметила, что издание представляет полное научное описание одной из самых ценных коллекций лермонтовских материалов, имеющих исключительное историко-культурное значение и высочайшую музейную ценность. В каталоге впервые описаны все выявленные автографы и копии произведений поэта, хранящиеся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, а также материалы, связанные с историей создания Лермонтовского музея Николаевского кавалерийского училища: документы, касающиеся биографии Лермонтова, портреты лиц из его ближайшего окружения, живописные полотна и рисунки, исполненные Лермонтовым, принадлежавшие ему вещи,

виды лермонтовских мест, иллюстрации к произведениям писателя.

9 октября в секции «Творчество Лермонтова» выступила С. О. Шведова (Санкт-Петербург) с сообщением «Экфрасис в поэтике Лермонтова». Объектом интереса стали три случая использования элементов поэтики визуального для создания словесного образа в повести Лермонтова «Штосс». Портретные экфразы рассматривались в контексте романтических моделей вербальной репрезентации изображения. Была выявлена связь пейзажного описания начала 2 главы с тем пониманием пространства, которое нашло отражение в пейзажной живописи и графике 1840-х годов. Поставлен вопрос о том, как посредством поэтики визуального выразилось новое понимание внутренней природы художественного творчества.

Г. В. Стадников (Санкт-Петербург) в докладе «Образ „второй родины“ в ранней лирике М. Ю. Лермонтова» обратился к вопросу о гениальном предвидении молодым поэтом своей «второй родины», родины предков — Шотландии, что документально подтвердилось лишь значительно позже. По мнению докладчика, само стремление Лермонтова ко «второй родине» питалось страстным желанием поэта обрести право на безграничную личную свободу.

В. А. Кошелев (Великий Новгород) в докладе «О сюжетных „излишествах“ в поэзии Лермонтова» рассматривал тяготение зрелого Лермонтова к нагнетению тех мотивов, которые нарушали традиционную логику бытовой поэмы («Тамбовская казначейша») или баллады («Тамара», «Свидание» и т. п.). Как считает исследователь, Лермонтов открыто декларировал устремленность к «разбойничьему» фольклору и «жестокому романсу», исходя из потребностей массового светского читателя: «Все просят крови — даже дамы...».

Выступивший с докладом «Что даст анализ риторических средств поэзии Лермонтова?» М. Фрейзе (Германия) указал, что стиль Лермонтова 1830-х годов («Умиравший гладиатор», «Смерть поэта» и «Не верь себе») во многом похож на риторический стиль Ломоносова. Через сравнение стихотворений Катенина «Пушкину» и «Мир поэта» со стихотворением «Не верь себе» докладчик оспорил убеждение, что риторика у Лермонтова — наследие гражданской поэзии декабристов. Если Катенин «реализует» риторiku, которая у Ломоносова еще совсем «абстрактная», то Лермонтов, наоборот, подрывает ее с помощью иронии.

В сообщении М. Р. Ненарковой (Москва) «Стихотворение „Листок“ и русская традиция языка цветов» стихотворение Лермонтова «Листок» было проанализировано в контексте европейской традиции «языка цветов». Образ сухого листка нередко встречается как в европейской, так и в русской поэзии первой половины XIX века. С точки зре-

ния жанра «Листок» является басней и, таким образом, представляет собой аллегорическое изображение действительности. Опираясь на значения дуба, сухого листка, чинары-платана в европейских и русском языках цветов, исследовательница выдвинула предположение, что в стихотворении «Листок» речь идет об отношениях поэта и не принимающего его литературного сообщества.

М. В. Строганов (Москва/Тверь) в докладе «Он не красив, он не высок» обратил внимание на то, что традиционная историко-литературная интерпретация личности Лермонтова строится на соотношении ее с категориями общественного и культурного процесса: идеология русского дворянства после поражения восстания декабристов и романтизм. Воспоминания современников предлагают иную интерпретацию личности Лермонтова. В них настойчиво подчеркивалась его внешняя непривлекательность, в качестве резкой черты внешности отмечались глаза: привлекательные или непривлекательные. У А. П. Шан-Гирея и М. Б. Лобанова-Ростовского это сопоставление доходит почти до формулы: «Он был некрасив и мал ростом, но у него было милое выражение лица, и глаза его искрились умом». Сама формула появилась у Лермонтова: «Он некрасив, он невысок, / Но взор горит, любовь сулит». Лермонтов-подросток знал и тяжело переживал эти оценки. Более того, многие современники обостряли это переживание отношением к Лермонтову-юноше как к мальчику (Е. А. Сушкова). Некоторые из них пытались объяснить характер и поведение Лермонтова комплексом неполноценности, вследствие осознания им своей внешней непривлекательности, и стремлением компенсировать этот комплекс «злодейскими донжуанскими подвигами» и вызывающим поведением в мужском обществе (Е. П. Ростопчина, И. А. Арсеньев).

Анализ материала позволяет говорить, что каждый человек в известные периоды своей жизни переживает фазисы, которые соответствуют определенным периодам развития человеческой культуры. Юноша Лермонтов был романтиком не потому, что в литературе в это время господствовал романтизм, а вследствие того, что был юн и молод. Поэтому нет ничего удивительного в его увлечении Байроном и стремлении предстать перед молодыми барышнями разочарованным в жизни человеком. Однако свойственные юношескому возрасту процессы были осложнены у Лермонтова болезненным переживанием внешней непривлекательности, которую он пытался компенсировать загадочностью и злодейским донжуанизмом.

В выступлении С. А. Фомичева (Санкт-Петербург) «Стихотворение „Ветка Палестины“: опыт комментирования» отмечено, что в тексте Лермонтова последовательно выдержана цепь контрастных сопоставлений. И в неожиданных всплесках разнообразных ассо-

циаций, очевидно, следует уловить некие важные для автора основания. Мотивы трагического несовершенства современного мира, намеченные в «Ветке Палестины», были развиты в позднейших произведениях поэта («Спор», «Листок», «Три пальмы»). Докладчик показал, что финальные строки («Все полно мира и отрады») анализируемого стихотворения говорят не о благодати, а о трагической обособленности то ли ветки Палестины, то ли символа святого — креста.

Р. Джулиани (Италия) в докладе сосредоточилась на сопоставлении лермонтовской интерпретации римской темы, исчерпывающе выраженной в стихотворении «Умиравший гладиатор» (1836), с русскими представлениями о Риме в целом. Исследовательница отметила, что в русской поэзии 1810—1820-х годов наблюдается развитие аллегорической импликации римской темы и закрепляется культовое отношение к великим людям римской древности, которые становятся в сознании поэтов этого поколения одинокими героями. В 1830-е годы образ Рима сделался символическим воплощением смерти империй, мертвым городом. Одновременно с этой переакцентировкой римского мифа из русской поэзии почти исчезает образ одинокого героя, противопоставленного развращенному римскому обществу.

Докладчица убедительно показала, что тематическая и хронологическая структуры стихотворения «Умиравший гладиатор» биполярны: с одной стороны, умирающий Рим, с другой — умирающая Европа. В первой части стихотворения вечный город предстает как символ не только бренности человеческих деяний, но и жестокого и развращенного общества. А метафора гладиатор/актер предполагает универсализацию персонажа, позволяющую увидеть в нем артиста в широком смысле — художника, поэта, всегда противопоставляемого Лермонтовым толпе. Во второй — образ умирающего гладиатора становится метафорой европейского мира, находящегося в декадентской фазе упадка, что предвосхитило идею заката Европы. Лермонтов создает собственный миф о Риме, элементы которого обрели долгую жизнь в русской лирике (А. Н. Майков, И. П. Мятлев, К. К. Павлова, А. А. Фет, Н. В. Самборский, С. Я. Надсон, А. П. Барыкова, К. Р.).

9 октября Л. Н. Полубояринова (Санкт-Петербург) открыла секцию «Литературные традиции в творчестве Лермонтова». В сообщении «Западные претексты и проблема идентичности в драме Лермонтова „Испанцы“» с учетом своеобразия отношения молодого Лермонтова к западным источникам (ср. Б. М. Эйхенбаум: «увидеть чужое, чтобы осознать свое») докладчица проанализировала представленные в пьесе «Испанцы» (1830) параметры сословной, конфессиональной, национальной, гендерной идентичности, явленные как цитаты из произведений Ф. Шиллера, Г. Лессинга, У. Шекспира,

В. Гюго, В. Скотта. В результате был сделан вывод о двух типах идентичности, намечающихся в данном тексте как на уровне системы персонажей, так и на уровне конструкции авторства: 1) специфическая субверсивная «минус-идентичность» (в частности, Фернандо как квир-персонаж) и 2) гибридная идентичность как сочетание «западного» и «восточного» элементов («чалма и крест»). Оба варианта, по мнению автора, можно спроецировать на тексты зрелого творчества поэта: ср. «минус-идентичность» Демона, «гибридная» идентичность лирического субъекта «Валерика» и «Спора», Печорина в «Герое нашего времени». В заключение сформулирована проблема «ориентализма» (Э. Саид) позднего Лермонтова как усвоения «западного» взгляда на российский Восток (Кавказ).

Доклад И. И. Буровой (Санкт-Петербург) «Лермонтовский подстрочник в контексте современных поэту русских переводов „Тьмы“ Байрона» был посвящен анализу русских переводов стихотворения Байрона «Darkness», опубликованных в 1820-е годы, и их сопоставлению с переводом Лермонтова. Исследовательница отметила, что прозаические переводы О. М. Сомова, Ф. Н. Глинки и А. Ф. Воейкова можно оценивать как «ознакомительные» или «исправительные». Стихотворный перевод-парафраз А. Г. Ротчева далек от ритмо-метрических и стилистических особенностей оригинала, тогда как перевод М. В. Вронченко приближается к ним. Сравнительный анализ этих текстов с переводом Лермонтова позволяет утверждать, что в процессе работы последний сверялся с переводом Вронченко. При этом Лермонтов первым из русских переводчиков «Darkness» сумел передать процесс погрожения мира во мрак, воспроизведя не только внутритекстовую границу перехода от тьмы к крошечному мраку, но и стилистические особенности оригинала, подчеркивающие этот эффект. Перевод Лермонтова выходит далеко за рамки «учебного», как его определил А. В. Федоров, являя собой пример бережного постижения оригинала.

Е. О. Ларионова (Санкт-Петербург) в докладе «„Наполеоновская легенда“: от Пушкина к Лермонтову» рассмотрела эволюцию «легенды» о Наполеоне в творчестве поэтов и проанализировала ее поэтические составляющие.

В докладе В. А. Мильчиной (Москва) «„Порода в женщинах“ и „юная Франция“: попытка комментария» был предложен до сих пор не упоминавшийся в лермонтоведении «претекст» для фрагмента «Тамани», где Лермонтов рассуждает об «открытии», сделанном «Юной Францией», — о важности породы как в женщинах, так и в лошадях. Если сравнение женщины с лошадей встречается во французской литературе 1830-х годов у самых разных авторов, и особенно часто у Вальзака, то упоминание некоей «Юной Фран-

ции», которая имеет на этот счет выношенные суждения, заставляет обратиться к сборнику новелл Теофила Готье «Les Jeunes Français» («Юнофранцузы», 1833), где обнаруживаются и уподобление парижской гризетки породистой лошади, и нарочитая синтаксическая фигура, в которой поясняется употребленное местоимение (схожая с лермонтовским «она, то есть порода, а не Юная Франция»), и похвалы женскому носу, и тот сюжетный ход с анонимным письмом, где герой разоблачает самого себя, который Лермонтов использовал в своем «романе» с Е. Сушковой и вскоре передал Печорину в «Княгине Лиговской».

В секции «Язык Лермонтова. Текстология. Переводы» выступила О. А. Черепанова (Санкт-Петербург) с докладом «Демон Лермонтова и Демон Врубеля: изменение художественной парадигмы по данным языка». В сообщении было показано изменение художественной парадигмы на языковом материале поэмы Лермонтова «Демон» и высказываний современников о произведениях М. Врубеля, посвященных этой поэме. Как отметила исследовательница, ключевыми словами в поэме Лермонтова и в высказываниях современников о Демоне Врубеля являются слова *дух*, *душа* и, в меньшей степени, — *демон*. Слово *дух* и у Лермонтова, и в высказываниях по поводу произведений Врубеля можно считать обладающим диффузной семантикой, даже синкретизмом: это обозначение и веземной сущности, и духовной жизни личности. Но у Лермонтова преобладающим является первый из названных компонентов семантики, в других высказываниях о Демоне Врубеля — второй.

Оппозиция «душа — дух — тело» в поэме Лермонтова в отношении образа Демона практически не представлена. У Врубеля она неизбежно присутствует, выступая неотъемлемым признаком перехода от вербального кода к зрительному. Это различие можно видеть в использовании «кинетической» лексики в отзывах современников Врубеля.

В заключение было отмечено, что образ Демона в многообразии его воплощений и интерпретаций был призван, по словам Врубеля, «иллюзионировать» душу. Этого глагола нет в основных словарях русского языка, Врубель же вкладывает в него смысл возвышенного порыва, ухода к высокому и вечному от противоречий жизни. Именно в это время появляется иллюзион, т. е. кинематограф, одна из функций которого — уводить человека в мир фантазий и грез. Такая иллюзорная греза о прекрасном и возвышенном побуждала Врубеля столь многократно, разнообразно и глубоко обращаться к лермонтовскому образу Демона.

К. А. Рогова (Санкт-Петербург) в докладе «Стихотворение Лермонтова „Валерик“: опыт лингвистического комментария» обратила внимание на сложившиеся к настоящему времени комментарии этого стихотворе-

ния. На основании сопоставления ключевых высказываний о «Валерике» с высказываниями о других произведениях автора, входящих в гипертекст данной предметной области, были предложены уточнения, касающиеся характера повествования в «батальных» частях текста, а также связанные с адресатом стихотворения-послания. Особо был выделен аспект композиции текста стихотворения, которая обнаружила не двухчастную структуру (сообщение о военных событиях и начало и конец текста как своего рода «лирическая рамка»), а гораздо более сложную организацию, позволившую автору, преодолевая линейный характер речи, представить три параллельные сюжетные линии — на всем протяжении текста сохранить характер обращения к адресату, внося воспоминания о мирной жизни, повествование о военных событиях (времени их относительно спокойного течения и смертельной схватки с неприятелем) и философско-религиозные размышления над событиями как войны, так и мира. Было высказано предположение о «прогностическом» характере «Валерика» по отношению к творчеству Л. Н. Толстого.

К. Б. Уразаева (Казахстан) в докладе «Текстология, художественный перевод и проблема издания произведений Лермонтова на казахском языке» рассмотрела проблему академического издания произведений Лермонтова на казахском языке. Докладчица подчеркнула, что обзор изданий сочинений поэта на казахском языке позволяет судить о сохранении проблем, связанных с необходимостью проведения текстологической работы, а также сопоставления имеющихся опытов художественного перевода.

Вниманию в докладе было привлечено к разным переводам одних и тех же стихотворений Лермонтова с точки зрения воспроизведения романтических особенностей оригинала и влияния национального мышления на интерпретацию образов.

Сопоставительный анализ интерпретации произведений Лермонтова разными казахскими переводчиками показал не только вариативность осмысления романтической поэтики, но и конечное — в целом — «совпадение» разных казахских переводов в их близости к оригиналу. Было отмечено, что особое место в этом отношении занимают переводы К. Аманжолова, с характерной для поэта стратегией буквального перевода. Но именно изучение наиболее полного свода переводов способствует подготовке к изданию критически установленного собрания произведений Лермонтова на казахском языке.

Выступление А. С. Бодровой (Москва/Санкт-Петербург) «(Не)известные тексты Лермонтова: неавторизованные источники и их текстологический статус» было посвящено незаслуженно забытому прозаическому франкоязычному сочинению, которое сохранилось в копиях первого биографа Лермонтова В. Х. Хохрякова, — «Le Champ de Borodi-

по». Этот текст, вскользь упоминавшийся практически во всех комментариях к «Полю Бородине» и «Бородину» как свидетельство «всестороннего изучения» юным Лермонтовым обстановки Бородинского сражения, никогда специально не анализировался, а между тем в нем содержится целый комплекс микросюжетов и мотивов, затем развитых в известных «бородинских» стихотворениях. Как подчеркнула докладчица, нельзя исключать, что «Le Champ de Borodino» — это выписка из какого-либо неустановленного франкоязычного источника или дословный перевод, но, скорее всего, это вполне самостоятельное ученическое сочинение молодого Лермонтова, написанное, по-видимому, в Университетском пансионе и, таким образом, представляющее собой самый ранний подступ поэта к бородинской теме. Кроме того, обращение к этому прозаическому ученическому тексту позволяет заново поставить вопрос об источниках обоих стихотворений о Бородинской битве, который, как ни парадоксально, до сих пор не нашел убедительного решения.

10 октября в секции «Творчество Лермонтова» прозвучало большое количество докладов, разнообразных по тематике и проблематике. Так, Э. М. Афанасьева (Кемерово) посвятила свое выступление «Онтология имени в эстетике Лермонтова» обоснованию трех номинологических моделей (имянаречение, имявоплощение и имяосмысление). Докладчица проанализировала мотив отрыва имени от личности в раннем творчестве Лермонтова (перевод Байрона «Napoleon's farewell», «Дерево», «Мое завещание», «1831-го июня 11 дня»), анализ конфликтной ситуации сопоставления звука и смысла (К\* («Мой друг, напрасно старанье!») и др.). Отдельное внимание было уделено исследованию мотивов прижизненной утраты имени и безымянности в драме «Маскарад» и поэме «Мцыри».

О. С. Муравьева (Санкт-Петербург) в докладе «Русский рефлектирующий герой: от дневника к роману (от Батюшкова к Лермонтову)» проследила становление русского рефлектирующего героя. Исследовательница отметила, что приверженный фрустрирующей (т. е. направленной на самые темные, постыдные стороны личности) самоидентификации герой был описан еще в дневнике Батюшкова, однако его литературное воплощение было отложено на достаточно большой срок. Возможно из-за того, что Пушкин — самая влиятельная фигура в литературном процессе 1820—1830-х годов — воспринял и актуализировал в своем творчестве культурный код, заданный школой стоиков, этот персонаж был на время отодвинут в тень, вплоть до своего рождения в образе Печорина. Но именно этот образ во многом определил характер рефлектирующего героя последующей русской литературы.

Доклад Е. В. Кардаш (Санкт-Петербург) «„Птичка рая“: О стихотворении М. Ю. Лер-

монтова „Надежда“» представлял собой историко-литературное исследование упомянутого поэтического произведения. В докладе прослежены типологические и генетические связи образов стихотворения с мотивами повести Н. М. Карамзина «Райская птичка», «восточной поэмы» Роберта Саути «Талаба-разрушитель», а также со стихотворением позднеантичного поэта Клавдия Клавдиана «Феникс».

В сообщении Л. А. Ореховой (Симферополь) «Герой того времени: журнал Печорина — дневник Княжевича» был представлен неопубликованный Дневник Максима Дмитриевича Княжевича (1821—1894). Анализ рукописи и обнаруженные текстовые параллели привели исследовательницу к суждению, что 22-летний автор Дневника (за 1843 год) находился «под обаянием» образа Лермонтова и его романа, что сказывается не только в описании жизни одесского общества, но, главное — в психологическом самоанализе, свидетельствующем об усвоении «уроков» Печорина.

Ю. П. Фесенко (Луганск) в своем докладе «„Болгарские“ повести В. И. Даля и роман М. Ю. Лермонтова „Герой нашего времени“: к проблеме типологических схождений» вновь обратился к проблеме циклизации как важнейшему фактору, сформировавшему жанр романа в русской литературе. По его мнению, градация любовной интриги в дальневосточных произведениях «Цыганка», «Болгарка», «Подольянка» вполне сопоставима с основным смысловым вектором интимных приключений Печорина в «Бэле», «Тамани», «Княжне Мери», но с противоположным оценочным знаком. Герой Даля, практикующий врач, бескорыстно помогает девушкам и уважительно признает их принадлежность к иному социально-культурным мирам. В отличие от него, Печорин агрессивно пытается преодолеть непреодолимую цивилизационную черту, чем и преумножает собственные несчастья. Также докладчик отметил целый ряд перекличек между текстами Даля и Лермонтова.

Выступление Г. В. Москвина (Москва) «Песня Ангела в лирике Лермонтова: Откровение и Таинство» было посвящено художественному феномену, определенному весь творческий путь Лермонтова, песне Ангела, неслышно звучащей в юношеском стихотворении поэта «Ангел» (1831). Песня Ангела являет собой духовную, душевную, экзистенциальную субстанцию, питающую слово Лермонтова. Стихотворение «Ангел» написано в ноябре 1831 года, когда воедино сошлись три несчастья юного поэта: смерть матери, произошедшая в его раннем детстве, недавняя смерть отца и поражение любви в чувстве Лермонтова к Наталье Федоровне Ивановой. Надмирная мелодия песни Ангела смиряет болезненные чувства, испытываемые человеком на земле; потребность вспомнить слово песни определяет задачу всего творчества

Лермонтова. «Ангел» открывает перспективу развития заданной в нем темы: жизнь человека — стремление души — освобождение как воссоединение или обретение Слова. Докладчик пришел к выводу, что есть несомненные основания для выделения в лирике Лермонтова 1831—1841 годов цикла стихотворений, которые можно объединить под названием «лирическая история души». Их четыре: «Ангел» (1831), «Есть речи — значенье» (1839—1840), «И скучно и грустно» (1840), «Выхожу один я на дорогу» (1841), и в них последовательно распространяются три конституирующих смысл «Ангела» художественных концепта — *желание, звук, слово*. Заключает цикл философская элегия «Выхожу один я на дорогу», в которой лирический герой (человек) не только покидает землю, но и проходит все мыслимые и воображаемые пространства и слышит желанную песню Ангела.

В докладе К. Грациадзе (Италия) «Гладиатор — актер — поэт, или паломничество образа» было прослежено развитие тем и образов, возникающих в русской словесной культуре вокруг стихотворения Лермонтова «Умиравший гладиатор», которое является образцом «доминирующего текста». «Умиравший гладиатор» мог быть навеян Лермонтову не только соответствующим фрагментом поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда», своеобразным художественным подражанием которому он является, но и стихотворением Шендolle «Le gladiateur mourant», а также, в известной мере, романом Бульвера Литтона «Последние дни Помпей», предвосхитившим грядущее отождествление Рима с Помпеями.

Хотя соответствующие строфы из поэмы Байрона ранее уже были известны в России в переводе Щастного, именно стихотворение «Умиравший гладиатор» Лермонтова дало начало жизни этому образу и его последующим модификациям в русском искусстве.

Из всех словесно-тематических ответов, которыми способен прорасти корневой образ невинно умерщвленного варвара — начиная от римского мифа, тесно соприкасающегося с мифологемой Помпей, и до пророческих размышлений славянофилов о грядущей гибели Запада, особенно важной исследовательнице представляется метафора гладиатора — освищенный актер, которая порождает широкое ассоциативное поле в русской литературе. В лирике Лермонтова образ неудачливого актера вскоре становится «сниженной парфразой образа поэта» (по выражению Старобинского) и впоследствии в русской литературе видоизменяется, преобразуясь то в масочных персонажей театра Александра Блока, то в образ гротескного паца у Андрея Белого, то в мощный образ гладиатора-поэта у Иннокентия Анненского, то в образ актера-поэта, превращающегося в умирающего гладиатора в стихотворении Пастернака «О, знал бы я, что так бывает...» (1932).

Ю. М. Прозоров (Санкт-Петербург) посвятил свой доклад «Из комментария к „юнкерским“ поэмам М. Ю. Лермонтова» отражениям различных историко-литературных контекстов в лермонтовских поэмах 1833—1834 годов «Гошпиталь», «Петергофский праздник» и «Уланша». В связи с тем что эти произведения принадлежали к слою неофициальной, «теневой» культуры, они до последнего времени сохраняли репутацию «закрытых книг». Между тем «юнкерские» поэмы наследовали, как показал докладчик, далеко не только традиции «барковской» линии русской поэзии, но и повествовательные приемы поэм Пушкина, поэтику пушкинской «комической» поэмы («Граф Нулин»). В докладе было также обращено внимание на использование в «юнкерских» поэмах Лермонтова художественных мотивов, восходящих к античности, таких, как, например, обозначившийся уже у Петрония мотив «скитания аристократов по трущобам» («Гошпиталь») или введенный в мировую поэзию Овидием мотив «любовного преследования» («Петергофский праздник»). Докладчик обобщил свои историко-литературные наблюдения в метафорической характеристике, согласно которой «юнкерские» поэмы занимают в большой галактике лермонтовского творчества место своего рода «малых планет».

В заседании секции также приняли участие с докладами: К. А. Фридрих (Москва; «Поэтика сарказма у молодого Лермонтова: „Что толку жить!.. без приключений...“ в контексте лирики 1832 г.»), Г. Ю. Филипповский (Ярославль; «„Песня про кушца Калашникова“: аспекты эпической типологии»), И. Э. Васильева (Санкт-Петербург; «Проза Лермонтова: принципы повествования»).

10 октября секцию «Стих Лермонтова: итоги и проблемы изучения» открывал О. И. Федотов (Москва) докладом «Семистшие в строфическом репертуаре Пушкина и Лермонтова», где подробно описал родословную знаменитой Бородинской строфы. Среди ее предшественниц оказываются разнообразные варианты септими в средневековой рыцарской лирике, чосерова («королевская») строфа, изобретение Гете — коринфская строфа, строфа так называемой «Молитвы русского народа» («Боже! Царя храни!...»), созданная Жуковским в соавторстве с лицеистом Пушкиным по модели семистий британского гимна («God save the King...»), и др. Как считает автор, собственно Бородинское семистшие образовалось в результате отсеечения первого катрена в 11-стишии «Поля Бородина» (AbAb|CCdEEEd). Докладчик приходит к выводу, что Лермонтову, как и Пушкину с его Онегинской строфой, удалось изобрести и ввести в национальную стихопоэтику собственную фамильную строфу, сочетавшую в себе оригинальную запоминающуюся архитектуру, структуру, обес-



печивающую накопление эмоционального напряжения и его стремительное разрешение, назаурядные нарративные свойства, взволнованный одический пафос, живые народные интонации, эпическую величавость и проникновенный лиризм.

Сообщение Л. Е. Ляпиной (Санкт-Петербург) «Полисенсорные лирические композиции Лермонтова в аспекте исторической поэтики» было посвящено анализу текстовых блоков или целостных сюжетов, насыщенных чувственными образами разных сенсорных модусов: зрительного, слухового, тактильного, обонятельного и вкусового. Сравнительный анализ лирического творчества Лермонтова показал, что интерес к такого рода конструкциям активно и целенаправленно проявляется у поэта с 1836 года, становясь сюжетопорождающим («Когда волнуется желтеющая нива...», «Три пальмы» и др.). По мнению докладчицы, различаются два типа формирования сюжетов на основе полисенсорности: в лирических монологах («Молитва»), где она выполняет архитектурную функцию, и в стихотворениях балладно-событийного типа («Свиданье»), где важна сиюминутность чувственных переживаний героя, обеспечивающая динамический эффект. Синтез этих типов можно найти и в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...», в котором земное чувственное начало выступает важным опосредующим звеном в диалоге героя со вселенной, помогая обрести гармонию.

В докладе О. Н. Гринбаума (Санкт-Петербург) «Бородинская строфа М. Ю. Лермонтова в фокусе поэтики и математической эстетики» было убедительно показано, что Бородинская строфа подтверждает положение Эйхенбаума относительно логико-поэтического искусства поэта, который заставляет «каждую фразу раскалываться на две части, на две половины, образуя, большую частью, синтаксический параллелизм», — с одним нашим уточнением: в «Бородино» — это метрико-синтаксический параллелизм. Однако другое положение Эйхенбаума было опровергнуто: слова об «отсутствии подлинной организующей конструктивности, при которой материал и композиция, взаимно влияя друг на друга, образуют форму, в поэзии Лермонтова нет...» к стихотворению «Бородино» неприменимы, и этот факт в докладе подтвержден математически.

Вывод, который с очевидностью следовал из доклада, заключался в том, что две части Бородинской строфы в пространственно-временном отношении буквально подтверждают формулы поэтического стиля поэта — две рифмуемые короткие строки (3-я и 7-я строки) с мужскими окончаниями не только формируют речевые индикаторы двухчастной структуры строфы, но и усиливают гармоническую пропорциональность частей в пределах целого (строфы). Бородинская строфа в структурно-гармоническом от-

ношении не только получает подтверждение своему уникальному статусу, но и оказывается идеальной стиховой конструкцией для выражения смешанного возвышенно-нисходящего поэтического настроения: патристического подъема одновременно с чувством разочарования. Исследование автора уточняет и развивает высказанное ранее мнение о том, что гениальное стихотворение Лермонтова «Бородино» не только выдерживает «проверку алгеброй гармонии», но и с позиции единого ритмо-смысла действительно оказывается в одном строю с лучшими произведениями первого поэта России — Пушкина.

Ю. Б. Орлицкий (Москва) в докладе «Имя Лермонтова в поэзии Манделштама (из фонопоэтических штудий)» рассмотрел все известные на сегодняшний день упоминания имени Лермонтова в стихах и прозе О. Э. Манделштама. Докладчик показал, что в «Стихах о русской поэзии» и «Стихах о неизвестном солдате», благодаря уникальному подбору согласных звуков, необыкновенно звучное имя поэта-классика вызывает заметное увеличение частотности этих звуков непосредственно в зоне контакта с именем Лермонтова. То же происходит и в «Заметках о грузинском искусстве» Манделштама, где в «пушкинской» части отрывка о поэтах преобладают звуки имени этого гения, а в «лермонтовской» — звуки имени последнего.

И. А. Пильщиков (Эстония) в докладе «Иноязычная фоника в стихах Лермонтова» развил и дополнил лермонтовским материалом основные положения статьи М. Л. Гаспарова «Иноязычная фоника в русском стихе» (1996). Предметом анализа стали макаронические и франкоязычные стихи Лермонтова, а также иноязычные вставки в русских стихах (объемом от одного слова до нескольких строк). Исследователь отметил, что у Лермонтова французские вставки в русский стихотворный текст отличаются по стихообразующим параметрам от собственно французских стихотворений. То, что недопустимо во французских стихах, допустимо в русских (непрояснение «немого е»). То, что в одном случае разрушает стих, в другом не мешает его течению.

Также были выделены две стилистические функции макаронизмов: характерологическая (как в «Бородине») и комическая. Лермонтов разрабатывает две разновидности комической поэтики — бурлескную поэтику, строящуюся на столкновении противопоставленных языков и стилей, и ироническую поэтику макаронических стихов в духе И. Мятлева, построенную на смаковании нарочитой деформации иноязычного материала.

В конце выступления докладчик обратил внимание на то, что при стилистической игре с заимствованными словами мы имеем дело с межъязыковой фонетической ассимиляцией («мусью», «мамзель»), при игре с макаронизмами — с межъязыковой фонетической диссимиляцией. Случай внутриязы-

ковой фонетической диссимилиации (использование фонетики, расширяющей фонемный состав русского литературного языка) у Лермонтова обнаружен только один — в ранней редакции «Маскарада»: это форма род. мн. *désesp[б]ров* (от франц. *désespoir*) с односложным произношением дифтонга.

Выступление С. И. Монахова (Санкт-Петербург) «Любовь к „тройственным созвучиям“: Жуковский, Лермонтов, Некрасов» было посвящено истории ключевого этапа освоения русской поэзией трехсложных размеров и особенностям метрического экспериментирования с ними в период 1800—1840 годов. Автор пришел к выводу, что именно в первой половине XIX века намечается разграничение не только сфер употребления самих трехсложных размеров, но и — в случае с амфибрахией — разграничение их ритмических разновидностей, обусловленное, в первую очередь, разной модальностью и жанрово-тематической принадлежностью стихотворений. Лермонтов же в этом отношении выступает как чрезвычайно смелый для своего времени новатор.

В докладе С. А. Матяш (Оренбург) «Нетрадиционные переносы в поэзии М. Ю. Лермонтова» были проанализированы, в терминологии автора, «затяжные» переносы (*enjambements*). Показаны механизм их образования, структура и специфические функции. Итогом анализа является вывод о гениальной поэтической интуиции Лермонтова-стихотворца и об особенностях его рецепции ритмико-синтаксических приемов предшественников.

В центре доклада Е. В. Хворостьяновой (Санкт-Петербург) «К истории изучения стиха Лермонтова («Метрический справочник к стихотворениям Лермонтова» Н. В. Лапшиной, И. К. Романович, Б. И. Ярхо)» оказалась проблема нереализованного научного потенциала справочника, подготовленного группой под руководством Ярхо 80 лет назад (сравнительный анализ поэтических систем Пушкина и Лермонтова; стиховедческая периодизация творчества Лермонтова; истоки экспериментального начала стиха Лермонтова).

О. С. Лалетина (Санкт-Петербург) посвятила свой доклад «Лермонтовский стих как объект поэтической рефлексии в творчестве А. Н. Апухтина» выявлению роли поэзии Лермонтова в становлении и развитии системы стиха Апухтина. Показано, что и для раннего, и для зрелого Апухтина был характерен устойчивый интерес к наследию Лермонтова-стихотворца. Предвосхищая эксперименты поэтов Серебряного века, поэт использовал узнаваемые модели лермонтовского стиха как «знаки», отсылающие к определенным текстам Лермонтова, с которыми произведения Апухтина связаны на уровнях образов, мотивов, сюжетов.

В секции также выступал Ф. Н. Двина-тин (Санкт-Петербург) с докладом «Лермон-

тов и эволюция поэтической грамматики: количественные параметры».

Второй день конференции завершился круглым столом «Проблемы преподавания творчества Лермонтова в средней и высшей школе: взгляд из России — взгляд из зарубежья», на котором выступили с докладами И. Н. Сухих (Санкт-Петербург) «Школьный Лермонтов: что и как?», О. Славина (Германия) «О восприятии творчества Лермонтова в немецком университете в контексте изучения истории европейской культуры, в частности в сфере изобразительного искусства», Е. Н. Григорьева (Санкт-Петербург) «Неудобный персонаж в истории русской литературы (специфика преподавания Лермонтова в студенческой аудитории)». В дискуссии принимали участие С. П. Белокурова (Санкт-Петербург), Д. Бетеа (США), А. О. Большев (Санкт-Петербург), Н. А. Гуськов (Санкт-Петербург), Ю. В. Малкова (Санкт-Петербург), Н. Н. Пурьева (Москва), Т. В. Рыжкова (Санкт-Петербург), С. С. Серейчик (Санкт-Петербург), С. В. Федоров (Санкт-Петербург), В. Н. Шацев (Санкт-Петербург), Е. А. Филонов (Санкт-Петербург).

11 октября секцию «Творчество Лермонтова» продолжила Н. Видмарович (Хорватия). В ее докладе «„Плененность духа“: образ Печорина в свете православной антропологии» образ героя был представлен в святоотеческом понимании, как образ Божий, существующий в каждом человеке. В этом смысле жизненный путь Печорина предстает как история постепенного «пленения» тела, души и духа страстями, что ведет к подавлению, затемнению Божьего образа грехами. Анализировалось противоестественное, или страстное, состояние главного героя, которым диктуются все его поступки. Вместе с тем отсутствие описания конца пути Печорина не исключает возможности преобразования героя, в чем, по мнению автора доклада, заключена одна из загадок романа и одновременно его назидательный, душеспасительный смысл.

В докладе К. Соливетти, И. Алетто (Италия) «Функция ремарок в „Маскараде“ М. Ю. Лермонтова» после теоретического введения, включающего в себя обзор последних теоретических исследований о ремарках, были проанализированы их функции в «Маскараде» Лермонтова. Прежде всего рассматривались ремарки, относящиеся к выражению чувств, т. е. апарте, в их сопоставлении с монологами и диалогами. Это позволило выявить инновационный характер использования Лермонтовым ремарок и их роль для анализа неизбежных вопросов взаимоотношений языка-автора-текста-мира, для рефлексии относительно природы литературного факта и его онтологического статуса.

К. Р. Халиуллин (Санкт-Петербург) в выступлении на тему «Лермонтов и Денис Давыдов (стихотворение «Бородино»)» предпринял попытку рассмотреть влияние лири-

ки поэта-гусара Д. В. Давыдова на стихотворение «Бородино», которое заметно отличается от остальных стихотворных произведений Лермонтова. Автор высказал предположение о том, что именно давидовский стиль и качество комического в его стихотворениях оказали значимое влияние на «Бородино».

Доклад О. Н. Кулишкиной (Санкт-Петербург) «Семиотика курортного пространства в романе Лермонтова „Герой нашего времени“» был посвящен рассмотрению художественного статуса курортного топоса как «пространства девiantного поведения», соотносимого с известным положением М. Фуко о «других пространствах».

А. А. Карпов (Санкт-Петербург) в докладе «Из наблюдений над контекстом „Героя нашего времени“» рассмотрел две составные части лермонтовского романа — повесть «Бэла» и новеллу «Тамань». Автор показал, что, рисуя реакцию Печорина на смерть Бэлы, Лермонтов следует распространенной литературной схеме, характерной для повествований о болезни и смерти возлюбленной героя (произведения Б. Констана, Е. В. Аладина, М. П. Погодина, Н. А. Полевого и др.). Кроме того, были обнаружены незамеченные ранее переключки повести с романом Констана «Адольф». Рассматривая «Тамань», докладчик выявил связь ее сюжета с известным анекдотом о посещении таинственного дома, обитателями которого в итоге оказываются не привидения, а фальшивомонетки либо контрабандисты.

Выступление Т. А. Савоськиной (Украина) «Лики Ф. В. Булгарина в творчестве М. Ю. Лермонтова» было посвящено исследованию художественных механизмов воссоздания литературной, нравственной и политической репутации Булгарина в произведениях поэта.

Анализируя стихотворение «Романс» («Коварной жизнью недвольный») на уровне подтекста, докладчица пришла к выводу, что через систему языковых средств аксиологического характера начинающий поэт манифестировал свою принадлежность к литературному кругу Шевырева, а шире — «Московского вестнику», одновременно осудив журнальную беспринципность Булгарина.

Несмотря на отсутствие в зрелом творчестве Лермонтова явных полемических выпадов, дискредитация известного литератора и его персонажей в завуалированной форме просматривается в отдельных произведениях поэта. В этом смысле интересным представляется образ Грушницкого, который, по справедливому мнению В. Н. Турбина, «эпиграмматически» обращен к главному герою романа «Иван Иванович Выжигин». В изображении Грушницкого как персонажа «низовой» литературы просматривается ориентация Лермонтова на пародийный принцип, положенный в основу пушкинского памфлета «Настоящий Выжигин».

В заключение своего доклада автор констатировал, что основные механизмы воссоздания негативного образа Булгарина в творчестве поэта — подтекст, инвектива как тип художественной речи, интертекстуальные маркеры. Демонстрируя свою принадлежность к корпорации «литературных аристократов», Лермонтов содействовал развитию одиозной репутации популярного писателя и журналиста в культурном пространстве XIX столетия.

В докладе «Французский язык как способ характеристики персонажа в творчестве М. Лермонтова и Л. Толстого» К. Алавердян (Бельгия) отметила, что по мере углубления в проблему «билингвизма» толстовских романов неожиданно обнаруживается, что в «Анне Карениной» оппозиция русского и французского языка гораздо острее, чем в «Войне и мире». Помимо объективной функции отображения реально существующего в российских просвещенных кругах двуязычия, французский язык выполняет у Толстого функцию характеристики персонажа, зачастую выявляя его «антинациональную» природу. А в «Анне Карениной» Толстой даже прибегает к специальной технике («цивилизационная схема»), чтобы придать этой критике систематический характер.

Сравнительный анализ трактовки проблемы «Россия — Запад» в трех произведениях Лермонтова («Панорама Москвы», «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени») и в «Анне Карениной» Толстого позволил автору прийти к выводу, что толстовская «цивилизационная схема» имеет свой аналог в «Княгине Лиговской». Критика же европеизма как полемический способ изобличить подмену ценностей и фальшь, которые царяли в высших кругах России XIX века, является соединительным звеном между «Панорамой Москвы», «Княгиней Лиговской», «Героем нашего времени» и «Анной Карениной».

Н. Г. Охотин (Санкт-Петербург) в своем сообщении «За чужим погонисься — свое потеряешь (о необходимых изменениях в стихотворном корпусе Лермонтова)» представил доказательства, что французское стихотворение «Non, si j'en crois mon espérance...» (1832), которое более века считалось несомненно лермонтовским и печаталось в научных собраниях сочинений поэта, на самом деле является куплетами из водевиля Э. Скриба и Ф. де Курси «Simple histoire» (1826). Из корпуса текстов поэта должны быть исключены и четыре французских письма, которые также неоднократно печатались в лермонтовских собраниях (в разделе Dubia): авторство двух отрывков принадлежит Дж. Г. Байрону и гр. Л.-Ф. де Сегюру, что серьезно компрометирует источник публикации.

Секцию завершили М. А. Кильдюшева (Санкт-Петербург; «Драма Лермонтова „Испанцы“» в контексте русского театрального

репертуара 1820-х гг.>) и М. Вайскопф (Израиль; «О некоторых источниках Лермонтова»).

11 октября утреннее заседание секции «Творческое наследие Лермонтова и русская литература» открыла Е. Е. Дмитриева (Москва) докладом «Герой нашего времени versus лишний человек: генеалогия трансформации». В сообщении речь шла о рождении мифологемы «лишний человек» в русской культуре, встраиваемости лермонтовских центральных персонажей (Печорина, Арбенина) в эту парадигму, том особом месте, которое они в ней занимают, а также их соотносительности с западными «сынами века» — Рене Шатобриана, Адольфом Бенжамена Констана, Октавом Альфреда де Мюссе и персонажами байроновских поэм.

В своем выступлении «Лермонтовский эпиграф в „Искусстве и правде“ Ап. Григорьева» К. Ю. Зубков (Санкт-Петербург) рассмотрел функции лермонтовского эпиграфа к стихотворению Ап. Григорьева «Искусство и правда». Исследователь показал, что это произведение, судя по своему положению в журнале, должно было восприниматься как театральная рецензия, тогда как эпиграф задавал его прочтение в качестве лирического сочинения. Именно эта двойственность была одной из значимых причин недоуменной и насмешливой реакции первых читателей «Искусства и правды».

В докладе К. А. Баршта (Санкт-Петербург) «Лермонтов в творческой истории романа Ф. М. Достоевского „Бедные люди“» было указано на цитирование стихотворения Лермонтова «Желание» («Зачем я не птица...», 1831) в романе Достоевского «Бедные люди». Исследователь объяснил причины, по которым писатель изменил оригинальный текст, убрав из него упоминание о «вороне» и включив вместо этого «хищную птицу». Был рассмотрен также вопрос о влиянии творчества Лермонтова на Достоевского в период обучения его в Главном инженерном училище, где курс русской словесности езд В. Т. Плаксин (1795—1869), под руководством которого ранее Лермонтов обучался русской литературе в Школе гвардейских подпрапорщиков.

О. А. Кузнецова (Санкт-Петербург) в докладе «Александр Блок в работе над Избранными сочинениями М. Ю. Лермонтова» проследила историю подготовки издания (1919—1921). Исследовательница привлекла материал из неопубликованных записных книжек поэта и из его архива. Это позволило выявить степень участия Блока в подготовке лермонтовского текста, а также причастность к этому изданию Н. О. Лернера и Эйхенбаума. Другой важной проблемой, поднятой в докладе, является дискуссия, завязавшаяся 17 марта 1920 года на заседании в издательстве З. И. Гржебина между Блоком и Горьким относительно принципов подачи биографии Лермонтова. Докладчица показа-

ла, как Блок отстаивал не только свой символистский взгляд на природу поэтического творчества, но и принцип свободы творчества от посягательства редактора.

В докладе С. Д. Титаренко (Санкт-Петербург) «Мифопоэтический универсум Лермонтова в фокусе исканий Серебряного века» речь шла о переосмыслении лермонтовского наследия в литературе Серебряного века, прежде всего у русских символистов: В. С. Соловьева, Д. С. Мережковского, К. Д. Бальмонта, В. Я. Брюсова, А. А. Блока, Вяч. И. Иванова и др. Было показано, как происходила перекодировка мифопоэтического универсума Лермонтова как знакового для исканий символизма и Серебряного века. Поэзия Лермонтова была включена в процесс метаморфоз и трансформаций, в полифункциональность неомифологизма и вовлечена в логику преобразования миметического сознания. По мнению исследовательницы, специфика восприятия Лермонтова на рубеже веков — вхождение основных символических и мифологических элементов его поэтического сознания в философские курсы. Актуализировался устойчивый ницшеанский, богоборческий, богочеловеческий комплекс идей, которые связывались с творчеством Лермонтова, а для понимания его произведений использовались сюжеты софиологического и гностического мифов. Они были усилены гностическими (Соловьев), теософскими (Бальмонт), антропософскими (А. Белый) и розенкрейцерскими мифологемами (Вяч. Иванов). На основе анализа поэзии символистов в докладе были рассмотрены особенности формирования неоготического мифа, который был сопряжен мифопоэтическому универсуму Лермонтова.

А. Ю. Полторацкая (Москва) в докладе «„Лермонтовское слово“ в поэзии Иосифа Бродского: интертекстуальные связи» отметила, что художественная перекличка Бродского с Лермонтовым как следствие близости их мировосприятия и поэтического сознания выражается на разных уровнях: философском, семантическом (общие мотивы, образы), на уровне средств выражения (речь идет об общих художественных приемах), а также на интертекстуальном уровне. Докладчица показала, что «лермонтовский срез» поэзии Бродского неоднороден: в одних случаях аллюзии служат намеком на связь художественного сознания с творческим миром предшественника, в других — «лермонтовское слово» уходит в подтекст и воспроизводится, скорее, бессознательно. Проведенный анализ позволил сделать вывод: Бродский во многом стал преемником Лермонтова (прежде всего, его романтической традиции), но не всегда их голоса созвучны: подчас отсылки к Лермонтову содержат дополнительные смыслы, иногда не лишённые иронии.

В докладе А. Д. Степанова (Санкт-Петербург) «„Герой иного времени“ Б. Акунина: интертекстуальные трансформации» был

рассмотрен роман Акунина в сопоставлении с «Героем нашего времени». Докладчик доказал, что современный писатель, сохранив парадигму персонажей лермонтовского романа и сюжетообразующие отношения между ними, радикально трансформировал претекст за счет приемов конкретизации и историзации изображаемого мира.

Доклад А. А. Поляковой (Санкт-Петербург) «Интертекст стихотворения О. Григорьева „Теплая встреча“: от Священного Писания к поэзии Золотого века» был посвящен выявлению однообразных аллюзий, аккумулярованных в стихотворении Григорьева. Среди найденных источников, по мнению автора, особое место занимает «Пророк» Лермонтова. Как показало исследование, именно в этом тексте заложено то особое восприятие и переосмысление библейского мифа и основных тем романтической поэзии первой трети XIX века, которое будет завершено доведением до абсурда в «Теплой встрече».

С. А. Степина (Санкт-Петербург) в докладе «„Пролог“ к Лермонтову: трансформация образа лирического героя в русской поэзии 1830-х гг.» сосредоточила внимание на типологический взаимосвязи образов героя в лирике В. Г. Теплякова и Лермонтова. Докладчица отметила, что реализацию трагического конфликта, намеченную в стихотворениях Теплякова «Любовь и ненависть», «Два ангела» и др., можно рассмотреть как этап поэтической эволюции в русской литературе, ставший своеобразным «прологом» к поэме Лермонтова «Демон» и «странным» героям его лирики в целом.

В секции также прозвучал доклад Н. А. Карпова (Санкт-Петербург) «Лермонтов в творчестве „сатириковцев“».

В последний день конференции также работала секция «Наследие Лермонтова и мировая культура», где с сообщением «Немецкие переводы стихотворения Лермонтова „Выхожу один я на дорогу...“» выступила О. Б. Лебедева (Томск). Исследовательница подчеркнула, что в немецкой рецептивной традиции стихотворение «Выхожу один я на дорогу...» является одним из самых переводимых лирических текстов Лермонтова: известно десять его переводов (1848—1980). Образно-лексические мотивы лермонтовского стихотворения уже вызвали предположение о том, что они навеяны стихотворением Г. Гейне «Der Tod, das ist die kühle Nacht». Но по своей образной системе последнее, в свою очередь, является парафразом дилогии лирических миниатюр И.-В. Гете «Wandrer's Nachtlied» («Ночная песня путника») и «Ein Gleiches» («Другая»); перевод Лермонтова: «Из Гете», 1840). Анализ материала позволил докладчице сделать вывод: стихотворение Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» настолько ассоциативно лирической дилогии Гете, что память о ее образности определила переводческие стратегии разных представителей немецкой словесной культу-

ры. Эволюционный ряд немецких переводов стихотворения «Выхожу один я на дорогу...» — это косвенное, но убедительное подтверждение того, что в творческой истории стихотворения Лермонтова лирическая дилогия Гете занимает свое, и очень значительное, место.

В докладе Д. В. Токарева (Санкт-Петербург) «„Лермонтов, Лермонтов, помяни нас в доме Отца твоего!“ (Лермонтов в восприятии писателей „незамеченного“ поколения русской эмиграции)» особенности восприятия творчества Лермонтова в русской эмиграции «первой волны» были проанализированы в сопоставлении с теми формами, которые культ поэта принимал в Советской России в 1920—1930-е годы. Особо был отмечен тот факт, что этот культ формировался в условиях меняющихся идеологических установок, на которые ориентировалась советская культура, все более смещающаяся во второй половине 1930 годов к синтезу социалистической и националистической, великодержавной идеологий. Краеугольным камнем советской культуры становится в это время Пушкин, который трактуется как величайший русский советский поэт, Лермонтов все-таки не расценивается в этот период как выразитель чаяний советского народа (а советский народ — это улучшенная, за счет уничтожения враждебных классов, и расширенная, за счет инкорпорации других национальностей, проекция русского народа), и не только потому, что эту почетную должность уже узурпировал Пушкин, но и потому, что лермонтовский индивидуализм оказывается «крепким орешком» даже для советских критиков-манипуляторов.

Характерно, что и в русской эмиграции имена Пушкина и Лермонтова активно использовались для выработки ценностных ориентиров, играющих важную роль в процессе самоидентификации. В целом старшее поколение, ностальгирующее по утраченной России, поддерживало дореволюционную традицию преклонения перед Пушкиным как олицетворением русской культуры; младшее поколение, напротив, выдвигало на первый план Лермонтова, чей романтический индивидуализм находил отклик в их собственном ощущении изолированности как от прошлого (т. е. старой России, в том числе и в лице ее представителей в эмиграции), так и от настоящего (Советского Союза, с одной стороны, и Франции — с другой). Были также рассмотрены интерпретативные модели, использованные для анализа лермонтовского творчества такими представителями эмиграции, как философ В. Н. Ильин, писатели Б. К. Зайцев, И. С. Лукаш, Ю. Фельзен, поэты И. И. Тхоржевский и Б. Ю. Поплавский.

Результаты своего исследования «Лермонтовский след в творчестве Томаса Бернхарда» представили А. В. Белобратов и С. Ю. Новикова (Санкт-Петербург). Была

описана продуктивная рецепция «Героя нашего времени» Лермонтова в художественном творчестве Томаса Бернхарда, крупнейшего австрийского прозаика и драматурга второй половины XX столетия. Роман русского писателя в драме Бернхарда «Охотничье общество» предстает как источник прямой цитации, как интертекстуальная составляющая пьесы, связанная с одним из уровней проблематики произведения. Согласно изложенной концепции, в крупных прозаических текстах австрийского автора существенную роль играет система исповедального повествования, выстраиваемая в существенной мере с использованием ситуации своеобразной попеременной смены точек зрения, присущей лермонтовскому роману.

Также в секции сделала сообщение Е. Толстая (Израиль; «О современной израильской рецепции Лермонтова»).

На заключительном пленарном заседании выступила М. Н. Виролайнен (Санкт-Петербург). В докладе «Лермонтов и конец Золотого века» ею было отмечено, что Лермонтов по отношению к культуре Золотого века, когда поэзия не стремилась выполнять никаких служебных функций и не говорила одним языком с прозой, оказался «фигурой перелома». Как считает исследовательница, у Лермонтова дистанция между личной и литературной биографией снята точно так же, как снята она между характером, обрисованном в лирике, драме и прозе. Эта особенность, наряду с преодолением жанровых и языковых границ, порождает сращение поэтического космоса с непосредственно переживаемой жизнью, что разрушает автономию культуры Золотого века. Но если бы Лермонтов не создавал свой художественный мир из того самого материала, из которого творились поэтические миры Золотого века, последствия его творческой деятельности не имели бы столь фундаментального характера: он изменил сущностную природу самой поэтической материи.

О. В. Сливицкая (Санкт-Петербург) в сообщении «Лермонтов и Толстой: „идеальная встреча“», используя выражение Мандельштама, охарактеризовала взаимоотношения миров Лермонтова и Толстого. Опираясь на понятие Бергсона «развернутое время», т. е. измерение, которое позволяет располагать рядом то, что дано в последовательности, автор проанализировала проблему соотношения ценностей Печорина и Максима Максимыча. Как показали наблюдения, для Лермонтова эта проблема неразрешима. Однако в «Войне и мире» многие вопросы, поставленные Лермонтовым, решаются. Например, Пьер снял несовместимость высокого интеллектуализма и простой сердечности. И если

Печорин винит мир в том, что тот его отторгает, то Пьер винит себя в том, что не находит смысла в своем существовании в мире.

Е. И. Анненкова (Санкт-Петербург) в выступлении на тему «Лермонтовский герой в рецепции славянофилов» рассмотрела многочисленные суждения славянофилов о Лермонтове в контексте их историко-культурной концепции, включающей в себя осмысление «современного человека». Не приняв Печорина, славянофилы высказывали сожаление о том, что Лермонтов не успел преодолеть то тяжелое впечатление «эгоистической рефлексии», которое производил на читателей роман. При этом письма и дневниковые записи К. С. Аксакова и Ю. Ф. Самарина свидетельствуют, что рефлексия, потребность исповедания была хорошо знакома им самим, — это объясняет их тяготение к Лермонтову. Разделяя героя и автора романа, славянофилы не только признавали в Лермонтове «необыкновенный талант», но и готовы были видеть в нем возможность воплощения той полноты национального бытия, в которой соединились бы «жизненная основа» и «ясное сознание», «старорусские» традиции и самопроявление личности.

Директор Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН В. Е. Багно в докладе «Восточные ответы Лермонтова» отметил, что историософский пафос Лермонтова, которому не суждено было сформироваться в доктрину, можно свести к следующему абсолютно оригинальному тезису: «Великое предназначение России на фоне одновременного заката Востока и Запада». В этом смысле такие программные стихотворения Лермонтова, как «Умиравший гладиатор» и «Спор», должны рассматриваться в одном контексте.

Если в постановке вопроса о «закате» Востока и даже о «закате» Запада (о чем задолго до Шпенглера писали некоторые западноевропейские интеллектуалы), Лермонтов был неоригинален, то об одновременном «закате» как Востока, так и Запада, и о России, как их законной наследнице, молодой державе, которая приходит им на смену, первым заявил, по-видимому, именно он, хотя и в обобщенном поэтическом выражении.

Также прозвучал доклад С. Г. Бочарова (Москва) «Открыватель верхнего ряда русской прозы».

После пленарного заседания руководители секций подвели итоги работы. С ответным словом выступили и участники конференции.

© С. А. Степина

### III МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ГОНЧАРОВ ПОСЛЕ „ОБЛОМОВА“»\*

Конференция, организованная Группой по изданию Полного собрания сочинений и писем И. А. Гончарова, состоялась в Институте русской литературы 20—22 октября 2014 года.

20 октября утреннее заседание открылось вступительным словом заместителя директора ИРЛИ С. Н. Гуськова. «Организаторы предложили столь тесные тематические и хронологические рамки конференции, — сказал он, — рассчитывая сконцентрировать интеллектуальные усилия участников на проблематике, актуальной для подготовки очередных томов Академического собрания. Мы уже не первый год практикуем формат конференции-семинара, прежде всего потому, что в этом случае плодотворная научная дискуссия более вероятна».

Затем М. В. Отрадин (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Комическое в сюжете романа И. А. Гончарова „Обрыв“». Кратко упомянув критические высказывания П. В. Анненкова и других критиков о юморе у Гончарова, он подчеркнул необходимость юмора, как неоднозначного отношения к самой жизни, и затем проанализировал, было ли Райскому-писателю доступно искусство комического и почему из его многочисленных набросков не мог получиться роман. Докладчик выделил три основных мотива сюжета, связанных с Борисом Райским, — познание себя, познание другого, познание окружающего мира, и показал, как терялся Райский, когда не был в состоянии отнестись к чему-то с юмором (эпизод соблазнения его Ульяной Козловой), и как юмор спасал самого автора, когда ему нужно было уравновесить пафос (подвиг бабушки, рассказавшей Вере свою историю, — подвиг Василисы, отказавшейся от кофе). История Опенкина Райскому казалась балластом, но Гончаров не вычеркнул Опенкина из романа, так как без балласта — без комического — не было бы равновесия в «Обрыве».

Переводчица В. Бишицки (Германия) рассказала об отголосках впечатлений от Германии в путевых письмах Гончарова к М. М. Стасюлевичу 1868 и 1869 годов в докладе, поэтически названном строкой из письма: «Ах, этот фрак! ..зачем он едет ко мне». В. Бишицки придерживается мнения, что название романа родилось во время прогулки со Стасюлевичем к обрыву в местечке Adolphseck. А «фрачный» сюжет (этот предмет одежды был необходим Гончарову, если бы ему пришлось представляться членам им-

ператорской фамилии, приехавшим на воды) позволил докладчице обратить внимание на тот факт, что Гончаров, дослужившись до чина действительного статского советника, никогда не ходатайствовал о присвоении ему дворянского звания.

Б. Оляшек (Польша) анализировала несколько аспектов полемического начала в «Обрыве» в докладе «Герои „Обрыва“ в пространстве русского агона» (агон — борьба, состязание, эрос). Предметом спора у русских становится буквально все, отметила она. Это удобный авторский способ вовлечения читателя в проблематику романа. Гончаров, кроме того, раскрыл механизм идеологической манипуляции, так как у него был опыт цензора современной публицистики. Русский агон продолжился в спорах писателя с критиками после выхода «Обрыва».

В. А. Котельников (Санкт-Петербург) раскрыл тайну загадочного именованья Гончарова в переписке знакомого романиста (доклад «Иоанна Александровна и Алексей Константинович»). Гончаров занимал значительное место в литературном окружении А. К. Толстого, который проявлял большой интерес к его последнему роману и не соглашался с откликами радикально-демократической критики на «Обрыв». Гончаров высоко ценил творчество Толстого, деятельно участвовал в его литературных делах как посредник (при соискании Уваровской премии за пьесу «Смерть Иоанна Грозного») и как цензор. Но долго тянувшаяся история с написанием «Обрыва» вызвала у ироничного и вольного на язык в дружеской переписке Толстого сугубо игровые, юмористические, вплоть до скабрёзности, ассоциации.

В заключение утреннего заседания П. В. Бекедин (Санкт-Петербург) рассказал о подготовленной им выставке «Гончаровские материалы в фондах Пушкинского Дома», в центре которой был роман «Обрыв» — его первая публикация и редкие издания.

Второе заседание открыл М. С. Макеев (Москва) сообщением «Что свело в могилу великого критика?», в котором проанализировал стратегии оправдания и обвинения в гончаровских «Заметках о личности Белинского», представив их как проявление чувства вины Гончарова перед Белинским в связи с журнальной ситуацией 1846—1847 годов, когда сотрудники «Отечественных записок» переходили в «Современник».

В докладе С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) «Гончаров и Тургенев в сборнике „Складчина“ и в „Необыкновенной истории“» были исследованы взаимоотношения писателей накануне окончательного разрыва, в период совместной работы над сборником «Складчина» (декабрь 1873 — март 1874). «Складчина» была последним боль-

\* Конференция организована при поддержке РГНФ (проект № 14-04-14009). См.: Гончаров после «Обломова»: Материалы третьей междунар. науч. конф. СПб.; Тверь, 2014. 68 с.

шим опытом контакта писателей. Гончаров как член комитета по изданию сборника должен был дать и беспристрастно дал положительный отзыв о представленном Тургеневым рассказе «Живые мощи». Тургенев, между тем, нервничал и позже, в 1874 году в письме П. В. Анненкову, писал о паранойе Гончарова. Однако, судя по письмам Гончарова эпохи «Складчины», образ, созданный Тургеневым, в рамки паранойи не укладывается.

С. А. Кибальник (Санкт-Петербург) в докладе «Роман Достоевского „Игрок“ в гончаровском интертексте» сравнил персонажей «Обломова» и «Игрока» — Андрея Штольца и мистера Астлея, найдя в последнем как черты, роднящие его со Штольцем (холодность, практицизм), так и черты, близкие Обломову (сердечность, искренность). Исследователь отметил также сходство двух бабушек — Татьяны Марковны Бережковой в «Обрыве» и Антонины Васильевны Тарасевичевой в «Игроке».

Е. И. Шевчугова (Красноярск) рассмотрела «Авторские стратегии в литературной критике И. А. Гончарова». Полагая, что критическое наследие писателя традиционно редко попадает в сферу интересов литературоведов, она выделила как основную идею автора — преодоление проблемы непонимания между ним и читателем. Статьи, написанные по разным поводам («Четыре очерка»), выражают, по ее мнению, общий пафос оправдания (художника И. Н. Крамского, актера А. Нильского, героя пьесы Чацкого, критика Белинского).

В заключение первого дня конференции В. А. Котельников и К. Ю. Зубков представили публике недавно вышедший из печати 10-й том Полного собрания сочинений и писем И. А. Гончарова, а В. Бишицки — только что вышедшую в Германии на немецком языке книгу своих переводов писем И. А. Гончарова к Е. В. Толстой.<sup>1</sup>

21 октября первым выступил В. А. Доманский (Санкт-Петербург) с докладом «Роман „Обрыв“: долгое прощание с романтизмом», в котором он представил концепцию не-расставания Гончарова с этим направлением в литературе.

А. Молнар (Венгрия) выявила в докладе «Мотивы артистизма в романе Лермонтова „Герой нашего времени“ и в романе Гончарова „Обрыв“: „Герои своего времени“» диалог между текстами двух писателей, показав,

что в них можно легко обнаружить переключки как мужских, так и женских образов.

С. К. Казакова (Москва) осмыслила хотя и скупые, но конкретные указания Гончарова на сферу деятельности его героев (доклад «Герои романа И. А. Гончарова „Обрыв“ на фоне экономической истории России») — представителя промышленного капитализма, владельца «стеклянного и фарфорового» завода Петра Адуева, представителя торгового капитала, акционера Штольца, лесозаготовителя Тушина, подвизающуюся на ниве благотворительности Марфиньку, отдав предпочтение надежности и несомненной необходимости деятельности двух последних. Но отношение Гончарова к экономическому прогрессу не было однозначным, особенно если принять во внимание его опыт наблюдений во время путешествия на фрегате «Паллада». С одной стороны, он полагал, что в России должна быть фабричная промышленность, но, с другой стороны, западная модель прогресса в духе Штольца, агрессивность по отношению к российской экономике опасна.

О. Б. Кафанова (Санкт-Петербург) показала, как Гончаров интерпретировал один из вечных сюжетов в докладе «Антимиф о Пигмалионе и Галатее в романе „Обрыв“». Она перечислила трактовки мифа в различные эпохи и выделила основное направление, в котором двигалась литературная мысль, — создание гармоничного брака через воспитание как жен, так и мужей. В «Обыкновенной истории» муж воспитывает жену, однако этот тиранический опыт неудачен, в «Обломове» сначала девушка пытается воспитывать мужчину и терпит крах, затем другой мужчина возрождает ее к новой жизни. В «Обрыве» канва мифа предстает, по мнению О. Б. Кафановой, в достаточно завуалированном виде, и миссия Райского как Пигмалиона сублимируется в трех любовных коллизиях (объекты которых — Беловодова, Марфинька, Вера, не поддавшиеся его романтическим представлениям о любви), но, помимо того, существует любовный поединок Волохова и Веры, в котором каждая из сторон пытается перевоспитать другую и каждая терпит крах, не достигаярая на земле, который получили мифические Пигмалион и Галатее. Возможное обретение гармонии в будущем связано, по мнению докладчицы, с вхождением в систему христианских ценностей.

С точки зрения Р. Дениса (США), представившего доклад «Сюжетный параллелизм в романе Гончарова „Обрыв“», упомянутый в названии прием — это возможность как для читателя, так и для автора отстраниться от слишком живо переживаемой ситуации и взглянуть на нее со стороны.

Е. В. Рипинская (Санкт-Петербург) в сообщении «Характер, конфликт и мотив в „Обрыве“» показала, как отсутствие обозначенного характера главной героини приводит к неопределенности конфликта, что особенно

<sup>1</sup> Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2014. Т. 10. Материалы цензурской деятельности / ИРЛИ; гл. ред. изд. Т. И. Орнатская; ред. тома А. Г. Гроденская, Т. А. Лапцкая; подг. текстов и прим. В. А. Котельникова, К. Ю. Зубкова; *Gontscharow I. Herrlichste, beste, erste aller Frauen: Ein Liebe in Briefen / Hrsg. und aus dem Russ. übers. von V. Bischtzky. Berlin, 2013.*



заметно в пятой части романа, где эта неопределенность прикрывается риторикой.

М. Ф. Начинкова (Санкт-Петербург) исследовала взаимодействие слова персонажа со словом повествователя в случаях, когда слово первого передается второму, что показала в докладе «Субъективация повествования у И. А. Гончарова (от «Обломова» к «Обрыву»)». Она отметила существенную разницу между повествователем в двух романах. В первом использовались разные приемы (прямая номинация — слово героя в кавычках в речи повествователя, зачаточная форма несобственно-прямой речи — появление настоящего времени в рассказе о герое), которые усиливались от начала романа к третьей части, а в четвертой — исчезли. В «Обрыве» повествователь в большей степени является духом повествования; из речи Райского в речь повествователя попадает очень многое (снова — по нарастающей от первой к предпоследней части), но различие их языков создает или комический эффект, или поэтическую приподнятость.

А. В. Романова (Санкт-Петербург) рассказала о прижизненных переводах романа «Обрыв». История переводов «Обрыва» начинается в 1869 году. Свидетельство о первом находим только у самого Гончарова в «Необыкновенной истории» (декабрь 1875 — январь 1876, июль 1878): «...вдруг задумала меня в 1869 г. перевести газета „Le Nord” (в Бельгии (...)) и спросила меня, хочу ли я (я уклонился)...» В 1878 году Гончаров уклонился и от предложения П. Г. Ганзена перевести роман на датский язык. Переводчики романа на чешский (1878—1879 — Ф. М.), французский (1885 — М. Ашкинази и 1886 — Е. Готи), немецкий (1887 — В. Гольдшмидт) и японский (1888 — Фтабатэй Симэй) языки к Гончарову за разрешением не обращались. Ни один из этих переводов не был полным, а в результате многих сокращений не может быть признан и удачным. Однако это не относится к японскому переводу, автор которого ставил перед собой другие задачи.

С. Н. Гуськов (Санкт-Петербург) в выступлении «Материалы цензурской деятельности Гончарова как творческий источник романа „Обрыв”» обратился к проблеме влияния служебных занятий Гончарова на его творческую деятельность. На материале только что вышедшего 10 тома ПССиП докладчик показал некоторые реминисценции цензурованных Гончаровым текстов в романе «Обрыв», обратил внимание на особую для писателя роль романа «Что делать?» Н. Г. Чернышевского, а также статей Д. И. Писарева. Была также отмечена роль служебной карьеры в формировании Гончарова — литературного критика.

А. Ю. Сорочан (Тверь) в докладе «„Обрыв” и русские романы 1868 года: упражнения по методике *distant reading*» предпринял попытку реконструировать не столько

воздействие конкретных текстов (Н. В. Кукольника, П. Д. Боборыкина, И. И. Лажечникова, Ф. М. Достоевского, Д. Л. Мордовцева, Д. Гирса и др.) на создателя «Обрыва», сколько место этого романа в системе литературной эволюции.

К. Ю. Зубков (Санкт-Петербург) рассмотрел третий роман Гончарова на широком фоне как русской прозы о нигилистах 1860-х годов (Н. С. Лесков, Б. М. Маркевич и др.), так и публицистической полемики по поводу этого общественного течения в докладе «„Обрыв” И. А. Гончарова как роман о нигилистах». Докладчик показал, что Гончаров в той или иной степени ориентировался на сложившиеся к моменту завершения работы над «Обрывом» стереотипы прозы о нигилистах и, в полном соответствии со своими эстетическими идеями, создавал роман, переосмысляя их. Судя по всему, писатель стремился воспроизвести в образах Марка Волохова и, отчасти, Веры и Райского не столько особенности мировоззрения «новых людей» XIX века, сколько типичные их черты как общественно-психологических и универсальных типов.

В докладе Н. В. Калининой (Санкт-Петербург) «„Обрыв” как роман о художнике» анализировались межтекстовые связи последнего произведения Гончарова с французской художественной прозой первой половины XIX века с точки зрения генезиса гончаровского решения темы искусства и художника. Основное внимание было уделено целостному сравнительному анализу романа Гончарова с творчеством О. де Бальзака и Т. Готье. По мнению Калининой, главным признаком «романа о художнике» следует считать наличие в произведении темы саморефлексии творчества, воплощенной в особых композиционно-повествовательных формах. «Обрыв» Гончарова — несомненная часть этой традиции, в разной степени и по-разному отразившейся в различных национальных литературах.

С. А. Васильева (Тверь) собрала подробную информацию о питании персонажей «Обрыва» («„Неделикатные блюда”: Русская кухня в романе И. А. Гончарова „Обрыв”»), полагая, что пищевая традиция важна для более глубокого понимания образов героев. Исследовательница проследила изменения в гастрономических пристрастиях провинциального дворянина, связав это с тем, что Гончаров описывал события эпохи преобразований, начавшейся в 1855 году, которая надолго определила пути развития России. Писатель стремился вызвать здоровье начала русской жизни, но не отрицал безоговорочно все старые формы жизни, старый быт и нравы, а пытался найти компромиссные формы. Васильева подчеркнула, что в доме Бережковой формировалась здоровая русская национальная кухня, которая снимала крайности в кулинарной сфере, и предположила, что это является одним из частных

свидетельств начала эпохи Пробуждения в России.

22 октября первой выступила Е. М. Филиппова (Ульяновск) с докладом «От „случайных заметок“ до „любимого произведения“: К вопросу об эволюции творческой концепции книги И. А. Гончарова „Фрегат „Паллада“ в 1860—1870-е годы». Она проследила, как Гончаров настаивал на случайности своих очерков: по ее мнению, это была позиция самозащиты от критики. Непринужденность повествования подчеркивалась прямой речью автора. Игра, литературная мистификация в духе Пушкина скрывала тщательную проработку текста. Случайность путешествия подчеркивалась переменной стран и наблюдений. И лишь в поздние годы писатель называл очерки своим любимым произведением.

А. В. Вдовин (Москва) отметил, что проблема «Гончаров и деньги» (доклад «Адуев-старший, Обломов, Хлестаков: стратегии репрезентации денежных вопросов в письмах позднего Гончарова») до сих пор остается мало исследованной, хотя изучение его переписки дает богатый материал для размышлений. Вдовин подошел к вопросу с нескольких точек зрения, описав две основные маски, созданные Гончаровым: чиновник — в письмах к родным, литератор, вынужденный слушать, — в письмах к друзьям.

А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург) рассказал о находке в отделе рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого писем Гончарова от 15 мая и 19 июня 1890 года в докладе «Два письма Гончарова к А. В. Жиркевичу», и раскрыл психологические ходы, обусловившие их содержание и стиль: Жиркевич желал

получить автограф Гончарова, тот понял это и постарался избежать манипуляции.

В. И. Холкин (Великий Новгород) проанализировал «Опыт воспоминаний сердца в „Миллионе терзаний“» и сравнил опыт переживания неудачной любви Гончаровым в отношениях с Е. В. Толстой и использование этого опыта в толковании поведения Чацкого в «Горе от ума». Отдельно Холкин показал, как психологический портрет А. И. Мусина-Пушкина, жениха Толстой, был спроецирован на образ Молчалина.

Целью исследования Г. Г. Багаутдиновой (Уфа) «„Слуги старого века“ И. А. Гончарова: поэтика композиции» был анализ композиции очерков Гончарова в аспекте «точки зрения», разработанной Б. А. Успенским. Прием «точки зрения» является для очерков циклообразующим, позволяет оценивать окружающую действительность, использовать различные языковые единицы для создания характеристики персонажей и т. д. В докладе Багаутдинова сравнила точку зрения на слуг с точкой зрения на Опенкина в «Обрыве».

В заключение заседания прозвучал доклад Е. М. Зеновой (Санкт-Петербург) «Романное творчество И. А. Гончарова в критике Ю. Н. Говорухи-Отрока».

По каждому докладу задавались многочисленные вопросы, многие выступления вызвали бурную полемику. В заключение были подведены итоги конференции. В дальнейших планах Группы — издание сборника докладов конференции.

© А. В. Романова

## КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРОБЛЕМЫ НАУЧНОЙ БИОГРАФИИ И. С. ТУРГЕНЕВА»\*

10 ноября 2014 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась научная конференция, посвященная проблемам научной биографии И. С. Тургенева. Открывая конференцию, ведущая группа по изданию Полного собрания сочинений и писем Тургенева, главный редактор рабочей редколлегии этого издания Н. П. Генералова подчеркнула, что данная тема возникла не случайно: «В настоящее время группа занята подготовкой не только очердных томов писем, но и тома Летописи жизни и творчества Тургенева в 1859—1866 годы, которого так не хватает исследователям. Случилось так, что в 1990-е —

начале 2000-х годов вышли четыре тома Летописи, подготовленных Н. С. Никитиной и Н. Н. Мостовской, и, хотя на титуле не обозначены номера, специалисты знают, что среди них нет тома, второго по счету, охватывающего значительный период жизни и творчества писателя, а именно годы с 1859 по 1866 включительно, т. е. период наивысшего творческого взлета Тургенева-романиста. Именно в это время вышли в свет и были написаны основные его романы: „Дворянское гнездо“, „Накануне“, „Отцы и дети“ и „Дым“. Работа над томом Летописи, потребовавшая значительных сил и времени, выявила ряд проблем, как методологического, так и фактологического характера, которые и побудили нас сегодня собраться вместе и обсудить их на конкретных примерах. В конечном счете все наши усилия послужат в будущем созданию научной биографии Турге-

\* Конференция прошла в рамках исследовательского проекта, финансируемого Российским гуманитарным научным фондом (РГНФ), проект № 14-04-00457а.

нева, необходимость которой ясно осознается современным научным сообществом».

Предоставляя слово шведскому исследователю Луису Сундквисту, Генералова отметила заслуги молодого ученого-энгузиаста в подготовке очередных томов писем и в изучении истории переводов произведений Тургенева на иностранные языки, в частности романа «Отцы и дети» на немецкий и французский.

В своем сообщении «Тургенев и „ночной фортепьянист“ Ипполит Делаво» Л. Сундквист (Австрия) поддержал гипотезу известного английского тургеноведа П. Уоддингтона о том, что «Отцов и детей» впервые перевел на французский язык не кто иной, как Ипполит Делаво, познакомивший французских читателей также с «Записками охотника» и «Фаустом», «Асей» и «Накануне», «Первой любовью», а также с «Былым и думами» А. И. Герцена. Вопрос о загадочной личности первого переводчика «Отцов и детей» на французский язык давно волновал исследователей, тем более что французское издание легло в основу первого полного перевода «Отцов и детей» на немецкий язык и, следовательно, в какой-то мере повлияло на восприятие романа и в Германии. Уже М. П. Алексеев в своей капитальной статье 1948 года «Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе» назвал Делаво «одним из первых французских учеников Тургенева в переводческом искусстве» и обратился к воспоминаниям А. А. Фета, которому принадлежит определение Делаво как «ночного фортепьяниста». Особенно важно, как отметил докладчик, участие в переводах самого Тургенева как редактора. Это та область деятельности писателя, которая почти не изучена и никак не отражена в Летописи его жизни и творчества. В пользу авторства Делаво как переводчика «Отцов и детей» говорит тот факт, что он был одним из первых слушателей романа в чтении самого Тургенева еще в ноябре 1861 года и высказался о нем с восхищением. Сопоставляя данные об этом чтении с тем фактом, что Делаво весной 1862 года перевел рассказ Тургенева «Петушков», просмотренный и поправленный по просьбе Тургенева Проспером Мериме, Сундквист делает вывод, что и с «Отцами и детьми» случилось нечто подобное, хотя книга вышла в свет уже после смерти Делаво в декабре 1862 года. Мериме не только принимал участие в редактировании перевода «Отцов и детей», но и написал к нему предисловие, в котором отметил высокую точность перевода как отличительную черту работы Делаво.

Интересные данные об одном из соседей Тургенева по Спасскому-Лутовиново привела известный орловский краевед и литературовед Е. Н. Ашихмина (Орел) в своем сообщении «Сосед Тургенева — Мардарий Милюков». Тургенева не могла не привлечь легендарная личность Милюкова (1789—1862), мореплавателя, педагога, попечителя Ор-

ловской гимназии и основателя первой публичной библиотеки в Орле. Участник Трафальгарской битвы, морского похода в Бразилию и к Антильским островам, по возвращении в Россию Милюков стал участником войны 1812 года, а затем и Крымской войны, был неоднократно награжден. Женат он был на сестре декабриста И. Д. Якушкина. Его редкое имя писатель использовал в рассказе «Два помещика», но непосредственных данных об их общении пока не обнаружено. Известно, правда, что писатель был хорошо знаком с его дочерью Елизаветой Мардарьевной Якушкиной, однако дальнейшие исследования должны доказать, что и Мардарий Милюков был в числе знакомых писателя.

М. Ю. Степина (Санкт-Петербург) предложила вниманию аудитории доклад «Воспоминания П. В. Анненкова о Тургеневе и принципы освещения биографии». Общепринято, что Анненков был, по оценке И. С. Тургенева, «мастер резюмировать данный момент эпохи», однако в истории науки о литературе еще не опровергнуто суждение о малой значимости методологической составляющей его подхода к проблеме биографии. Между тем, как в собственно биографических трудах («Н. В. Станкевич. Переписка и биография» (1857), «Материалы для биографии Пушкина» (1855), «Пушкин в Александровскую эпоху» (1874)), так и в мемуарах Анненкова прослеживаются его принципы составления биографий. Во-первых, это обширная работа с источниками (рукописями, печатными изданиями; обращение к рассказам современникам как *устному источнику*). Во-вторых, соотносимость биографии с общественно-политической эпохой: название («Гоголь в Риме», «Молодость Тургенева») обозначает этапный процесс, предметом осмысления становится и событийный ряд, и характер в его трансформации. Само название — «Литературные воспоминания» — негласно оговаривает иерархию фактов, будь то реальный факт (событие) или гносеологически понимаемый (мнение, суждение): мемуарный текст отражает претворение жизни в искусство и влияние искусства на жизнь. Субъективность и заведомая неполнота суждения современника должны быть осознаны говорящим (пишущим) и воспринимающим, но они позволяют рассматривать личность и исторический шаг социума в нерасторжимой связи. Эти принципы нашли широкое применение в многочисленных трудах, развиты культурно-исторической школой и актуальны для сегодняшнего исследователя.

Оживленную дискуссию вызвал доклад В. А. Доманского (Санкт-Петербург) «Биография Тургенева в школьном литературоведении». Как отметил докладчик, несмотря на апробированные практикой формы и жанры знакомства учащихся с биографией писателя, собственно содержательный аспект

конструирования учебного материала не получил убедительного методологического обоснования. И это сказывается на характере знаний школьников о Тургеневе, которые, как свидетельствуют эмпирические данные, в большинстве своем либо трафаретны, либо фрагментарны. Более подробно Доманский остановился на анализе статей нескольких школьных учебников для 10 класса, освещающих биографию Тургенева, и показал, что школьное литературоведение на современном этапе пока не разработало содержательную матрицу освещения биографии писателя. В одних случаях предлагаемые статьи перегружены фактами и событиями из жизни Тургенева и трудны для восприятия учащихся, в других — легковесны и слишком субъективны, в третьих попытка рассматривать личность писателя во взаимосвязи с его творчеством приводит к тому, что биография постепенно «растворяется» в произведениях и утрачивает свою самостоятельность.

В заключение докладчик предложил круг проблем и идей, которые вместе с биографической канвой могут стать основой для биографического очерка о Тургеневе, раскрытия его неповторимой личности. Но все же главное в постижении рецепиентом биографии Тургенева заключается в способе подачи учебного материала, который должен представляться не «в готовом виде», а проблемно, через непрерывный диалог, взаимодействие читателя и писателя в культурных контекстах.

Научный сотрудник Орловского государственного литературного музея И. С. Тургенева Г. Н. Павлова (Орел) в докладе «Забывтое слово о Тургеневе» обратилась к «Речи пред панихидою об упокоении души И. С. Тургенева» священника орловской Анненской церкви Александринского института благородных девиц А. Вознесенского, произнесенной 27 августа 1883 года в дни траура по писателю. Проповедь была особенно примечательна тем, что в ней Тургенев назван «верующим христианином», отобразившим значение и суть христианского воззрения в романе «Дворянское гнездо». «Он создал себе, — говорил Вознесенский, имея в виду все творчество писателя, — самый лучший нерукотворный памятник, который навсегда останется неизменным, пока стоит Русь православная, пока раздастся русская речь, пока существует русская художественная литература». И хотя вопрос о религиозных убеждениях Тургенева, как подчеркнула Павлова, остается дискуссионным, мы должны принимать во внимание слова священников, как произнесенные на панихидах по Тургеневу его современниками, так и теми, кто по сию пору служит их по великому писателю в орловских храмах.

Доклад известного специалиста по творчеству Ж. Санд О. Б. Кафановой (Санкт-Петербург) назывался «Жорж Санд в биографии и творчестве Тургенева. Факты и пара-

доксы». Несмотря на личное знакомство писателей в 1845 году французская писательница, как отметила Кафанова, не обращала на Тургенева внимания на протяжении почти 25 лет. Причиной такого пренебрежения было распространное во Франции восприятие России как страны автократии и деспотизма, в которой невозможно развитие творческой индивидуальности. Тургенев, разделявший идеалы людей «сороковых годов», высоко ценил Ж. Санд как символ идейно-нравственного обновления жизни. Он получил от нее несколько художественных импульсов (изображение крестьянина как личности с богатым внутренним миром; создание типа героини, ставшего впоследствии культурным кодом под названием «тургеневская девушка», и др.), развил и приспособил их к условиям российской действительности. В 1870 году благодаря посредничеству Г. Флобера, который дружил с Ж. Санд и Тургеневым и был бесспорным авторитетом для обоих, произошла их новая встреча, переросшая в дружбу. Ж. Санд «открыла» для себя крупного мастера, у которого могли учиться и все признанные художники Франции, о чем она сказала в своих открытых письмах.

В своем сообщении «„Первое собрание писем И. С. Тургенева“ (1884): У истоков научной биографии писателя» С. А. Ипатова (Санкт-Петербург) отметила, что в эти дни исполняется ровно 130 лет со дня выхода в свет этого первого систематического собрания писем Тургенева, в котором впервые был поставлен вопрос о принципах издания эпистолярия писателя. Работу по составлению и редактированию «Писем» взял на себя В. П. Гаевский при ближайшем участии М. М. Стасюлевича. В собрание вошло 488 писем писателя к 55 адресатам. Подбор имен адресатов оказался достаточно случайным, так как стихийно составил из тех, кто предоставил имеющиеся у них письма. В предисловии к вышедшей книге отмечалось, что тексты «печатались прямо с оригиналов», «были сокращены или доставившими их лицами, или редакцией, в тех местах, которые имеют совершенно интимный характер, или вообще не могли быть признаны пока удобными для печати по близости времени»; примечания к письмам «сделаны большей частью лицами, их доставившими, остальные же принадлежат редакции».

Издание оказалось коммерчески успешным и вызвало оживленную дискуссию в печати. Основной претензией к «Письмам» стала редакторская замена имен инициалами при негативных отзывах писателя об этих лицах. Кроме того, тексты подверглись значительным сокращениям не только по этическим, конспиративным и цензурным соображениям, но и с коммерческой целью — придать изданию характер нескудного чтения. Вместе с тем «Письма» стяжали значительное число положительных откликов в периодике. Рецензенты отмечали, что они пред-

ставляют собой великолепные образцы русской эпистолярной прозы и дают ценнейший материал для понимания ряда неясных сторон литературной деятельности Тургенева и его биографии. В этой оживленной и разноречивой полемике было, по мнению докладчицы, положено начало выработке научных принципов издания эпистолярия писателя.

Важные для готовящегося тома «Летописи жизни и творчества Тургенева» факты обнародовала в своем докладе «Тургенев и Ап. Григорьев в Петербурге в конце 1850-х годов: продолжение диалога» М. Я. Саррина (Санкт-Петербург), отметившая, что внимательное чтение известной статьи А. А. Григорьева о романе «Дворянское гнездо» не только указывает на факт неоднократного общения писателя и критика с ноября 1858-го по март 1859 года, но, при сопоставлении с другими документами, дает возможность точно указать даты их встреч. При этом докладчица убедительно показала, что эти беседы оказали несомненное воздействие на некоторые тезисы статьи Григорьева «После „Грозы“ Островского», написанной в форме писем к Тургеневу.

Доклад А. Г. Гродецкой (Санкт-Петербург) назывался «Ссора между Толстым и Тургеневым: документирование и интерпретация биографической ситуации» и был посвящен известному событию, имевшему место в конце мая 1861 года в имении Фета Степановке. Ссора двух писателей едва не закончилась дуэлью. Несмотря на множество разноречивых данных, достаточно подробно изученных исследователями, появляются новые, требующие пояснений. Так, в сравнительно недавней публикации Е. В. Виноградовой было приведено письмо И. П. Новосильцева к Фету, где он, вспоминая о ссоре Тургенева с Толстым, напомнил поэту, что причиной ссоры стало отрицательное высказывание Толстого о «Первой любви», якобы показавшейся автору «Детства», «Отрочества» и «Юности» безнравственным произведением. Было даже высказано предположение, что дописанный Тургеневым «Хвост» к французскому переводу «Первой любви», никогда не издававшийся на русском языке, был дописан ввиду осуждения Толстого. Как показала Гродецкая, эта версия не выдерживает критики: для Толстого, стремящегося в своих произведениях к предельной откровенности, повесть Тургенева была и осталась одним из лучших произведений. Что касается причин ссоры, то наиболее убедительной остается версия, высказанная Фетом в его воспоминаниях, — об осуждении Толстым навыков благотворительности, к которым приучала дочь Тургенева ее английская гувернантка. Отношение Толстого к благотворительности как явлению ложному и вредному осталось неизменным на протяжении всей его жизни.

Сообщение В. А. Лукиной (Санкт-Петербург) было посвящено теме «Тургенев и

Анджело де Губернатис: только ли заочное знакомство?». Несмотря на то что тема была разработана ранее, новые данные, выявленные при подготовке очередного тома писем Тургенева, позволили внести в нее существенные коррективы. Считалось, что общение с итальянским литератором А. де Губернатисом, автором нескольких статей о Тургеневе, было заочным, хотя исследователи знали о существовании трех записок писателя к итальянскому критику, в которых шла речь о назначении встречи в Париже в мае 1878 года. Лишь публикация этих писем итальянской исследовательницей Р. Казари и ее указание на отклик Губернатиса позволили с точностью установить дату встречи с Тургеневым и показать, что она оказала значительное влияние на мнение итальянца о русском писателе. Данные, обнародованные Р. Казари, уточняют не только факты личной биографии обоих литераторов, но и дают возможность внести уточнения в уже вышедшие тома Летописи жизни и творчества Тургенева.

Подобные уточнения внесло и сообщение Н. П. Генераловой (Санкт-Петербург) «Тургенев — Ренан — Тэн: две встречи с большими последствиями». Обе встречи, о которых шла речь в докладе, произошли в 1878 году, и обе оказались незафиксированными в уже вышедшем томе Летописи, подготовленном Мостовской. Как показала докладчица, 9 марта (н. ст.) 1878 года Тургенев оказался в числе первых слушателей философской драмы Э. Ренана «Калибан». Написанная как продолжение шекспировской «Бури» эта драма произвела на писателя большое впечатление, однако, по утверждению докладчицы, вряд ли сама попытка «дописать» Шекспира могла получить его одобрение. Возражение вызвала и архитектурника пьесы, показавшейся Тургеневу незавершенной. В результате доводов русского писателя Ренан дописал целый акт к «Калибану».

Второй была встреча с известным историком Ипполитом Тэном, обратившимся к Тургеневу с деликатной просьбой. Будучи другом Флобера и прослушав очередную главу его романа «Бувар и Пекюше», Тэн пришел к выводу, что Флобер стоит на ложном пути, и роман его не будет иметь успеха. Не решаясь высказать свои сомнения самому Флоберу, Тэн обратился к Тургеневу, считая его первым среди современных писателей. Поскольку прямых подтверждений этой встречи не оказалось, исследователи не решились считать ее состоявшейся. Между тем одно их писем Тэна к Флоберу, где он все же высказывает писателю свои сомнения, прямо указывает на то, что он говорил об этом с Тургеневым. Применяя метод «гипотетической реконструкции», можно с полной уверенностью подтвердить как сам факт встречи, так и приблизительный период, в который она могла произойти. К сожалению,

отметила докладчица, Флобер не прислушался к мнению друзей. Его роман «Бувар и Пекюше» так и остался незавершенным.

В заключение конференции председатель Орловского землячества в Петербурге Ю. Д. Коршунов сообщил о городских культурных мероприятиях, связанных с именем Тургенева, и напомнил о том, что необходимо разработать план будущего 200-летнего юбилея писателя.

Все прозвучавшие доклады, каждый из которых, без сомнения, внес свой вклад в

уточнение ряда биографических фактов, был выслушан со вниманием и подвергся детальному обсуждению.

На следующий день, 11 ноября, участники конференции посетили Волковское кладбище и возложили цветы на могилу Тургенева.

© *Н. П. Генералова,*  
© *В. А. Лукина*

**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 20.04.15. Дата выхода в свет 30.04.15.  
Формат 70 × 100<sup>1/16</sup>. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 24.1.  
Уч.-изд. л. 29.8. Тираж 183 экз. (в т. ч. МКО и СНГ — 23 экз.).  
Тип. зак. № 857. Цена свободная

Отпечатано в типографии: Первая Академическая типография «Наука»  
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12