

Русская литература

№ 3

Историко-литературный журнал

2015

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
А. Г. Гродецкая. «Случайный» нигилист Марк Волохов и его сословная геральдика	5

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. В. Корогодина. Литературные источники о времени жизни Валаамских чудотворцев Сергия и Германа	39
К. Н. Лемешев. Латинский источник риторики Софрония Лихуда	45
А. Ю. Веселова. «Пролог в Ильинском», его автор и адресат	60
Ван Лиэ (КНР). М. Ю. Лермонтов в китайских переводах: традиции, школы и методы	67
А. С. Федотов. «Присыпочка втирается в литературный круг»: И. П. Песоцкий — издатель 1840-х годов	80
А. А. Грачева. Письма А. Ф. Вельтмана к Н. В. Гербелю о переводе «Слова о полку Игореве»	89
А. А. Тулякова. «Война и мир» Л. Н. Толстого и романы Ж. де Сталь (заметки к теме)	95
Л. Г. Панова. Запоздалая попытка петраркизма: «Канцоньере» в русском модернизме. Статья 1	103
В. В. Розанов и «Новый Путь» (письма к П. П. Перцову) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Е. И. Гончаровой)	128
На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Е. Р. Обатниной)	153
Письма В. Я. Брюсова к Альберто Мартини (публикация Мартини Морабито (<i>Италия</i>))	203
Пак Сун Юн (<i>Республика Корея</i>). Жизнетворческие маски Анны Ахматовой (к стратегиям автомифологизации)	215

В. В. Полонский. Борис Эйхенбаум и Поль Клодель: к вопросу о рецепции символистской мистерии в России	227
Неопубликованные переводы Н. С. Гумилева из Т. Готье и П. Верлена (публикация В. В. Филичевой).	235
О. А. Лекманов. «Автора тошнит стихами по всякому поводу» (И. А. Ильин читает Ал. Блока)	242
К. М. Поливанов. Мемуарные источники романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго»	247

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

К. Б. Егорова. Хождения в Святую Землю XII—XX веков: мифы и реальность в русских и чешских паломничествах	254
А. О. Дёмин. Научные труды Музея Г. Р. Державина и русской словесности его времени	256

ХРОНИКА

С. А. Семячко. Третий агиографический семинар	258
Л. Н. Алтунин. Державинские чтения в год литературы	261
А. Ю. Балакин. Письмо в редакцию	262
Памяти Олега Викторовича Творогова	263

Журнал издаётся под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН

Редакционный совет:

*Н. А. БОГОМОЛОВ, С. Г. БОЧАРОВ, М. ГАРДЗАНИТИ, С. ГАРДЗОНИО,
Ж. Ф. ЖАККАР, А. А. ЗАЛИЗНЯК, Вяч. Вс. ИВАНОВ, ЛЮ ВЭНЬФЭЙ,
Дж. МАЛМСТАД, Ж. НИВА, Дж. СМИТ, Р. Д. ТИМЕНЧИК,
В. ШМИД, Т. В. ЦИВЬЯН*

Главный редактор *В. Е. БАГНО*

Редакционная коллегия:

*М. Н. ВИРОЛАЙНЕН, Е. Г. ВОДОЛАЗКИН, А. М. ГРАЧЕВА,
И. Ф. ДАНИЛОВА (зам. главного редактора), Н. Н. КАЗАНСКИЙ, А. В. ЛАВРОВ,
А. М. МОЛДОВАН, А. Ф. НЕКРЫЛОВА, С. И. НИКОЛАЕВ, М. В. ОТРАДИН,
А. А. ПАНЧЕНКО, Н. Н. СКАТОВ, А. Л. ТОПОРКОВ, Т. С. ЦАРЬКОВА*

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

RUSSKAYA LITERATURA

№ 3

Historical and Literary Studies

2015

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
A. G. Grodetzkaya. Mark Volohov, an «Incidental» Nihilist, and His Social Class Heraldry	5

RELEASES AND REPORTS

M. V. Korogodina. Literary Sources on the Lifetimes of Sergiy and German, the Valaam Thaumaturges	39
K. N. Lemeshev. A Latin Source of Sophronius Leichoudes's Rhetoric	45
A. Y. Veselova. A Prologue in <i>Ilyinskoye</i> , Its Author and Addressee	60
Van Lie (<i>China</i>). M. Y. Lermontov in Chinese Translations: Traditions, Schools and Approaches	67
A. S. Fedotov. «Prisypotchka Rubs His Way Into the Literary Circles»: I. P. Pesotsky, a Publisher of the 1840s.	80
A. A. Gracheva. A. F. Veltman's Letters to N. V. Gerbel on the Translation of <i>The Song of Igor's Campaign</i>	89
A. A. Tuliakova. L. N. Tolstoy's <i>War and Peace</i> and the Novels by G. De Stael (Introducing the Topic)	95
L. G. Panova. A Belated Attempt of Petrarchism: <i>Canzoniere</i> in the Russian Modernism. Article 1	103
V. V. Rozanov and <i>The New Way</i> (Letters to P. P. Pertsov) (Introduction, Editing and Comments by E. I. Goncharova)	128
At Sunset. Letters of A. M. Remizov to S. P. Remizova-Dovgello: 1909 (Introduction, Editing and Comments by E. R. Obatnina)	153
V. Y. Bryusov's Letters to Alberto Martini (Published by Martina Morabito (<i>Italy</i>))	203
Pak Sun Jun (<i>Korea</i>). Anna Akhmatova's Creative Disguises (On Self-Mythologizing Strategies)	215

V. V. Polonsky. Boris Eichenbaum and Paul Claudel: On the Perception of Symbolist Mystery Play in Russia	227
N. S. Gumilyov's Unpublished Translations of T. Gautier and P. Verlaine (Publication by V. V. Filicheva)	235
O. A. Lekmanov. «The Author Vomits Verses at the Slightest Pretext» (I. A. Ilyin Reading Al. Blok)	242
K. M. Polivanov. Memoir Sources of Boris Pasternak's Novel <i>Doctor Zhivago</i>	247

REVIEWS

K. B. Egorova. Travel to the Holy Land in the 12—20 th Centuries: Russian and Czech Pilgrimages, Fact and Fiction	254
A. O. Dyomin. Research Projects of the Museum of G. R. Derzhavin and Russian Literature of His Time	256

NEWSREEL

S. A. Semyachko. The Third Hagiography Seminar	258
L. N. Altunin. Derzhavin Conference in the Year of Literature	261
A. Y. Balakin. Letter to the Editor	262
In Memoriam Oleg Viktorovich Tvorogov	263

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

Editorial Council:

*S. G. BOCHAROV, N. A. BOGOMOLOV, M. GARZANITI,
S. GARZONIO, Vyach. Vs. IVANOV, J. F. JACCARD, J. MALMSTAD,
G. NIVAT, V. SCHMIDT, G. SMITH, R. D. TIMENCHIK,
T. V. TSIVIAN, WENFEI LIU, A. A. ZALIZNIAK*

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

Editorial Board:

I. F. DANILOVA (Deputy Editor-in-Chief), *A. M. GRACHEVA,
N. N. KAZANSKY, A. V. LAVROV, A. M. MOLDOVAN, A. F. NEKRYLOVA,
S. I. NIKOLAEV, M. V. OTRADIN, A. A. PANCHENKO, N. N. SKATOV,
A. L. TOPORKOV, T. S. TSARKOVA, M. N. VIROLAINEN, E. G. VODOLAZKIN*

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

«СЛУЧАЙНЫЙ» НИГИЛИСТ МАРК ВОЛОХОВ И ЕГО СОСЛОВНАЯ ГЕРАЛЬДИКА*

Когда Гончаров опубликовал статью «Лучше поздно, чем никогда» (1879), в которой развернул аргументы в «запоздалой» полемике с критиками «Обрыва» (1869), в частности о созданном им типе нигилиста, русский нигилизм как явление шестидесятническое уже сошел со сцены, став предметом мемуаристики и историко-философской рефлексии. Один из рецензентов «Обрыва» и в 1869 году счел возможным признать: «Нигилизм уже умер, и если тревожит порою живых, то — только как покойник, еще не вынесенный из дому».¹ Писавшие о нигилизме на рубеже 1870—1880-х годов подводили итоги.² Н. С. Лесков, автор классических антинигилистических романов «Некуда» (1864) и «На ножах» (1870—1871), в 1882 году публикует рождественский рассказ «Путешествие с нигилистом», герой которого, легко опознаваемый по «геральдическим» знакам «нигилистического сословия», предстает уже не участником-инициатором национальной катастрофы, но персонажем комически перевернутой, как того требуют законы святочного жанра, фарсовой ситуации. В рассказе Лескова случайных попутчиков в вагоне провинциального поезда рождественской ночью больше всего пугает мысль о возможной встрече с нигилистом. И нигилист появляется: «...не было ни малейшего сомнения, что это настоящий, чистокровный нигилист, и потому сон у всех пропал сразу». Подозрительными кажутся попутчикам в незнакомце «грефовские круглые очки, неблагонамеренная фуражка, не православным блином, а с еретическим надзатыльником, и на плечах типический плед, составляющий в нигилистическом сословии своего рода „мундирную пару“...». Не вызывает доверия и лицо нигилиста — «не патлатое и воеводственное, как бывало у ортодоксальных нигилистов шестидесятых годов, а нынешнее — щуковатое, так сказать фальсифицированное и представляющее как бы некую невозможную помесь нигилистки с жандармом. В общем, это являет собою подобие геральдического козерога». У изображенного на аристократических гербах козерога, поясняет повествователь у Лескова, «вся фигура беспокойная и острая, как будто „счастья он не ищет и не от счастья бежит“».³ Утром, по прибытии на станцию, псевдонигилист оказывается «его превосходительством», прокурором судебной палаты.

Спецификации разнообразных типов в «нигилистическом сословии» Лесков уделил много внимания. В написанной в 1863 году рецензии на «Что делать?», оценив роман как «явление очень смелое, очень крупное и, в известном отношении, очень полезное»,⁴ он разделил «новых людей» на «на-

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-04-00274.

¹ А-в [Антропов] Л. Н. «Обрыв». Роман И. А. Гончарова // Заря: 1869. № 11. Отд. 2. С. 97.

² Помимо статей Н. Н. Страхова, о которых речь пойдет ниже, в эти годы появляются обобщающие работы А. А. Киреева, Д. П. Лебедева, М. Ф. Де-Пуле, И. Ф. Циона и др.

³ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 7. С. 126—127.

⁴ Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1996. Т. 3. С. 176. При этом, как признал рецензент, «роман странно написан и (...) в нем совершенно пренебрежено то, что называется худо-

стоящих», «хороших людей» и «базарствующих», или «нигилистствующих». «Талантливым пером Тургенева, — писал он, — обрисован Базаров, произнесено слово „нигилизм“, и завелись, или стали разводиться, думаете *нигилисты*? Нет, стали разводиться, или, лучше сказать, никто не стал разводиться, а рудинствующие импотенты стали импотентами базарствующими. (...) Только старому Рудину для этого много нужно было говорить, а нынешнему два слова: „Не с нами, так подлец“». «Я знаю, что такое настоящий нигилист, — продолжает Лесков, — но я никак не доберусь способа разделить настоящих нигилистов от шальных шавок, окричавших себя нигилистами».⁵ Задача разделения нигилистов на «настоящих», «полюбивших добро и возненавидевших ложь», и «приставших к ним дурачков» и революционных «нетерпеливцев» решалась в романе «Некуда». «Я дал в „Некуда“, — признавался позднее автор, — симпатичный тип русских революционеров: Райнера, Лизу Бахареву и Помаду. Пусть укажут мне в русской литературе другое произведение, где бы настоящие, а не самозванные нигилисты были так беспристрастно и симпатично оценены? Ведь во всякой партии есть симпатичные и благородные люди. Я их нашел в лице Райнера, Лизы Бахаревой и Помады. Разве „Маркушка“ Гончарова, „Бесы“ Достоевского, „Полоярщина“ Крестовского или „импотенты“ Тургенева в „Нови“ лучше моих страдальцев?».⁶

Во всех вынужденных объяснениях Гончарова с критикой по поводу «Обрыва» — в «Предисловии» к отдельному изданию романа, которое писалось в ноябре 1869 года, но опубликовано не было, составив основу более поздних статей «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“» (1872; также не публиковалась) и «Лучше поздно, чем никогда» — речь шла о Марке Волохове. К резкому неприятию критикой его нигилиста, к «общему со всех сторон к нему неблаговолению»⁷ писатель, очевидно, готов не был и в своих «авторских исповедях» стремился «отклонить, по возможности, от себя упрек в враждебном будто бы отношении (...) к новому поколению, выраженном в лице одного из действующих лиц романа, именно Марке Волохове, которого поняли как представителя нового поколения, новой жизни, новых идей и т. д.» (6, 425).

Одна из напряженных проблем авторефлексии в гончаровских статьях — злободневность созданного в романе *типа* нигилиста или же, напротив, его анахроничность. И вторая, с ней связанная, — проблема «крайностей» и искажений в романной репрезентации явления, следовательно, вопрос об авторской объективности или тенденциозности. В «Предисловии» к «Обрыву» Гончаров настаивал на том, что его Марк «устарел», что если это и тип, то тип «запоздалый»: «Марк Волохов (...), конечно, успел устареть в последнее десятилетие, и едва ли в современном поколении найдется такое

жественностью. (...) Роман г. Чернышевского со стороны искусства ниже всякой критики; он просто смешон» (Там же).

⁵ Там же. С. 178—179, 182.

⁶ Фаресов А. И. Против течений. Н. С. Лесков: Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПб., 1904. С. 59—60 («Полоярщина» — диалог В. В. Крестовского «Кровавый пух», от фамилии ее героя Ардальона Полоярова). О типологии нигилистов у Лескова см., например: Троицкий В. Ю. Идеино-эстетическая борьба вокруг романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (Н. Г. Чернышевский, Н. С. Лесков, И. А. Гончаров) // «Что делать?» Н. Г. Чернышевского: Историко-функциональное исследование. М., 1990. С. 123—125; Старыгина Н. Н. Роман Н. С. Лескова «На ножах»: человек и его ценностный мир. М., 1995; Чередниченко Л. В. Символическое значение социального конфликта в романе Лескова «На ножах»: (К вопросу о нигилизме) // Религиозные и мифологические тенденции в русской литературе XIX века. М., 1997. С. 157—164, и др.

⁷ Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 126. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы.

резкое выражение крайностей». Однако далее, излагая те идеи *типического*, которые будут неоднократно повторены в его поздних письмах и критических очерках, Гончаров продолжает: «...новая жизнь очень нова и молода. Она сложилась и еще не сложилась, а складывается под условием новых реформ общей русской жизни (...). Люди не успели повториться во стольких экземплярах одного направления, воспитания, идей, понятий, чтобы образовать группу так называемых типов, они тоже живут, так сказать, „в теории” и в „области мышления”, следовательно, около них не успела устояться известная сфера нравов, быта, которые бы представляли определенную форму, рисунок новой жизни, новых людей, за исключением разве ярких крайностей, которые бросаются всем в глаза» (6, 431, 445). То есть Волохов как «резкое выражение крайностей» одного из пореформенных «направлений» для Гончарова — одновременно и отзвук уже сошедшего со сцены явления, и контур только еще складывающегося в определенную форму «рисунка новой жизни».

Характерно, что дальше автор «Предисловия» обращается к современной беллетристике и, не называя — едва ли случайно — романов Тургенева, как и других актуальных «шестидесятнических» произведений, рассуждает о текущей литературе: «...молодая литература, формируясь, еще идет колеблющимися шагами и не выражает собою никакой определенной физиономии, несмотря на замечательные таланты. Я говорю собственно про беллетристику. Она не дотрогивается до молодой, не устоявшейся жизни, медлит черпать сюжеты из своего круга и ищет пока их в народном быту, также еще не окрепшем в новых условиях жизни. Образцы и в этом роде, данные новыми талантами, замечательны, но также не новы. Их опередили и тут люди тридцатых и сороковых годов: Тургенев в „Записках охотника”, Григорович в „Бобыле” и „Антоне Горемыке”, позднее Писемский в „Плотничной артели” и „Горькой судьбине”. (...) Серьезное искусство — не диорама: оно откажется озарять своим светом новорожденные черты, не узнаваемые завтра...» (6, 445). Названы произведения конца 1840—1850-х годов. «Новорожденные» романы, в том числе и многочисленные «нигилистические», не упомянуты.

Современную «Обрыву» литературную ситуацию Гончаров воспринимал как безвременье. В одном из писем к Екатерине Майковой начала 1869 года (острый диалог с этой корреспонденткой сопровождал публикацию романа в первых пяти номерах «Вестника Европы») он признавался: «Очень понятно, что воспитание и деятельность молодого поколения ушла в одну сторону и не дала ни одного художника своему времени. А между тем не от нас, стариков, а от этих новых художников она только и могла ожидать создания лучших типов новых людей, которых мы, старики, не можем ни знать хорошо, ни быть их адвокатами и певцами...» (8, 352).

Те же мысли прозвучали в статье «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв”»: «...старые художники дописывают старую жизнь и прежних людей. Новых еще нет: сама новая жизнь не сложилась в определенную физиономию, и люди не имеют определенного лица и характера. (...) Старые люди еще не перевелись, а новые не созрели и не представляют никаких определенных физиономий, с которых художник мог бы писать портреты. (...) Новая жизнь и новые люди не вылупились еще из яйца» (6, 458).

Написано это в 1872 году. И показательно, как настойчиво повторяет Гончаров само словосочетание «новые люди», по сути отказывая тем, кто «не вылупился еще из яйца», в их исторической роли и правах. Суждения писателя отмечены характерной для его мышления анахроничностью, которая и в романах определяет преобладание условного текстового времени над

реальным и временной статике над динамикой. В критике и публицистике Гончарова, кроме того, неизменно присутствует осторожный и осмотрительный релятивизм. И *новые люди*, и *нигилисты* не только вполне к 1870-м годам оформились в социальный и литературный *тип*, но и претерпели серьезную эволюцию, и беллетристика этих лет их «определенные физиономии» запечатлела достаточно отчетливо. «Как бы это нас ни огорчало, но, кажется, целый период нашей литературы придется назвать *нигилистическим*», — напишет позднее Н. Н. Страхов об этом значительном периоде русской литературы.⁸

Собственную задачу реализации в образе Волохова сложного синтеза типического (исторически обусловленного) и сверхтипического (вневременного, всечеловеческого) Гончаров в письмах и критических статьях пояснял не раз. Так, он писал о Волохове Екатерине Майковой: «Он имеет в себе кое-что современное, и то несовременное, потому что во все времена и везде были люди, не сочувствующие господствующему порядку. Я его не оскорбляю, он у меня честен и только верен себе до конца» (8, 343). В «Предисловии» к «Обрыву» писатель возвращался к той же мысли о балансе современного/несовременного в герое-идеологе, прибегая к широким обобщениям: «Такие вожди появляются по временам и в другой среде, именно в народе: одни из них фанатики, другие плуты. Не поняв или исказив умышленно смысл священного писания, они создают какой-нибудь уродливый догмат и несут свою проповедь в темные углы — первые, руководствуясь горячешным порождением своей фантазии, а вторые — для эксплуатации народной простоты — и часто успевают» (6, 431). И еще одно авторское замечание о Волохове принципиально важно. «Судя меня строго, — писал Гончаров Майковой, — не выпускайте из вида одно обстоятельство, что моя главная и почти единственная цель в романе — есть рисовка жизни, простой, вседневной, как она есть или была, и Марк *попал туда случайно*» (8, 353; курсив мой. — А. Г.).

«Случайность» своего героя-нигилиста автор «Обрыва», как видим, сознавал. Он наделен узнаваемыми чертами радикала-шестидесятника, однако действие романа, вопреки конкретной историко-социальной заданности персонажа, развертывается в реалиях дореформенной эпохи, при крепостном праве. «Случайным» поэтому в Волохове оказывается именно «нигилизм».

Если характер центрального персонажа «Обрыва», художника Райского, в немалой степени определявший его автопсихологической природой, начал оформляться на самых ранних этапах работы над романом (с вариантом названия «Художник») и радикальных изменений не претерпел, то с Марком Волоховым, соперником Райского согласно как первоначальной «программе» «Обрыва», так и его окончательной сюжетной схеме, дело обстояло иначе. О том, каким был задуман и как трансформировался на протяжении двадцати лет работы над романом образ «второго героя, любовника Веры», идеолога «новой правды», сохранилось несколько авторских свидетельств.

В мае 1869 года, когда публикация романа завершалась, Гончаров писал Майковой: «Вы немножко нападаете на меня за роман, то есть за Марка Волохова. Не Вы — первая: были и другие нападки (...). А сказать ли, когда задуман этот роман? В 1849 году, когда я сам был на Волге, — и хотя я там родился, но тут как будто в первый раз увидел этот край и людей». И далее в письме Гончаров поясняет то, что действительно оставило в тексте романа

⁸ Страхов Н. Из истории литературного нигилизма. 1861—1865. СПб., 1890. С. VIII.

заметные не только автору «швы»: «Я совершенно согласен с Вами, что это лишнее в Марке, что он занимает деньги, надевает чужое пальто и т. д. Но это такие внешние и поверхностные черты, что рисуют не характер, а только привычки небрежного воспитания. Но ведь Марк во 2-й части — не то, что он в 3-й, 4-й и 5-й: он у меня вышел сшитым из двух половин, из которых одна относится к глубокой древности, до 50-х годов, а другая — позднее, когда стали нарождаться новые люди. Первоначальный Марк задуман был как враг старого порядка — это правда, но таким пока врагом, который протест свой против старой дури, своеволия и прочее выражает, рисуя карикатуры, травя собаками полицию и вообще преследуя грубо и цинически, что ему не нравится. А после уже он является немного иначе, но тоже нехорошо. Эти крайности, повредившие серьезному направлению молодых людей, проявлялись не в двух-трех нигилистах, как вы говорите, а в целом легионе, который вдруг явился в семействах, на улицах — всюду, наводнил города — и я сам видел (не двух и трех, а десятки) их в 1862 году и в Москве и на Волге...» (8, 352—353).

В «Предисловии» к «Обрыву» Гончаров сообщал о Волохове: «Эта фигура не входила собственно в задачу романа и не составляла вовсе заметного в программе лица, а оставалась на третьем плане, в тени. Она нужна была, как вводное лицо, для полной обрисовки личности Веры. Посетив вторично провинцию в 1862 году, я уже не мог не заметить яркие, характеристические черты в некоторых личностях, бросившиеся всем в глаза, производившие толки в обществе. Под влиянием этого наблюдения, конечно, черты эти сложились под пером моим в личность Волохова» (6, 429).⁹

Рассказ о трансформации «случайного» героя вошел и в текст не публиковавшейся при жизни писателя «Необыкновенной истории» (1875—1879). «Вместо нигилиста Волохова, каким он вышел в печати, — пояснял здесь Гончаров, — у меня тогда был намечен в романе сосланный под надзор полиции, по неблагонадежности, вольнодумец. Но такого резкого типа, каким вышел Волохов, не было, потому что в 40-х годах нигилизм еще не проявился вполне. А посылали по губерниям часто заподозренных в вольнодумстве лиц. Но как я тянул, писал долго, то и роман мой видоизменялся сообразно времени и обстоятельству. Я был вторично в 1862 году на Волге — и тогда Волоховы явились повсеместно уже такими, каким он изображен в романе. Потом, по первоначальному плану, Вера, увлекшись Волоховым, уехала с ним в Сибирь...».¹⁰

В статье «Лучше поздно, чем никогда», написанной с целью «раз навсегда разъяснить свой собственный взгляд на мои авторские задачи», понятие *нигилизм* в качестве главной причины возникших вокруг «Обрыва» критических «недоразумений» появляется на первых страницах: «А тут еще вторгнулось в общество новое явление, так называемый *нигилизм*, явление сложное — и заглушило, на время конечно, чистый вкус, здравые понятия в искусстве, примешав к нему бог знает что» (8, 101, 103).

⁹ Ср. в статье «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“»: «В первоначальном плане романа на месте Волохова у меня предполагалась другая личность — также сильная, почти дерзкая волей, не ужившаяся, по своим новым и либеральным идеям в службе и в петербургском обществе, и посланная на жительство в провинцию, но более сдержанная и воспитанная, нежели Волохов. Вера также, вопреки воле *Бабушки* и целого общества, увлеклась страстью к нему и потом, вышедши за него замуж, уехала с ним в Сибирь, куда послали его на жительство за его политические убеждения. Но посетив в 1862 году провинцию, — я встретил и там, и в Москве несколько экземпляров типа, подобного Волохову. Тогда уже признаки отрицания или нигилизма стали являться чаще и чаще...» (6, 463).

¹⁰ Гончаров И. А. Необыкновенная история (Истинные события) / Вступ. статья, подг. текста и комм. Н. Ф. Будаевой // Лит. наследство. 2000. Т. 102. С. 200.

И вновь, уже в новой редакции, созданной после процитированных выше текстов, повторяется у Гончарова повествование о превращении человека 40-х годов, либерала, ссыльного «вольнодумца» в «резкую фигуру Волохова»: «Но как роман развивался вместе с временем и новыми явлениями, то и <...> предположенный зародыш *неблагонадежного* превратился к концу романа уже в резкую фигуру Волохова, которая появлялась кое-где в обществе. В 1862 году, когда я ездил вновь по Волге, прожил лето на родине, был в Москве, мне уже ясно определилось это лицо» (8, 127).¹¹

О многом говорит во всех гончаровских текстах конкретизация времени появления «целого легиона» нигилистов — 1862 год. Это не только год поездки автора «Обрыва» на Волгу, биографический факт, это и год публикации в февральском номере «Русского вестника» «Отцов и детей» — романа, которого Гончаров ни разу ни в одной из статей об «Обрыве» не упоминает, однако «повсеместное» явление «расплодившихся в разных видах» Волоховых в данном случае не может не ассоциироваться с выходом в свет тургеневского романа. Датируя явление, но не утверждая факта зависимости между публикацией «Отцов и детей» и «повсеместным» появлением нигилистов, Гончаров косвенно подтверждает и признает то, чему современники оставили многочисленные свидетельства.

* * *

Феномен воздействия на общественное сознание «Отцов и детей» раньше других и, пожалуй, точнее других определил М. Н. Катков в первой из двух своих статей о тургеневском романе. Он писал: «Произведение г. Тургенева находится в обстоятельствах совершенно исключительных. Взятое из текущей жизни, оно снова входит в нее и производит во все стороны сильное практическое действие, какое едва ли когда производило у нас литературное произведение. Рампа исчезла, актеры и зрители смешались. Роман как будто еще продолжается; произведенное им действие, явления, которые он вызвал, — как будто новая глава в нем, как будто эпилог к нему». Вопрос о подлинности изображенного Тургеневым «типа» Катков снимает: «Этот эпилог, разыгрывающийся в действительности, служит отличным комментарием романа <...>. Верен ли тип, изображенный в Базарове? Есть ли истина в замысле этого типа? <...> в настоящем случае вопрос решается без всяких затруднений. Самую лучшую поверку изображенного типа служит произведенное им действие».¹²

Автор статьи фиксирует явление экспансии литературы в область действительности, сознавая его исключительность: роман и отражает реальность, и формирует ее, производит «сильное практическое действие». Тот же эффект «исчезновения рамп», прямого воздействия литературного текста на социальную реальность повторится после публикации в 1863 году романа «Что делать?», задуманного Чернышевским как ответ Тургеневу.¹³

¹¹ Реконструкция первоначального замысла — «зародыша *неблагонадежного*» — по сохранившимся рукописям романа была осуществлена Н. К. Пиксановым, позднее и значительно полнее — Л. С. Гейро. См.: Пиксанов Н. К. Роман И. А. Гончарова «Обрыв» в свете социальной истории. Л., 1968. С. 44, 57—59; Гейро Л. С. 1) Из истории создания романа И. А. Гончарова «Обрыв» (К эволюции образов Веры и Марка Волохова) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976. С. 51—73; 2) «Сообразно времени и обстоятельствам...» (Творческая история романа «Обрыв») // Лит. наследство. Т. 102. С. 119—133.

¹² Катков М. Н. Роман Тургенева и его критики [1862] // Катков М. Н. Собр. соч.: В 6 т. СПб., 2010. Т. 1. С. 466—467.

¹³ Исследованию этого явления посвящена известная монография И. А. Паперно. О взгляде на литературу как феномен, структурирующий реальность, она, в частности, пишет: «Что

О поразившем его «взаимодействии» книги и реальности напишет и Герцен в статье «Еще раз Базаров» (1868): «Странная вещь — это взаимодействие людей на книгу и книги на людей. Книга берет весь склад из того общества, в котором возникает, обобщает его, делает более наглядным и резким, и вслед за тем бывает обойдена реальностью. Оригиналы делают шаржу своих резко оттененных портретов, и действительные лица вживаются в свои литературные тени. В конце прошлого века все немцы сбивали немного на Вертера, все немки на Шарлотту; в начале нынешнего — университетские Вертеры стали превращаться в „разбойников“, не настоящих, а шиллеровских. Русские молодые люди, приезжавшие после 1862, почти все были из „Что делать?“, с прибавлением нескольких базаровских черт».¹⁴

Явление взаимовлияния литературы и реальности не обошел вниманием и Страхов, нигилизм считавший своей «специальностью».¹⁵ В предисловии к сборнику статей «Из истории литературного нигилизма» (1890) он размышлял: «Определить истинный объем и истинное значение этого явления не так легко. За что его принять? За некоторый фазис в развитии русской литературы или за временную заразу, случайно попавшую в здоровый организм и потом изгнанную из него усилием жизни. Внешние его размеры очень велики».¹⁶ Значительно раньше, наблюдая начальные фазы явления и иронически замечая, что нигилизм «едва ли существует, хотя нет никакого сомнения, что существуют нигилисты», Страхов видел лишь «темную и пеструю толпу, которая (...) была преисполнена бесчисленных зачатков и хорошего, и дурного; это был несложившийся, туманный, чреватый будущим хаос». Таковым, по мысли критика, нигилизм оставался до тех пор, пока «лучший мастер, которому только можно было поручить подобное дело, И. Тургенев изобразил живьем, с кровью и плотью — представителя, образцового члена загадочной толпы. Мнения и чувства этого представителя были превосходно сгруппированы и доведены до возможной отчетливости и гармонии. В завершение всего Тургенев открыл и создал самое трудное; он угадал имя этого человека, он назвал его *нигилистом*». Страхов свидетельствовал: «...из всего, что есть в романе Тургенева, слово *нигилизм* имело самый громадный успех. Оно было принято беспрекословно и противниками, и приверженцами того, что им обозначается. Но с особенною радостью, кажется, схватились за это слово приверженцы, то есть толпа, то есть хаос, словом то, что до тех пор было безвидным и безыменным и что вдруг получило вид и имя! Теперь это имя повторяется в печати ежедневно и ежемесе-
чно нескончаемое число раз».¹⁷

касается философских оснований такого подхода, то можно провести параллель между идеями семиотики культуры и философией символических форм Эрнста Кассирера, согласно которой язык, миф, историческая и научная мысль, искусство и литература создают, а не отражают то, что называется человеком „реальным миром“. Хаос непосредственного чувственного восприятия, эмоций, желаний, интуитивных постижений и мыслей обретает форму и смысл лишь тогда, когда становится символической системой, обладающей связностью и выразительностью. Эти идеи, зародившиеся в 1920-е годы, в контексте неокантианства, были опознаны современными семиотиками как „протосемиотические“» (*Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. М., 1995. С. 187). Нет смысла, разумеется, рассматривать позицию редактора «Русского вестника» как протосемиотическую, однако точность его социокультурного анализа нельзя не признать.

¹⁴ Герцен А. И. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1960. Т. 20. Кн. 1. С. 337. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно (*Герцен*), с указанием номера тома и страницы.

¹⁵ Свою рецензию на роман Чернышевского «Счастливые люди» (1863; опубл.: 1865) Страхов начал признанием: «Особенно следил я за предметом, который, как мне кажется, я могу с некоторым правом считать своею специальностью — за нигилизмом» (*Страхов Н. Н.* Счастливые люди // Н. Г. Чернышевский: Pro et contra: Личность и творчество Н. Г. Чернышевского в оценке русских писателей, критиков: Антология. СПб., 2008. С. 555).

¹⁶ *Страхов Н.* Из истории литературного нигилизма. С. VIII.

¹⁷ Там же. С. 201—203.

«*Нигилисты*, которых мы видим и которые нам успели надоесть своими гадостями, — писал Лесков, — достались нам по наследству, а сгруппировал их и дал им пароль и лозунг не „Современник“, а Иван Сергеевич Тургенев. После его „Отцов и детей“ стали надюжаться эти уродцы российской цивилизации. Начитавшись Базарова, они сошлись и сказали: „Мы сила“».¹⁸

«Изобретение» понятия «нигилизм» современники единодушно приписывали Тургеневу. «Слово „нигилисты“, — писал в 1863 году Салтыков-Щедрин, — пущено в ход И. С. Тургеневым...»¹⁹ О том же позднее вспоминал П. В. Анненков: «...вместе с Базаровым найдено было и меткое слово, хотя вовсе и не новое, но отлично определяющее как героя и его единомышленников, так и самое время, в которое они жили, — нигилизм. (...) Подсказанное слово дало содержание целым трактатам и воззрениям. Русская молодежь долго не могла простить Тургеневу этого слова, которым завладели журналисты и применили к ней самой».²⁰ Об общепризнанности слова писал и Герцен в статье «Еще раз Базаров»: «К нему привыкли, оно принято друзьями и врагами, оно попало в полицейский признак, оно стало доносом, обидой у одних — похвалой у других» (Герцен; 20-1, 349). Сам Тургенев в статье «По поводу „Отцов и детей“» (1869) вспоминал, что сразу после появления романа в «Русском вестнике» «слово „нигилист“ было подхвачено тысячами голосов», и признавался: «Выпущенным мною словом „нигилист“ воспользовались тогда многие, которые ждали только случая, предлога, чтобы остановить движение, овладевшее русским обществом. Не в виде укоризны, не с целью оскорбления было употреблено мною это слово; но как точное и уместное выражение проявившегося — исторического — факта; оно было превращено в орудие доноса, бесповоротного осуждения, — почти в клеймо позора».²¹ По оценке Ю. С. Сорокина, после публикации «Отцов и детей» слова «нигилист», «нигилизм» «получили особую популярность, стали ходкими, распространенными».²²

Авторство Тургенева в создании слова «нигилист» в длительной научной полемике было убедительно оспорено. М. П. Алексеев зафиксировал случаи его употребления «без определенной смысловой окраски» в 1830—1850-е годы, впрочем признав, что «настоящая история» слова «начинается только с того момента, когда Тургенев применил его к типической психологии шестидесятника; внезапно, с чудодейственной быстротой, оно приобрело новый смысл и силу влияния».²³ Разыскания были продолжены Б. П. Козьминым и А. И. Батюто,²⁴ дополнены в работах исследователей

¹⁸ Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 179.

¹⁹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1968. Т. 6. С. 15 (далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно (Салтыков-Щедрин), с указанием номера тома и страницы). Характерно и более позднее признание критика: 24 сентября 1875 года он писал Анненкову: «Какое, однако, слово Тургенев выдумал „нигилисты“ — всякая собака им пользуется» (Салтыков-Щедрин; 18-2, 208).

²⁰ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 458.

²¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1983. Т. 11. С. 87, 93. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно (Соч.; Письма), с указанием номера тома и страницы.

²² Сорокин Ю. С. Развитие словарного состава русского литературного языка: 30—90-е годы XIX века. М.; Л., 1965. С. 60.

²³ Алексеев М. П. К истории слова «нигилизм» // Сб. Отд. рус. яз. и словесности АН СССР. Л., 1928. Т. 101. № 3. С. 413—417. Здесь впервые указана статья Н. И. Надеждина «Сонмище нигилистов» (1828).

²⁴ Исследователь эпохи 1860-х годов Б. П. Козьмин «второе рождение» слова связывал с именем редактора «Русского вестника» М. Н. Каткова, использовавшего его в полемических статьях 1861 года, направленных против «Современника». А. И. Батюто отстаивал мысль, что Катков к этому времени читал роман Тургенева в рукописи. См. подробнее: Козьмин Б. П. 1) Два

шестидесятничества А. И. Новикова, Ф. Ф. Кузнецова и других.²⁵ Сославшись на факты частого использования слова в немецкой философии XVIII века, П. Тирген указал в качестве идеолога не только «интеллектуального», но и «религиозного и морального нигилизма» Людвига Бюхнера, чье изданное в 1855 году главное сочинение «Сила и материя» Базаров и Аркадий Кирсанов предлагают прочитать вместо Пушкина (в 10-й главе романа) Николаю Петровичу Кирсанову.²⁶ В качестве философской составляющей нигилизма важны, как подчеркнул Тирген, труды вульгарных материалистов К. Фогта и Я. Молешотта, занимавших, как и Бюхнер, «прочное место в научных и политических спорах России».²⁷ В русской редакции, уже как определение общественного явления, слово вновь вернулось на Запад: европейские исторические словари и справочники, по свидетельству М. П. Алексеева, ведут его происхождение «из русского языка или прямо относят его авторство к Тургеневу».²⁸

Ценные историко-литературные (от Тургенева к Льву Толстому и Ф. Ницше) и лексикографические сведения собраны в статье «Нигилизм» Р. Ю. Данилевским.²⁹ Он, в частности, привел «колоритный текст» из третьего издания словаря В. И. Даля под редакцией И. А. Бодуэна де Куртене (1905). Если Даль определял нигилизм как «безобразное и безнравственное учение, отвергающее все, чего нельзя ощупать», то редактор третьего издания предложил свое толкование: «Собственно: 1) Теоретический, научный нигилизм: отрицание всего, непризнание авторитетов и принципов. 2) Практический нигилизм: разрушение всего, разрушение существующего порядка, стремление к перевороту». В этой же статье «нигилист» определяется как «последователь подобных учений: радикал, революционер. По внешнему виду: студент и вообще „интеллигент“, с длинными волосами, в очках, грязный; вообще в устах людей мало развитых и необразованных: бранная кличка, вроде как „сыщылист“ (социалист) и т. п.».³⁰

Наконец, А. В. Михайлов в большой работе «Из истории „нигилизма“», проследив истоки понятия начиная с сочинений Жан-Поля и Фихте, пришел к выводу: «Естественно, Тургенев не собирался вводить кого-то в заблуждение, когда утверждал, что „выпустил“ слово „нигилизм“. Это и была, и есть чистая правда, поскольку Тургеневу удалось „выпустить“ это слово так, что его предыстория была тотчас же забыта — забыта всеми, начиная с самого писателя, и забыта на долгие десятилетия. (...) Это — самое настоя-

слова о слове «нигилизм» // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. 1951. Т. 10. Вып. 4. С. 378—385; 2) Еще о слове «нигилизм»: (По поводу статьи А. И. Батюто) // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. 1953. Т. 12. Вып. 6. С. 526—528; 3) Литература и история: Сб. статей. М., 1969. С. 225—242; *Батюто А. И.* К вопросу о происхождении слова «нигилизм» в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»: (По поводу статьи Б. П. Козьмина «Два слова о слове „нигилизм“») // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. 1953. Т. 12. Вып. 6. С. 520—525. См. также: *Пустовойт П. Г.* Роман Тургенева «Отцы и дети»: Комментарий. 3-е изд., дораб. М., 1991. С. 130—133.

²⁵ См.: *Новиков А. И.* Нигилизм и нигилисты: Опыт критической характеристики. Л., 1972. С. 30—33; *Кузнецов Ф. Ф.* «Нигилизм» и нигилизм. О некоторых новомодных трактовках творческого наследия Писарева // *Кузнецов Ф. Ф.* Круг Писарева. М., 1990. С. 701—743.

²⁶ *Тирген П.* К проблеме нигилизма в романе Тургенева «Отцы и дети» // Русская литература. 1993. № 1. С. 37—47.

²⁷ Там же. С. 44—46.

²⁸ *Алексеев М. П.* К истории слова «нигилизм». С. 414. Характерно, что Мопассан одну из двух своих статей о Тургеневе назвал «Изобретатель слова „нигилизм“» (1880). Ту же точку зрения поддержал в работе «Европейский нигилизм» (1967) М. Хайдеггер (см.: *Новиков А. И.* Нигилизм и нигилисты. С. 30—31).

²⁹ *Данилевский Р. Ю.* «Нигилизм» (К истории слова после Тургенева) // И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества. Л., 1990. С. 150—156.

³⁰ Там же. С. 151—152; со ссылкой: Толковый словарь живого великорусского языка Вл. Даля. 3-е испр. и значительно доп. изд. / Под ред. И. А. Бодуэна де Куртене. СПб.; М., 1905. Т. 2. Стб. 1411—1412.

щее, подлинное (и почти беспримерное) *деяние* поэта, и это значит для нас лишь двоякое:

1) роман Тургенева — одно из самых заметных и центральных событий в истории „нигилизма“;

2) поэтический мир и поэтика романа Тургенева таковы, что они оказались способными „переродить“ — или заново произвести на свет „нигилизм“.³¹

Отметим еще раз фигуру умолчания у Гончарова: он не называет тургеневского романа, указывая лишь год его публикации, однако для современников дата была говорящей. Характерна, помимо приведенных выше свидетельств, ироническая реплика в одном из писем Салтыкова-Щедрина. Упомянув о приезде в Петербург Тургенева, он продолжает стихами: «Сей старец дорог нам; он жив среди народа / Священной памятью... / Шестидесят второго года» (*Салтыков-Щедрин*; 18-2, 47).³² Гончаров, таким образом, в статьях об «Обрыве» неявно (и неохотно), но по сути разделяет с современниками признание исключительной роли «Отцов и детей» в формировании русского нигилизма как явления и в оформлении его «геральдики», как определил эту систему культурных знаков Лесков.

* * *

Нигилизм базаровского типа в демократических кругах вызвал противоречивые оценки. Его принял и поддержал Д. И. Писарев в статье «Базаров» (1862), его отверг сотрудник «Современника» М. А. Антонович, увидевший в Базарове карикатуру на молодое поколение («Асмодей нашего времени», 1862). Не принял Антонович и понятия «нигилизм», «бессмысленного», по его словам, толкуемого то как философское направление, то как течение в литературе, то как «практическая базаровщина».³³ Продолжившаяся в 1863—1866 годах полемика между «Русским словом» и «Современником» приобрела известность как «раскол в нигилистах». Далеко не однозначным было отношение к «базаровщине» и у Герцена.

Литература о русском нигилизме 1860-х годов огромна. Ведущим его теоретиком принято считать Писарева, хотя систему политико-социальных и эстетических идей, пропагандировавших Писаревым и «Русским словом», правомерно определять понятием «реализм», полемическим к понятию «нигилизм», чему специальную работу «„Нигилизм“ и нигилизм» посвятил Ф. Ф. Кузнецов.³⁴ В качестве ближайших прототипов Базарова рассматриваются, как правило, Добролюбов и Чернышевский.³⁵ Как отметил Ю. В. Манн, «это верно лишь в том смысле, что в Базарове отразились (не могли не отразиться) некоторые черты психологии, мировоззрения „новых людей“, в том числе и Добролюбова».³⁶

³¹ Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 609—610.

³² Письмо к А. М. Жемчужникову от 22 июня 1870 года. Перефразированы пушкинские строки из «Второго послания к цензору»: «Сей старец дорог нам: друг чести, друг народа / Он славен славою двенадцатого года...»

³³ Антонович М. А. Литературно-критические статьи. М.; Л., 1961. С. 108—113.

³⁴ См.: Кузнецов Ф. Ф. «Нигилизм» и нигилизм. С. 709—733. Также см.: *Искра* Л. М. Д. И. Писарев и его роль в истории русской общественно-политической мысли. Воронеж, 1988.

³⁵ «Если б, писавши, сверх того — ты забыл о всех Чернышевских в мире, было бы для Базарова лучше» (*Герцен*; 27-1, 217), — писал Тургеневу Герцен 9 (21) апреля 1862 года, сразу по прочтении романа.

³⁶ Манн Ю. В. Базаров и другие [1968] // Манн Ю. В. Тургенев и другие. М., 2008. С. 48. Вопрос о прототипах Базарова в тургеневедении широко освещен в работах Г. А. Бялого, П. Г. Пустовойта, А. И. Батюто, В. М. Марковича, Н. Ф. Будановой и др.

Один из современных исследователей феномена нигилизма справедливо разграничивает его концептуальные модели. «В ходе обсуждения феномена нигилизма, — пишет А. Ш. Бик-Булатов, — публицистами были выдвинуты различные концепции, выясняющие природу нигилизма: охранительно-монархическая — М. Катков; почвенническая — Ф. Достоевский; славяно-фильская — И. Аксаков; либеральная — С. Громека, Н. Альбертини и др.; революционно-демократическая — Н. Чернышевский, М. Антонович, М. Салтыков-Щедрин; собственно нигилистическая — Д. Писарев. <...> Главная сложность, с которой сталкиваются исследователи русского нигилизма, заключается в многоаспектности самого русского вопроса о нигилизме, вытекающей из многозначности трактовок этого термина. В самом деле, нигилизм — это и определенная тенденция, настроение в обществе, неприятие общественных норм; это — и качество, присущее определенным (а то и всем) слоям населения, связанное с социальной дезорганизацией; и качество, присущее особо некоторой части русской молодежи, возможно даже, некий типобразующий фактор; нигилизм — это и философский метод, подход в оценке литературных произведений, исторических научных сочинений, общественных событий; это — и манера ведения полемики, комплекс публицистических приемов, выражающийся подчас в неуважении к собственному противнику и острой полемичности; это же — и определенная, исторически обоснованная тенденция в отечественной литературе; и, наконец, это — некая политическая партия (в том значении, какое это слово имело в 1860-х годах), группа, исповедующая определенные идеалы, чьи воззрения выражаются в так называемых „нигилистических изданиях”». ³⁷

Если иметь в виду «литературный нигилизм», то после «Отцов и детей» значительное влияние на формирование и развитие типа русского радикала оказал роман «Что делать?». Стоит, однако, помнить, что понятие «новые люди» было предложено Чернышевским в качестве позитивной альтернативы понятию «нигилист». ³⁸ Катков в поздней статье (1879), посвященной роману, трактовавшемуся по преимуществу негативно, отметил это сентиментально окрашенное «позитивное» начало: «Надо отдать справедливость и автору романа „Что делать?”. <...> Многое, что представлялось ему как греза, совершилось воочию: новые люди разошлись или сами собой, или разосланы на казенный счет по градам и весям, тщатся на практике осуществить уроки учителя, далеко превзойдя его надежды, еще запечатленные некоторой сентиментальностью. <...> Этот тип разросся страшно, и Маниловы нигилизма составляют теперь главную часть нашей интеллигенции». ³⁹

«Роман, конечно, написан сказочно», — писал Страхов в упомянутой рецензии на «Что делать?» с характерным названием «Счастливые люди». «Самый добродушный оптимизм господствует в нем с начала до конца...». ⁴⁰ «Добродушно-оптимистической» антропологии Чернышевского, его идеи

³⁷ Бик-Булатов А. Ш. Общественно-политический нигилизм в русской журналистике и публицистике второй половины XIX века: 1860-е годы. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2005.

³⁸ См.: Паперно И. Семиотика поведения. С. 16—17. После публикации «Что делать?» в общественном сознании, как отмечает Н. Н. Старыгина, сложились два стереотипа: с понятием «новый человек» была связана идеализация демократических тенденций, с понятием «нигилист» — их деидеализация (см.: Старыгина Н. Н. Нигилист и «новый человек»: литературные версии социального явления // Дискуссионные проблемы российской истории. Арзамас, 1998. С. 523—525).

³⁹ Катков М. Н. Нигилизм по брошюре проф. Цитовича «Коран нигилизма. Что делали в романе „Что делать?» // Катков М. Н. Собр. соч. Т. 1. С. 689, 693—694.

⁴⁰ Страхов Н. Н. Счастливые люди. С. 574, 572.

прогресса Достоевский, как известно, противопоставил *подполье*. «Записки из подполья» создавались им в полемике с «Что делать?».

Позиция Гончарова по отношению к этике, философии, социальной практике радикалов-шестидесятников едва ли исчерпывающе освещена в научной литературе. Важнейшим материалом для воссоздания этой позиции остаются его цензорские отзывы.⁴¹ Исследованные в полном объеме,⁴² они (прежде всего отзывы о журналах «Русское слово» и «Современник») позволили В. А. Котельникову прийти к выводу, что ни покушению Д. В. Каракозова, ни революционному подполью и терроризму Гончаров «не придавал особого значения, считая случившееся прискорбным, но все-таки исключительным явлением в правильном ходе русской жизни». В составленных им в середине 1860-х годов служебных документах писатель «не обнаруживал большой обеспокоенности тем, куда ведет и чем чревата в дальнейшем деятельность „популяризаторов отрицательных доктрин“. Их посягательства на религиозные, нравственные, семейные устои, пропаганда новейших экономических и социальных начал представлялись ему порождением временного нигилистического поветрия».⁴³ «В 1860-е годы становится особенно очевидным тот факт, — заключает В. А. Котельников, — что Гончаров рассматривал настоящее и прошлое России с позиции своего двойственного „либерально-консервативного“ историзма, в отличие от этического историзма Л. Н. Толстого и эсхатологического историзма Ф. М. Достоевского. Социопсихологическая диагностика и прогнозистика, а тем более философская рефлексия над историческим материалом не были свойственны Гончарову». И далее: «Серьезных сомнений в том, что в России осуществимы и социальный прогресс, и сохранение нравственных и культурных традиций, у Гончарова, как свидетельствуют известные нам источники, не было. Нараставшая с 1860-х годов революционная активность не возбудила в нем вопросов о будущем: в ее проявлениях он видел временные эксцессы, а не начало радикальной ломки русской жизни».⁴⁴

«Вопросы о религии, о семейном союзе, о новом устройстве социальных начал, об эмансипации женщины и т. п., — писал Гончаров в «Предисловии» к «Обрыву», — не суть частные, подлежащие решению той или другой эпохи, той или другой нации, того или другого поколения вопросы. Это общие, мировые, спорные вопросы, идущие параллельно с общим развитием человечества, над решением которых трудилась и трудится всякая эпоха, все нации; за них ведется постоянная борьба в науке, в недрах церкви, на политической арене, всюду. И ни одна эпоха, ни одна нация не может похвастаться окончательным одолением ни одного из них и еще менее применением того или другого целиком к жизни. Только Марк Волохов, схватив крайние, воображаемые результаты этих вопросов, понес их прямо в какую-нибудь Малиновку как уже готовые, воображая, что за ним, как за фараоном, идет все египетское воинство, а не несколько таких же „вождей“, дилетантов-мечтателей, искателей роли, как он сам, которые спешат приложить,

⁴¹ Помимо работ 1920—1930-х годов В. Е. Евгеньева-Максимова, см. исследования последних лет: Мельник В. И. 1) И. А. Гончаров в полемике с этикой позитивизма (К постановке вопроса) // Русская литература. 1990. № 1. С. 34—45; 2) Этический идеал И. А. Гончарова. Киев, 1991. С. 76—114 (гл. 3: «Полемика с этикой позитивизма»); Котельников В. А. 1) Гончаров как цензор // Русская литература. 1991. № 2. С. 24—51; 2) И. А. Гончаров в идеологических и общественных коллизиях 1862—1867 годов // Там же. 2012. № 2. С. 51—67.

⁴² См. статью и примечания В. А. Котельникова в издании: Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2014. Т. 10: Материалы цензорской деятельности.

⁴³ Котельников В. А. И. А. Гончаров в идеологических и общественных коллизиях 1862—1867 годов. С. 63.

⁴⁴ Там же. С. 66, 67.

что они слышали нового, к жизни и дают обществу несколько комических или трагических примеров эксцентричности, остающихся без подражания» (6, 438—439).

И в том же «Предисловии», рассуждая о Волохове, Гончаров настаивал: «В толпе разумной, основательно образованной молодежи ему нет места: он обличился бы тотчас и оказался бы несостоятельным и лишним. Ни опытом своим, ни знанием, ни характером он не мог подтвердить занесенных им его „истин“, которые даже не вполне понял (...), не продумал и вовсе не прочувствовал, спеша приложить к жизни гипотезы, о большей части которых не только не было высказано ни наукой, ни общественным мнением последнего слова, но которые даже не приняты были в серьезный круг разумного, мыслящего большинства. Он обольстился одною декорацией духа времени, не вникнув ни в смысл новых идей и понятий, ни в пути и способы, даже ни в наружные приемы, какими водворяется в общество какое-нибудь новое, прочное и верное начало и новая основа жизни» (6, 427—428).

Эксцентричность незрелых, непросвещенных одиночек, «дилетантов-мечтателей», их подверженность «скороспелым увлечениям, свойственным несамостоятельным натурам», и усматривал Гончаров прежде всего в русском нигилизме, представив в «Обрыве» по преимуществу «эксцентриком» и «искателем роли» нигилиста Марка Волохова. Катастрофических социально-исторических предзнаменований в русском нигилизме Гончаров не видел и представления о фатальном национальном зле в свою концепцию нигилизма в последнем романе не вложил. Для людей разумных, здравомыслящих, по его мнению, идейные «парадоксы» новых людей опасности не представляли, и социальные «ипотезы» 1860-х годов, владевшие умами и на Западе, и в России, их «обольстить» не могли. Едва ли оправдано поэтому часто встречающееся в работах об «Обрыве» сближение позиции Гончарова с воззрениями предощуцавших и осознававших драматические последствия русского нигилизма Достоевского и Лескова, как и авторов современной «Обрыву» антинигилистической беллетристики, не говоря о философской публицистике следующих десятилетий.⁴⁵

* * *

«Литературный тип» из романов Тургенева и Чернышевского, осмысленный и досозданный в критико-аналитических статьях начала 1860-х годов,⁴⁶ стал моделью для подражания, вернулся в реальность. «Действитель-

⁴⁵ Так, по мнению Е. А. Краснощековой, Волохов наделен автором «такими приметамы, которые, хотя и были до Гончарова уловлены его современниками, но еще недостаточно высветлены. Поскольку прозрения романиста располагаются в сфере национально-менталитетных координат, они в некоторых отношениях уже выходят за рамки 60-х годов и касаются последующих периодов бытования русского нигилизма (в частности, предсказывая «Бесов» Достоевского)» (Краснощекова Е. А. «Обрыв» И. А. Гончарова в контексте антинигилистического романа 60-х годов // Русская литература. 2001. № 1. С. 73). Ср. иную точку зрения: «Может быть, И. А. Гончаров и не осознавал, как Достоевский, всего масштаба (философско-религиозного) социальной и исторической глубины грядущего падения России с обрыва в бездну, трагической и фарсовой глубины нигилистического отрицания в его последствиях. Но он гениально угадал и гениально изобразил, сколь опасен этот путь для личности в проявлениях любви, в возможностях обретения счастья» (Буланов А. М. Две бездны: («Обрыв» И. А. Гончарова и «Бесы» Ф. М. Достоевского) // Гончаровские чтения. Ульяновск, 1995. С. 16—17).

⁴⁶ «В идеале, по мысли Добролюбова и Писарева, наука и литература должны были слиться воедино. Но поскольку этого пока не произошло, литературному критику следовало взять на себя роль ученого и „завершить“ художественный анализ действительности, придав ему объективность подлинно научного анализа и, таким образом, надежного руководства к действию» (Паперно И. Семиотика поведения. С. 13.).

ные лица вживались в свои литературные тени», как писал Герцен, а они в свою очередь вновь становились объектом изображения — уже в антинигилистической беллетристике.

Страхов, для которого, как отмечалось, «литературный нигилизм» был «специальностью», признавался: «Нам кажется, что нигилизм (заметьте, не нигилисты) одолжен своим происхождением главным образом противникам нигилистов». Заслугой этих «противников», которые, по словам критика, «были люди наблюдательные, самолюбивые, тонкие»,⁴⁷ и явилось исследование явления во всей его сложности и полноте. Салтыков-Щедрин, принадлежавший к другому литературному лагерю, также признавал известную «пользу» в выступлениях «недоброжелателей», «противников нигилизма». В статье «Напрасные опасения» (1868) он заметил: «Люди, наиболее чуждающиеся современного направления русской мысли, очень хорошо понимают, что тут уже есть живой и своеобразный тип, на который они охотно клеветают и взводят небылицы, но которого обойти не могут. Попытки их по части уяснения этого типа, хотя всегда сопровождаемые некрасивою заднею мыслью, можно назвать, в известном смысле, даже полезными. Правда нуждается иногда даже в клевете и в преувеличениях, чтобы вполне определить себя, а так как положительные признаки этого нового типа покуда намечены еще весьма слабо, то отрицательное отношение к нему может послужить весьма нелишней подготовительною работою» (*Салтыков-Щедрин*; 9, 24—25).

Антинигилистическая беллетристика в 1860-е годы стремительно завоевала популярность и столь же стремительно спустя полтора десятилетия ее утратила. Генезису, эволюции, жанровой специфике антинигилистического романа посвящена большая литература,⁴⁸ и если мысль об «Отцах и детях» как романе-родоначальнике на современном этапе принимается далеко не безоговорочно, то зависимость этого жанрового типа романа в целом, во всех его вариациях, от романистики Тургенева не вызывает сомнений,⁴⁹ как, впрочем, и от других значительных литературных явлений 1860-х годов. «Формирование такого исключительно злободневного явления, как антинигилистический роман, было бы невозможно без многочисленных специфических контактов его с магистральным литературным процессом той эпохи».⁵⁰

В контексте антинигилистического романа, в контакте с его идеологией, типологией персонажей и сюжетных коллизий многие годы рассматривался и гончаровский «Обрыв». В последние десятилетия не только он, но и антинигилистический роман как таковой, что справедливо отметила Е. А. Краснощекова, прочитываются по-иному: «Пафос, объединивший на недолгом временном промежутке Тургенева и Гончарова, Толстого и Достоевского, находившихся подчас в непростых личных отношениях и полемизировав-

⁴⁷ *Страхов Н.* Из истории литературного нигилизма. С. 201.

⁴⁸ См. некоторые работы последних десятилетий: *Проскурина Ю. М.* Жапрывыя разнавіднасці антынігілістычнага романа 1860-х гадоў. М., 1994; *Терехин В. Л.* Типалогія антынігілістычнага романа і сацыял-дарвінізм у рускай літаратуры 60—70 га. XIX-га стагоддзя. Авторэф. дыс. ... канд. філал. навук. М., 1994; *Скле́йніс Г. А.* 1) Русскі антынігілістычны роман другой паловіны XIX стагоддзя. Учэб. пазбешчэнне па спецкурсу. Магадан, 1996; 2) Жанравыя сваябразнасці дыялогі В. В. Крэстоўскага «Кровавы пух». Магадан, 2004; 3) Русскі антынігілістычны роман: генезіс і жанравыя спецыфіка. Авторэф. дыс. ... доктара філал. навук. Магадан, 2009; *Старыгіна Н. Н.* Русскі роман у сітуацыі філасофска-рэлігійнага палемікі 1860—1870-х гадоў. М., 2003, і др.

⁴⁹ См.: *Батюто А. И.* Тургенев и некоторые писатели антинигилистического направления // Тургенев и его современники. Л., 1977. С. 49—71.

⁵⁰ *Батюто А. И.* Антинигилистический роман 60—70-х годов // История русской литературы: В 4 т. Л., 1982. Т. 3. С. 288.

ших по многим вопросам, видится не чем иным, как чуткой реакцией на явление, действительно опасное для исторических судеб России. (...) Антинигилистический роман XIX века в своих прозрениях выглядит сегодня предшественником антиутопического (антитоталитарного) романа XX века, который продемонстрировал долговременные итоги нигилизма века предшествующего.⁵¹

К антинигилистическим обычно относят романы «Взбаламученное море» (1863) и «В водовороте» (1871) А. Ф. Писемского, «Некуда» (1864) и «На ножах» (1870—1871) Н. С. Лескова, «Марево» (1864) В. П. Ключникова, «Мудреное дело» (1864) Н. Д. Ахшарумова, «Поветрие» (1867) В. П. Авенариуса, диологию В. В. Крестовского «Кровавый пух», которую составили два романа — «Панургово стадо» (1869) и «Две силы» (1872), романы Б. М. Маркевича «Марина из Алого Рога» (1873), «Перелом» (1880—1881) и «Бездна» (1883—1884), «Злой дух» (1881—1883) В. Г. Авсеенко, «Вне колеи» (1882) К. Орловского (К. Ф. Головина) и некоторые другие.⁵² Самостоятельная широкая тема — отношение к нигилизму Достоевского и нигилисты в его романах.⁵³ Что касается тургеневских «Дыма» (1867) и «Нови» (1877), то они, в советское время причислявшиеся наряду с романами Писемского, Лескова, Гончарова к антинигилистическим, в последние десятилетия, как отметила Е. А. Краснощечекова, «изъяты из „порочного списка” с целью сохранения незапятнанного имени Тургенева в каноне писателей критического реализма».⁵⁴ Тургенев из «порочного списка» был изъят уже Ю. С. Сорокиным, автором статьи об антинигилистическом романе в «Истории русского романа»,⁵⁵ позднее А. И. Батюто в академической «Истории русской литературы» тургеневские романы в разряд антинигилистических также не включил, как не отнес к ним и «Обрыв».⁵⁶ Иначе ставит вопрос Н. Н. Старыгина: в ее недавно изданной монографии «Обрыв», как и тургеневский «Дым», к антинигилистическим романам отнесены безогово- рочно.⁵⁷

⁵¹ Краснощечекова Е. А. «Обрыв» И. А. Гончарова в контексте антинигилистического романа... С. 67.

⁵² В связи с антинигилистической тематикой Н. К. Пиксанов напоминал о поэмах В. А. Соллогуба «Нигилист» (1866) и А. Н. Майкова «Княжна» (1878) (Пиксанов Н. К. Роман И. А. Гончарова «Обрыв» в свете социальной истории. С. 86). Упомянуты в этом ряду могут быть и стихотворения А. К. Толстого «Пантелей-целитель», «Баллада с тенденцией», «Страшусь людей передовых...», «Порой веселой мая...», «Поток-богатырь». См., кроме того: Данилова Л. С. Нигилисты на русской сцене 1860-х годов // Спектакль в контексте истории: Сб. науч. трудов. Л., 1990. С. 70—83.

⁵³ См., например: Буданова Н. Ф. Две концепции нигилизма // Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987. С. 37—55; Власкин А. П. Идеологический контекст в романе Достоевского. Челябинск, 1987; Дрыжакова Е. Н. Достоевский и нигилистический роман 1860-х годов // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2005. Т. 17. С. 3—29; Твардовская В. А. Достоевский в общественной жизни России (1861—1881). М., 1990; Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990; Шинков М. А. «Бесы» Ф. М. Достоевского и русский антинигилистический роман 1860—70-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 1998; Склейнис Г. А. «Великое пятикнижие» Ф. М. Достоевского в жанровом контексте антинигилистического романа. М.; Магадан, 2006, и др.

⁵⁴ Краснощечекова Е. А. «Обрыв» И. А. Гончарова в контексте антинигилистического романа... С. 68.

⁵⁵ Сорокин Ю. С. Антинигилистический роман // История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 97—120.

⁵⁶ См.: Батюто А. И. Антинигилистический роман 60—70-х годов. С. 279—314. См. также: Алтшуллер М. Нигилист Кирилин в романе Болеслава Маркевича «Типы прошлого» и Марк Волохов И. А. Гончарова // Ivan A. Gončarov: Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der I. Internationalen Gončarov-Konferenz. Bamberg, 8.—10. Oktober 1991 / Hg. von Peter Thiergen. Koeln, 1994. S. 343—352.

⁵⁷ См.: Старыгина Н. Н. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860—1870-х годов. С. 11—13, 134—247, 257—269 и след. Автор монографии, исследуя жанро-

Помимо ярко выраженной тенденции и полемических задач антинигилистический роман имеет ряд отчетливых тематических и структурных признаков. К ним относится изображение эпохи реформ как смуты в умах, смутного времени, времени распада традиционных человеческих связей, общепризнанных этических ценностей и норм.⁵⁸ Так, в романе Ключникова «Марево» движение шестидесятых годов представлено как «бессмысленное, вздутое, свирепое море, грозящее всеобщим потопом». «Хроника о новом Смутном времени Государства Российского» — подзаголовок романа Вс. Крестовского «Кровавый пух».⁵⁹ Символика заглавий — один из структурообразующих элементов в романах данного типа. И гончаровский «Обрыв» этот элемент включает.⁶⁰

«Образовалась целая литература, — писал в 1864 году Салтыков-Щедрин, отзываясь на публикацию романа Ключникова «Марево», — поставившая себе целью исследовать свойства ядов, истекающих из молодого поколения, или, лучше сказать, не исследовать, а представить в живых (более или менее) образах, что молодое поколение никуда не годно, что оно не имеет будущего и что оно сплошь одарено способностью испускать из себя гангрену разрушения. Бессмысленное слово „нигилисты“ переходит из уст в уста, из одного литературного органа в другой, из одного литературного произведения в другое. Беллетристы положительно упитываются им...» (*Салтыков-Щедрин*; 6, 315).

Радикал-отрицатель («прогрессист», «красный») может в антинигилистическом романе быть как центральной, так и периферийной фигурой. Исповедуемые им новые идеи, разрушительные для семьи, общественного и государственного порядка по ходу развития сюжета дискредитируются, приводя героя романа к физической и моральной гибели. Как писал Ю. С. Сорокин, «сюжетная схема многих антинигилистических романов действительно очень однотипна. В основу ее кладется борьба двух сил — „злой“ и „доброй“. Первую силу представляют убежденные демократы и революционеры, вторую — охранители и сторонники устоев {...}. Чаще всего героем произведения, вокруг которого сосредоточивается непосредственный романический интерес повествования, является лицо (мужского или, еще чаще, женского пола), которое соблазняет „злая сила“ и вовлекает в орбиту демократического движения. За него-то и идет обычно борьба, его „спасением“ и извлечением из „омута“ заняты представители охранительного начала».⁶¹

вые типы *нигилистического* (роман о «новых людях») и *антинигилистического* романа как «формы времени», генетически связанные и бытующие «в условиях философско-религиозной полемики», оба типа объединяет в категорию *полемического* романа, рассматривая полемическую тенденцию в качестве главного жанрообразующего элемента (Там же. С. 76—90 и след.). Объединение в один жанровый тип романов *пронигилистических* и *антинигилистических* сравнимо, пожалуй, с объединением жанров утопии и антиутопии. Убедительную полемику с концепцией Старьгиной см. в указанных выше работах Г. А. Склейнис, посвященных жанровой специфике антинигилистического романа. Роман о «новых людях» традиционно рассматривался в качестве самостоятельного жанрового типа в работах Б. Ф. Егорова, Н. И. Пруцкова, М. Т. Пинаева и др.

⁵⁸ См.: *Батюто А. И.* Антинигилистический роман 60—70-х годов. С. 283—284; *Тамарченко Г. Е.* «Что делать?» и русский роман шестидесятых годов // Чернышевский Н. Г. «Что делать?». Из рассказов о новых людях. Л., 1975. С. 767 (сер. «Литературные памятники»).

⁵⁹ *Ключников В.* Марево. СПб., 1864. С. 177—178; *Крестовский В.* Кровавый пух. Хроника о новом Смутном времени Государства Российского: В 4 т. СПб., 1875.

⁶⁰ Ср., например: «Бросается в глаза сходство смыслов в заглавии романа Гончарова и прямо содержащегося в эпиграфе к „Бесам“ евангельского повествования указания на обрыв. „...И бросилось стадо с крутизны в озеро...“ (Лк. 8: 33). „Крутизна“ и „обрыв“ семантически однородны, и символика „Бесов“ наполняет дополнительным смыслом конкретный гончаровский „обрыв“» (*Буланов А. М.* Две бездны. С. 15).

⁶¹ *Сорокин Ю. С.* Антинигилистический роман. С. 99—100.

Исключительно актуальной для создателей антинигилистического романа, главным образом как реакция на «Что делать?», была проблема женской эмансипации. По мере вызревания и развития жанрового типа «опошление идей женской эмансипации приобретало все более агрессивные формы, сочетаясь с преднамеренным компрометированием по существу всего содержания „Что делать?“». ⁶² К числу стереотипных в сюжетике романа относится ситуация оболыщения девушки циническим представителем «молодого поколения» и ее «падение» или ведущая к драме «падения» свобода женщины в браке. Достоевский, задумавший в 1864 году статью под названием «Нигилистические романы», отреагировал на эту, по его словам, «единственность сюжета нигилистических романов»: «Его концепция — всегда одно и то же: муж с рогами, жена развратничает и потом опять возвращается. Дальше и больше этого они ничего не могли изобрести». ⁶³

В эволюции антинигилистического романа выделяют ранний и поздний этапы, что обусловлено радикализацией революционного движения со второй половины 1860-х годов. Персонажи зрелого антинигилистического романа — уже не авантюристы-соблазнитель и цинические лжеучители, но не имеющие политических убеждений мошенники, уголовники и злодеи. ⁶⁴

Полемизируя с традиционным взглядом на антинигилистический роман, когда последнему приписывается только охранительная тенденция, И. П. Смирнов предположил, что его главная ценность — «*продолжаемость родовой жизни*». Смысловую структуру антинигилистического романа он свел к двум слагаемым: а) «герою-нигилисту недостает семейно-родовых связей; в конце концов он гибнет либо попадает в опасное для его жизни положение...»; б) «антипод нигилиста помещается так или иначе внутри рода, что ведет к его спасению». ⁶⁵ Предложенной модели соответствует система отношений Базаров—Кирсановы в «Отцах и детях». Сходным образом «вырваны из семейных уз» представители нигилистического движения в лесковском «Некуда», ту же роль играет семья для Александра Бакланова во «Взбаламученном море» Писемского. Наконец, в «Обрыве», согласно модели ученого, «апология рода» достигает своего предела — «мир семьи наполняется не просто положительным, но идиллическим содержанием». Социология антинигилистического романа, заключает Смирнов, относя безоговорочно «Обрыв» к данному жанровому типу, «признает лишь одну ценность — род». ⁶⁶

Значение «Отцов и детей» в типологической разработке образа нигилиста не ограничилось созданием Базарова. Открытием Тургенева признано

⁶² Батюто А. И. Антинигилистический роман 60—70-х годов. С. 280.

⁶³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1984. Т. 20. С. 196, 202 (далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно (Достоевский), с указанием номера тома и страницы). См. подробнее: Дрыжакова Е. Н. Достоевский и нигилистический роман 1860-х годов. С. 27—29.

⁶⁴ См.: Батюто А. И. Антинигилистический роман 60—70-х годов. С. 292 и след. См. также: Цейтлин А. Г. Сюжетика антинигилистического романа // Литература и марксизм. 1929. Кн. 2. С. 33—74; Краснов Г. В., Викторovich В. А. Нигилист на рубеже 60-х годов как социальный и литературный тип // Революционная ситуация в России в середине XIX века: деятели и историки. М., 1986. С. 22—38.

⁶⁵ Смирнов И. П. Нигилизм, антинигилизм и «Бесы» Достоевского // Смирнов И. П. Психодиахнологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994. С. 115.

⁶⁶ Там же. С. 116—117. Варианты той же «сильной» схемы, но в ослабленном виде исследователь демонстрирует в романах Маркевича, Ключникова, Крестовского (Там же. С. 117—118). Добавим к этому, что обозначенные И. П. Смирновым структурообразующие смыслы в антинигилистическом романе ставят под сомнение возможность и целесообразность объединения романов *пронигилистических* и *антинигилистических* в единую жанровую категорию «полемического романа», т. е. ту операцию, что была проделана Н. Н. Старыгиной (см. прим. 57).

резко шаржированное изображение Кукшиной и Ситникова, подражателей моде на нигилизм. «В любом антинигилистическом романе, — пишет А. И. Батюто, — можно обнаружить персонажей, очень похожих на Ситникова и Кукшину...».⁶⁷ Мелких подражателей Базарову Герцен талантливо назвал «базароидами» (*Герцен*; 29, 332), тогда как для представителей «молодого поколения» иного масштаба он использовал понятие «базаровщина», определяя им «тот идеал, который до тургеневского Базарова и после него носился в молодом поколении и воплощался не только в разных героях повестей и романов, но в живые лица, старавшиеся принять в основу действий и слов своих базаровщину» (*Герцен*; 20-1, 335). В характере Базарова, по Герцену, сгруппированы те определившие культурно-исторический тип черты, которые были впоследствии растиражированы: «Базаров смотрит на людей сверху вниз и даже редко дает себе труд скрывать свои полупрезрительные и полупокровительные отношения к тем, которые его ненавидят, и к тем, которые слушаются. Он никого не любит. Он считает совершенно излишним стеснять свою особу в чем бы то ни было. В его цинизме две стороны, внутренняя и внешняя, цинизм мыслей и чувств и цинизм манер и выражений. Ироническое отношение к чувству всякого рода, к мечтательности, к лиризму составляет сущность внутреннего цинизма. Грубое выражение этой иронии, *беспричинная и бесцельная* резкость в обращении относятся к внешнему цинизму. Базаров не только эмпирик, он, кроме того, неотесанный бурш. В числе почитателей Базарова найдутся, наверное, такие люди, которые будут восхищаться его грубыми манерами, следами бурсацкой жизни, будут подражать этим манерам, составляющим во всяком случае недостаток, а не достоинство» (*Герцен*; 20-1, 336—337).

Подражание Базарову как зачинателю моды, определившей идеологию, стиль поведения, внешность нигилиста, современниками отмечалось неоднократно. Карикатурное копирование, «обезьянничание» видел в поведении нигилистов Лесков, писавший: «Так как они никогда не думали о том, что им *делать*, то, разумеется, сделали, что делают обезьяны, то есть стали копировать Базарова. (...) Взял самую резкую черту оригинала, увеличил ее так, чтобы она в глаз била, вот и карикатурное сходство. То и сделано. Базаровских знаний, базаровской воли, характера и силы негде взять, ну копируй его в резкости ответов, и чтоб это было позаметнее — доведи это до крайности. Гадкий нигилизм весь выразился в пошлом отрицании всего, в дерзости и в невежестве».⁶⁸

Прежде всего «базароиды», незначительные, несамостоятельные последователи-подражатели, представители того нигилизма, который Салтыков-Щедрин в статье об «Обрыве» назовет «уличным», а Страхов позднее (и, возможно, не без гончаровских аллюзий) — «обыкновенным»,⁶⁹ стали

⁶⁷ Батюто А. И. Тургенев и некоторые писатели антинигилистического направления. С. 52.

⁶⁸ Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 179. Уже после смерти Тургенева А. С. Суворин написал о нем в дневнике: «Среди общества юного, настроенного или меланхолией, или литературой, он явился учителем. Он создавал образы мужчин и женщин, которые становились образцами. Он давал моду. Его романы — это модный журнал, в котором он был и сотрудником, и редактором, и издателем. Он придумывал покррой, он придумывал душу, и по этим образцам многие россияне одевались. Многие получали только единственно модный журнал и согласно Тургеневу были счастливы, потому что находили, что выкройка весьма удобна и платье шьется легко» (Суворин А. С. Дневник / Текстологическая расшивка Н. А. Роскиной; подг. текста Д. Рейфилда и О. Е. Макаровой. London; М., 1999. С. 216—217).

⁶⁹ В главах книги «Борьба с Западом в нашей литературе», посвященных нигилизму Герцена, Страхов не раз противопоставит герценовский «чистый» нигилизм всему тому, «что нас отталкивает в обыкновенном нигилизме» (см.: Страхов Н. Борьба с Западом в нашей литературе: Исторические и критические очерки. 2-е изд. СПб., 1887. Кн. 1. С. 131, 140 и др.).

персонажами антинигилистических произведений 1860—1870-х годов. Заурядный подражатель, например, — Александр Бакланов у Писемского. Это «обыкновенный смертный из нашей так называемой образованной среды», той среды, в которой «с увлечением и верою школьников» читают «потихоньку» «Колокол». Поверхностность и заимствованность идей подобных «школьников» для Писемского очевидна: «Внутри, в душе у этих господ нет, я думаю, никакого самоделания, но зато натираться чем вам угодно снаружи — величайшая способность!».⁷⁰ Во «Взбаламученном море», как иронизировал Щедрин, Писемский «представил такое образцовое руководство к познанию нигилистов, что даже при самом тщательном труде едва ли кому-нибудь придется сравниться с ним в деле собирания всякого рода нигилистических черт» (*Салтыков-Щедрин*; 9, 70). Впрочем, ультрарадикальные «красные», «взбаламученные уродцы», по определению Герцена (*Герцен*; 20-1, 339), появляются только в последней части романа, созданного в традиционной для Писемского бытописательной манере.

При фарсовом изображении «прогрессистов» закономерным было обращение к приемам гоголевского гротеска, к персонажам-маскам. В нигилистах, «исказивших здоровый тип Базарова», Лесков видел современных Ноздревых и Сквозник-Дмухановских: «Чувства — вздор, любовь — вздор, совесть — вздор, идеи — вздор, все вздор, не вздор только *мы*, ибо *мы* есть *мы*. Это еще старые типы, обернувшиеся только другой стороной. Это Ноздревы, изменившие одно ругательное слово на другое. Это даже Сквозники-Дмухановские. „Я, — говорит, — тебя мучить или пытать не стану — это законом запрещено. А вот ты поешь-ко у меня селедки“. Такова в большинстве грубая, ошалелая и грязная в душе толпа пустых ничтожных людшек, исказивших здоровый тип Базарова и опрофанировавших идеи нигилизма».⁷¹ «*Собакевичами и Ноздревыми нигилизма*» назвал в «Былом и думах» «свирепых», «угловатых и шершавых» представителей «молодой эмиграции» в Лондоне Герцен (*Герцен*; 11, 350). Катков, как уже отмечалось, найдя сентиментальность в героях Чернышевского, причислил их к «Маниловым нигилизма».

Сравнивая нигилистов-шестидесятников с их литературным прототипом, Н. В. Шелгунов не без горечи отмечал: «Базаров, даже и в том виде, как у г. Тургенева, — сила, большая и исключительная. Таких сильных натур считают не сотнями, а единицами (...). Поэтому понятно, что все не-сильное, несамостоятельное, способное более понимать форму, чем сущность, должно было облачиться в маскарадный костюм, полагая, что достаточно быть резким и угловатым, чтобы сделаться представителем типа шестидесятых годов».⁷²

Тургеневский Базаров — фигура трагическая. Автор «Отцов и детей» в известном письме К. К. Случевскому от 14 (26) апреля 1862 года признавался: «...если читатель не полюбит Базарова со всей его грубостью, бессердечностью, безжалостной сухостью и резкостью (...) — я виноват и не достиг своей цели. (...) Мне мечталась фигура сумрачная, дикая, большая, до половины выросшая из почвы, сильная, злобная, честная — и все-таки обреченная на гибель — потому, что она все-таки стоит еще в преддверии будущего, — мне мечтался какой-то странный pendant с Пугачевым и т. д.» (*Письма*; 5, 59). Анненков, прочитав роман в рукописи, писал Тургеневу: «...Вы сумели действительно кинуть на Базарова плутарховский оттенок,

⁷⁰ Писемский А. Ф. Полн. собр. соч. 3-е изд. СПб., 1910. Т. 4. С. 407 (гл. «Кто такой собственно герой мой?»).

⁷¹ Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 180.

⁷² Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л., 1974. С. 190.

благодаря тому, что не дали ему даже „жгучего, болезненного самолюбия”, отличающего все поколение нигилистов (...) Ведь это жизненная черта, и отсутствие ее именно делает то, что Базарова заподозревают в непринадлежности к здешнему миру, относя его к героическому циклу, к родству с Оссианом наизнанку и т. д.» (Соч.; 7, 421). Паскалевская и шопенгауэровская трагическая глубина в отношении к жизни и смерти, в осознании человеческого одиночества, совершенно не типичная для позитивизма демократов-шестидесятников, определяет мировосприятие тургеневского героя, что убедительно обосновал в своих работах А. И. Батюто.⁷³

Достоевский, как известно, видел в тургеневском герое «беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмотря на весь его нигилизм» (Достоевский; 5, 59).⁷⁴ Позднее, размышляя над характером Петра Верховенского, задуманного подражателем Базарова, свое отношение Достоевский пересмотрел. В «Бесах» старший Верховенский произносит: «Я не понимаю Тургенева. У него Базаров это какое-то фиктивное лицо, не существующее вовсе; они же первые и отвергли его тогда, как ни на что не похожее. Этот Базаров это какая-то неясная смесь Ноздрева с Байроном, c'est le mot.⁷⁵ Посмотрите на них внимательно: они кувыркаются и визжат от радости, как щенки на солнце, они счастливы, они победители! Какой тут Байрон!.. И притом какие будни! Какая кухарочная раздражительность самолюбия, какая пошленькая жаждашка faire du bruit autour de son nom, не замечая, что son nom... О карикатура!» (Достоевский; 10, 171).⁷⁶

Пересмотрел свое отношение к «базарствующим» и Лесков. Главный герой романа «На ножах» Павел Горданов принадлежит уже «не к новому, а к новейшему культу». Вторую часть романа, названную «Бездна призывает бездну» (гл. 1: «*Entre chien et loup*» («сумерки, пора между часом собаки и волка»). — (фр.)), открывает следующий текст: «Горданов не сразу сшил себе свой нынешний мундир: было время, когда он носил другую форму. Принадлежа не к новому, а к новейшему культу, он имел пред собою довольно большой выбор мод и фасонов: пред ним прошли во всем своем убранстве Базаров, Раскольников, Маркушка Волохов, и Горданов всех их смерил, свесил, разобрал и осудил: ни один из них не выдержал его критики. Базаров, по его мнению, был неумен и слаб — неумен потому, что ссорился с людьми и вредил себе своими резкостями, а слаб потому, что свихнулся пред „богатым телом” женщины, что Павел Николаевич Горданов признавал слабостью из слабостей. Раскольникова Горданов сравнивал с курицей, которая не может не кудахтать о снесенном ею яйце, и глубоко презирал этого героя за его привычку беспрестанно чесать свои душевные мозоли. Маркушка Волохов (которого Горданов знал вживе) был, по его мнению, и посильнее и помумнее двух первых, но ему, этому алмазу, недоставало шлифовки, чтобы быть бриллиантом, а Горданов хотел быть бриллиантом и чувствовал, что к тому уже настало удобное время. (...) Наступившая пора *entre chien et loup* показала Павлу Николаевичу, что из бреда, которым были полны пред тем временем отуманенные головы, можно при самой небольшой ловкости извлекать для себя громадную пользу. (...) Все, желавшие снять с себя власницу и вериги нигилизма, были за Горданова, и с их поддержкой Павел Ни-

⁷³ См.: Батюто А. И. Тургенев-романист. Л., 1972. С. 62—127.

⁷⁴ См.: Тьюнкин К. И. Базаров глазами Достоевского // Достоевский и его время. Л., 1971. С. 108—119; Батюто А. И. Признаки великого сердца (к истории восприятия Достоевским романа Тургенева «Отцы и дети») // Русская литература. 1977. № 2. С. 21—37.

⁷⁵ именно так (фр.)

⁷⁶ *faire du bruit autour de son nom* — поднимать шум вокруг своего имени (фр.). Подробнее см.: Дрыжакова Е. Н. Достоевский и нигилистический роман 1860-х годов. С. 25—28.

колаевич доказал, что поведение отживших свой век нигилистов не годится никуда и ведет к гибели». ⁷⁷ На смену «отжившим свой век нигилистам», на смену «староверам» пришли «новейшие» — последователи «негилизма», того «культа», лозунгом которого стала «борьба с миром хитростью и лукавством». Среди последователей новейшего «культа» Лесков не видит «много-страдальных праведников», для которых, как в «Некуда», нигилизм мог быть «власяницей и веригами», не находит он в начале 1870-х и причин для «беспристрастной и симпатичной» оценки «негилистов».

* * *

В 1881 году в статье «Русское общество и нигилизм» Д. П. Лебедев был вынужден признать: «Вопрос о развитии в нашем обществе в последнее время нигилизма принадлежит к числу тех мучительных, жгучих вопросов, которые заставляют глубоко задумываться каждого русского человека, любящего свою родину (...) мы до сих пор еще знаем слишком мало, что такое наш современный русский нигилизм; по крайней мере, знаем слишком поверхностно очень многое, что имеет близкое и непосредственное к нему отношение. А между тем, лечить болезнь можно только тогда, если мы предварительно определили ее сущность, поняли ее. В большинстве случаев, говоря печатно о нигилизме, мы или смеемся над ним, или проклинаяем его. Ни то, ни другое не должно иметь места при здравом взгляде на предмет (...) если мы ограничимся в данном случае смехом, то после, пожалуй, придется плакать, как пришлось нам еще недавно оплакать страшное событие 1-го марта. Не смеяться и проклинать, а изучать, изучать всесторонне и во всех возможных отношениях нужно нам теперь то бесконечно печальное развившееся у нас направление, которое называют обыкновенно нигилистическим». ⁷⁸

В познании, истолковании, документировании русского нигилизма значительная роль принадлежала Каткову, уже на самом раннем его этапе увидевшему в нигилизме религию, «вероучение». ⁷⁹ От лица «вероучителей» он, например, провозглашал: «...мы не исследователи, не испытатели, — пусть другие (...) занимаются наукою для знания, — мы мудрецы и вероучители. Мы проповедуем религию нигилизма, мы *отрицаем*: вот наше значение, наша гордость и слава (...) мы становимся нетерпимы к самой терпимости». «Отрицательное направление, — писал издатель «Русского вестника», — есть своего рода религия, — религия опрокинутая, исполненная внутренне-го противоречия и бессмыслицы, но тем не менее религия, которая может иметь своих учителей и фанатиков». Историческую неизбежность нигилизма Катков усматривал в особенностях русской цивилизации, о которой писал: «...в нашей цивилизации, не имеющей в себе никакой самостоятельной силы, в нашем маленьком умственном мире, где нет ничего, стоящего твердо, где нет ни одного интереса, который бы не стыдился и не конфузился самого себя и сколько-нибудь верил в свое существование, — дух нигилизма мог развиваться и приобрести значение. Эта умственная среда сама собою подпадает под нигилизм и находит в нем свое вернейшее выражение. (...) Нет

⁷⁷ Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 127, 129, 130.

⁷⁸ Исторический вестник. 1881. Т. VI. С. 604, 606.

⁷⁹ Ср.: «Первой попыткой целостной теоретической характеристики русского нигилизма является статья главного редактора „Русского вестника“ М. Н. Каткова „О нашем нигилизме. (По поводу романа Тургенева)“» (Возилев В. В. Г. Г. Шпет и эволюция представлений о русском нигилизме // Творческое наследие Густава Густавовича Шпета в контексте философских проблем формирования историко-культурного сознания (междисциплинарный аспект). Томск, 2003. С. 471 (сер. «Г. Г. Шпет / Comprehensio»)).

ничего труднее, как найти в нашей общественной среде что-нибудь положительное, на чем могли бы сойтись между собою люди. Вы не свяжете трех человек в одно целое на каком-нибудь положительном интересе; во всяком случае, связь между ними не продержится долго и не окажется плодотворною. Но зато нет ничего легче, как соединить между собою людей в чем-нибудь отрицательном. На положительном все перессорятся, и дело не пойдет; на отрицательном все легко сдружатся, и дело закипит. (...) Такова историческая судьба нашей цивилизации». ⁸⁰ Обозначил Катков и *типические* черты русских нигилистов: «Свою особу чтят они как сосуд великой силы и не сравнивают себя ни с какими идеалами; они находят полнейшее удовлетворение своему самолюбию выходкой деятельности повального отрицания и всеуничтожения. Им незачем грызть и ломать себя; они собою вполне довольны (...). Мету своего достоинства и самоуважения находят они в той пустоте, которая вокруг них образуется. Они любят и чувствуют себя всем тем презрением, которое внушает им ничтожество окружающей среды, лишенной всякой силы сопротивления. Эти люди непременно будут иметь вид людей сильных и притом деловых, прямо идущих к цели, свободных от всякой мнительной и расслабляющей думы, от всяких праздных мечтаний». ⁸¹

Герцен, состоявший в жесткой полемике с Катковым и его московскими изданиями, в оценке идей русских радикалов неожиданно оказался ему близок. Это отметил и Страхов в большой работе, посвященной причинам и сущности духовно-мировоззренческой драмы Герцена, признав за ним, почитавшимся русской радикальной молодежью одним из своих «вождей», и «отвагу знания», и «действительную, нелицемерную любовь к истине». ⁸²

Исторический «тип» нигилиста Герцен воссоздал в «Былом и думах» (ч. 7; гл. «Молодая эмиграция»). По его словам, это «временной тип, очень определенно вышедший, очень часто повторявшийся» и заслуживающий изучения, поскольку «выражает переходную форму болезни нашего развития из прежнего застоя» (Герцен; 11, 350). Собирательный портрет «заносчивых юношей», в которых «болезненное и очень бесцеремонное самолюбие давно закусило удила» (Герцен; 11, 343), у Герцена едва ли не более разоблачителен, чем тот, что был создан сотрудниками «Русского вестника». Автор «Былого и дум» также диагностирует их социальную «болезнь»: «Большой частью они не имели той выправки, которую дает воспитание, и той выдержки, которая приобретается научными занятиями. Они торопились в первом задоре освобожденья сбросить с себя все условные формы (...). Снимая все до последнего клочка, наши *enfants terribles* гордо являлись, как *мать родила*, а родила-то она их плохо, вовсе не простыми дебелими парнями, а наследниками дурной и нездоровой жизни низших петербургских слоев. Вместо атлетических мышц и юной наготы обнаружались печальные следы наследственного худосочья, следы застарелых язв и разного рода колодок и ошейников. Из народа было мало выходцев между ними. Передняя, казарма, семинария, мелкопоместная господская усадьба, перегнувшись в противоположное, сохранились в крови и мозгу, не теряя отличительных черт своих. (...) Для полной свободы им надобно забыть свое ос-

⁸⁰ Катков М. Н. О нашем нигилизме (По поводу романа Тургенева) // Катков М. Н. Собр. соч. Т. 1. С. 511—512, 514—515.

⁸¹ Там же. С. 518.

⁸² См.: Страхов Н. Борьба с Западом в нашей литературе. С. 120. «Воззрения Герцена, — писал Страхов, — можно назвать *нигилизмом*; но — спешим оговориться — это не была одна из тех многочисленных форм нигилизма, которые стали ходячими и в которые воплотилась всяческая форма глупости. Это был нигилизм в самом чистом своем виде, в наилучшей и наиболее-роднейшей своей форме. (...) Нигилизм Герцена есть одно из проявлений напряженной идеальности русского ума и сердца» (Там же. С. 131—132, 142).

вобождение и то, из чего освободились, бросить привычки среды, из которой выросли. Пока этого не сделано, мы невольно узнаем переднюю, казарму, канцелярию и семинарию по каждому их движению и по каждому слову» (Герцен; 11, 350—351).

Вместе с тем «чересчурным крайностям» нигилизма Герцен стремился найти объяснение и оправдание: «С одной стороны, реакция против старого, узкого, давившего мира должна была бросить молодое поколение в антагонизм и всяческое отрицание враждебной среды; тут нечего искать ни меры, ни справедливости. Напротив, тут делается назло, тут делается в отместку. „Вы лицемеры, — мы будем циниками; вы были учтивы с высшими и грубы с низшими, — мы будем грубы со всеми; вы кланяетесь не уважая, — мы будем толкаться, не извиняясь; у вас чувство достоинства было в одном приличии и внешней чести, — мы за честь себе поставим попрание всех приличий и презрение всех *points d'honneur*’ов”». Однако в своих окончательных оценках Герцен безжалостен: «Нагота не скрыла, а раскрыла, кто они. Она раскрыла, что их систематическая неотесанность, их грубая и дерзкая речь не имеет ничего общего с неоскорбительной и простодушной грубостью крестьянина и очень много с приемами подъяческого круга, торгового прилавка и лакейской помещичьего дома. Народ их так же мало счел за своих, как славянофилов в мурмолах». Безрадостно, почти безнадежно звучат заключительные строки главы: «Всё это перерабатается и перемелется; но нельзя не сознаться — странную почву приготовили царская опека и императорская цивилизация в нашем „темном царстве”. Почву, в которой многообещающие всходы проросли, с одной стороны, поклонниками Муравьевых и Катковых, с другой — дантистами нигилизма и базаровской беспардонной вольницы.

Много дренажа требуют наши черноземы!» (Герцен; 11, 351—352).⁸³

Глубоким исследованием национально-исторической природы явления, завершившим двадцатилетние наблюдения, стали «Письма о нигилизме» (1881) Н. Н. Страхова.⁸⁴ Подведя мрачный итог 60—70-м годам, Страхов признал в нигилизме «естественное зло нашей земли, болезнь, имеющую свои давние и постоянные источники и неизбежно поражающую известную часть молодого поколения».⁸⁵ В «Письме первом» он констатировал: «...во все не какие-нибудь реальные интересы, не определенные личные, временные, местные побуждения порождают эти ужасы, а порождают их отвлеченные мысли, призрачные желания, фантастические цели. Если же кто понял это, тот, мне думается, должен невыразимо содрогнуться перед этим безумием, содрогнуться с несравненно большим страхом, чем перед всякою реальною злобою, чем перед самой чудовищной ненавистью. Ибо реальные желанья можно удовлетворить, реальную ненависть можно отразить и обезоружить; но что сделать с фантастическою ненавистью, которая питается сама собою, над которою ничто реальное не имеет силы? Да, наша беда истинно ужасна, наша опасность безмерна...». Для Страхова нигилизм — «грех трансцендентальный», грех человеческой гордыни. «Человек вообразил, что он полный владыка своей судьбы, что ему нужно поправить всемирную историю, что следует преобразовать душу человеческую. Он, по гордости, пре-

⁸³ «Дантистами нигилизма» Герцен называет тех, кто готов «бить в рожу по первому возращению».

⁸⁴ Впервые опубликованы в газете И. С. Аксакова «Русь» (1881. № 23, 24, 25 и 27).

⁸⁵ Страхов Н. Письма об нигилизме // Страхов Н. Борьба с Западом в нашей литературе: Исторические и критические очерки. 2-е изд. СПб., 1890. Кн. 2. С. 71. Далее ссылки на эту работу даются в тексте сокращенно (Страхов), с указанием номера страницы.

небрегает и отвергает всякие другие цели, кроме этой высшей и самой существенной, и потому дошел до неслыханного цинизма в своих действиях, до кощунственного посягательства на все, перед чем благоговейт люди. Это — безумие соблазнительное и глубокое, потому что под видом доблести дает простор всем страстям человека, позволяет ему — быть зверем и считать себя святым» (*Страхов*; 72—73, 74—75).

В «Письме втором» Страхов определяет существенные признаки явления. «Коренная черта нигилизма, — пишет он, — есть *гордость* своим умом и просвещением, какими-то правильными понятиями и разумными взглядами, до которых наконец достигло, будто бы, наше время. (...) Большею частью это грубейший и бестолковейший материализм, учение столь простое, так мало требующее ума и дающее пищи уму, что оно доступно самым неразвитым и несведущим людям». В теоретиках нигилизма Страхов признает проповедников: «Все нигилисты непременно политики, страдают гражданскою скорбью и заботятся об общем благе. Первое и прямое поприще для этих забот, конечно, — проповедь, литература, прокламация. (...) Они самоуверенно выходят на тот путь, на котором так прославились Прудоны, Герцены, Лассали, и даже думают, что сейчас же превзойдут своих учителей. (...) Семена революции не принимались на русской почве, и старый порядок стоял крепко. Понятно, что самые смелые и ожесточенные нигилисты давно стали выходить на другой путь, на единственный путь, обещающий верные успехи, на путь злодейств». В незрелости, в эгоизме и максимализме молодости видит Страхов, как и большинство его современников, причины русского нигилистического «безумия»: «...это безумие встречается в крайней степени только у молодых людей, когда сердце еще не выросло, а голова и самолюбие уже распалены, когда настоящая жизнь и настоящие человеческие отношения еще неведомы, когда человек еще эгоистичен и безжалостен, как малый ребенок, а между тем несет себя высоко и воображает себя призванным для распоряжения судьбою других людей. Острые формы этой болезни поражают, как известно, только людей незрелых...» (*Страхов*; 76—77, 80, 83, 85).

Публицисты-современники, которые в не меньшей степени, чем Страхов, «специализировались» на «литературном нигилизме», были почти единодушны, несмотря на мировоззренческие расхождения, в признании «не-совершеннолетия» русского нигилизма. Герцен с горечью заключал: «Болезнь эта к лицу только до окончания университетского курса; она, как прорезывание зубов, совершеннолетию не пристала» (*Герцен*; 20-1, 345). Молодость в качестве едва ли не важнейшего критерия для обладания «передовыми взглядами» и принадлежности к числу «прогрессистов» ядовито высмеивал Катков, писавший: «У студентов, еще не окончивших курса, права на этот титул должны быть еще выше; молодые люди, сидящие на скамьях в гимназии, должны быть еще *передовее*, — и таким образом, не форсируя шага, мало-помалу дойдем мы до *сосущего* младенца, самого передового из всех передовых людей».⁸⁶

Дефицит образования или его «зыбкость и шаткость», «бессилие образования» (Катков), неспособность, нерасположенность к нему, рождающие «систематическую неотесанность» (Герцен), составили органическую черту русского нигилизма.

«Семинарское», «бурсацкое» образование героя-нигилиста, определяющее культурные и социальные (низкое происхождение, плебейство) признаки «типа», становится в антинигилистической публицистике и беллетри-

⁸⁶ Катков М. Н. Роман Тургенева и его критики. С. 466.

стике одним из общих мест. Популярность этот мотив приобретает опять-таки отчасти вослед тургеневским «Отцам и детям». Базаров — «внук дьячка», и этой подробностью были точно обозначены как прототипы тургеневского персонажа, так и его последователи.⁸⁷ Выходцами из духовного сословия были Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский, А. Н. Пыпин (по линии матери), М. А. Антонович, Г. Е. Благосветлов, Г. З. Елисеев, Н. Г. Помяловский, Н. В. Успенский. О социальной родословной Базарова Катков писал: «Автор произвел своего героя от бедных родителей, из той волнующей среды, которая приливает к нашему привилегированному сословию, группируется на его окраинах и просачивается в него с разных сторон. Отец его — разночинец, дослужившийся до дворянства (...). Еще характеристичнее то обстоятельство, что Базаров — внук дьячка, „как Сперанский“, сказал он раз своему юному приятелю, скривив губы. Может быть, фигура Базарова вышла бы еще типичнее, если б автор прямо произвел его от дьячка».⁸⁸

Семинарист в литературе и публицистике 1860-х годов становится одной из заметных фигур, что отметил Страхов в статье «Что такое семинаристы?» (1864): «Семинаристы вдруг очутились в положении какой-то доселе невиданной зоологической особи, останавливающей на себе внимание ученых и любопытных».⁸⁹ В социальной замкнутости духовного сословия Катков видел причину появления в нем «отрицателей»: «Когда у нас говорят о замкнутых сословиях, то разумеют обыкновенно дворянство и редко вспоминают о целом огромном сословии, которое вследствие своей разобщенности еще более походит на касту, чем дворянство. Мы разумеем духовное сословие. (...) Общественное тело в своих отщепенцах может стать обильным источником злобных отрицаний того самого начала, чье имя оно носит. И наш нигилизм не может не находить себе поживы в отпрысках духовного сословия. Благодаря сложившимся обстоятельствам, именно между ними он может вербовать себе самых импульсивных поборников».⁹⁰

«Зараженность» семинарской темой отразила комедия Л. Н. Толстого «Зараженное семейство» (1863—1864), написанная «в насмешку эмансипации женщин и так называемых нигилистов».⁹¹ Проповедниками женской эмансипации в этом направленном против Чернышевского фарсе выступают оба его главных героя — акцизный чиновник Венеровский, ниспровергатель общепринятых моральных устоев, и репетитор-семинарист Твердынский

⁸⁷ См.: Белоусов А. Ф. 1) «Внук дьячка» // *Philologia*. Рижский филологический сборник. Рига, 1994. Вып. 1. С. 30—41; 2) Образ семинариста в русской культуре и его литературная история // *Литература и история*. СПб., 2001. Вып. 3. С. 171—191.

⁸⁸ Катков М. Н. О нашем нигилизме. С. 519.

⁸⁹ Страхов Н. Из истории литературного нигилизма. С. 432. Ср. также: Цион И. Нигилисты и нигилизм. М., 1886. С. 15—17.

⁹⁰ Катков М. Н. О нашем нигилизме. С. 519—521. Достоевский отметил: «Семинаристы привносят в нашу литературу особенное отрицание, слишком (полное) враждебное и слишком резкое — потому слишком ограниченное» (*Достоевский*; 20, 155).

⁹¹ Толстой Л. Н. Поля. собр. соч.: В 90 т. М., 1953. Т. 61. С. 37. Первоначальное название: «Нигилисты»; комедия при жизни Толстого не публиковалась. Антинигилистические сюжеты у Толстого — большая тема. В 1866 году для домашнего театра им была написана сатирическая комедия «Нигилист». Начав в 1873 году работу над «Анной Карениной», Толстой постепенно отходит от упрощенной интерпретации проблемы женской эмансипации. Если героиня ранних редакций романа именно в среде нигилистов находит поддержку и оправдание своему «падению», а в промежуточных редакциях сохраняется оппозиция «нигилистических» и «антинигилистических» мотивов (один из персонажей, например, говорит о «целебной силе антинигилизма»), то в окончательной редакции эти мотивы отступают на задний сюжетный план: связанные с линией смертельно больного Николая Левина, фарсовый характер они полностью утрачивают (см. подробнее: Краснов Г. В. «Нигилисты» в творческой истории «Анны Карениной» Л. Н. Толстого // *Страницы истории русской литературы*. М., 1971. С. 215—222).

(первоначально: Чертновский). Твердынский рассказывает эмансипированной барышне Катерине Матвеевне о коммуне, организатора которой он представляет так: «Он из семинарии (как всем известно, что в наше время быть из семинарии почти чин, так как лучшие головы и таланты все из семинарии). Он известен даже в литературном мире своей критикой на повесть „Чижи“. Вы читали, может быть? Замечательная статья: „Чижа не унижай“. Он тут проводит мысль о прогрессе идей в наших семинариях».⁹² Нигилисты-семинаристы — и герой «Взбаламученного моря» Проскриптийский, и «лохматые и неумытые» учителя в «Марине из Алого Рога» Б. Маркевича.

У Гончарова в «Обрыве» семинарская тема хотя и не выходит на первый план, однако «миссионерами» «новой правды» Волохов провозглашает именно семинаристов. «Они неопрятны, бедно одеты, всегда голодны... (...) Они такие неотесанные, говорят смешно...», — произносит Вера. «Народ молодой, здоровый, свежий, просит воздуха и пицци, а нам таких и надо...», — отвечает Марк.⁹³ Упоминание семинаристов в данном случае — знаковая подробность, в не меньшей степени, чем Прудон, на чьи идеи о собственности-краже ссылается Волохов,⁹⁴ маркирующая принадлежность персонажа к «нигилистическому сословию». Немаловажно, что единственный единомышленник Волохова в романе — заволжский священник, тот самый «миссионер», который вместе с Верой и Марком читает Фейербаха. Сам же Волохов если и не представлен тенденциозно «внуком дьячка», то отсутствие у него образования или его незавершенность (этот мотив остается в романе «темным»; в черновых редакциях был упомянут университет⁹⁵) обретает под пером Гончарова именно то значение, которое было актуально для презентации персонажа-нигилиста.

Сложившийся в 1860-х годах социально-культурный нигилистический код реализовался и в ряде других «сословных» признаков гончаровского нигилиста. Репертуар поведенческих знаков нигилистов был устойчивым и легко опознаваемым — эпатирующее поведение, антиэстетизм, цинизм, грубость манер. О характерном для нигилиста «презрении к условностям» Кропоткин писал: «Вся жизнь цивилизованных людей полна условной лжи. (...) Все формы внешней вежливости, которые являются одним лицемерием, претили ему. Он усвоил себе несколько грубоватые манеры как протест против внешней полированности отцов».⁹⁶ Вызовом «условной лжи культурной жизни», светским приличиям, внешним атрибутам хорошего тона служили эпатирующие неопрятность, неряшество. Не случайно в авторских оценках Волохов прежде всего — «неряха». «Наши нигилисты полагают, —

⁹² Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 252.

⁹³ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2004. Т. 7. С. 520—521. Далее ссылки на 7-й том этого издания (роман «Обрыв») даются в тексте, с указанием номера страницы.

⁹⁴ В число поведенческих стереотипов русских радикалов входило почитание идеологов-основоположников, за которых, по ироническому замечанию современника, они готовы были «отдать голову» (см.: Цион И. Нигилисты и нигилизм. С. 13). В числе «кумиров» был и П. Ж. Прудон. «...На севере существует ваш культ», — признавался Герцен в одном из писем Прудону (Герцен; 25, 284). В «Отцах и детях» философский спор разгорается в кружке Кукшиной, когда она произносит имя Прудона (см.: Соч.; 7, 65). У Лескова в «Некуда» «работает над Прудоном» карикатурная «стриженная» девица Бертольди (Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 409). См. подробнее: Шелаева А. А. Лесков и Прудон // Русская литература. 1982. № 2. С. 127.

⁹⁵ См.: Гейро Л. С. «Сообразно времени и обстоятельствам...». С. 119—122.

⁹⁶ Кропоткин П. А. Записки революционера. М., 1990. С. 266. В поведении нигилиста современные исследователи склонны усматривать личностную и социальную закомплексованность (см.: Краснов Г. В., Викторovich В. А. Нигилист на рубеже 60-х годов как социальный и литературный тип. С. 29).

писал В. П. Боткин Фету 9 июня 1866 года, — что всклокоченные волосы и неряшливость есть отличие демократии».⁹⁷ Стереотипно, например, описание внешности нигилиста Полоярова в «Кровавом пуфе» Вс. Крестовского: «В середине стоял высокого роста господин в синих очках и войлочной, нарочно смятой шляпе, из-под которой в беспорядке падали ему на плечи длинные, густые, курчавые и вдобавок нечесанные волосы».⁹⁸ «Тогда показались грязные лица, — вспоминал Л. А. Тихомиров, — с волосами в беспорядке, в грязных и фантастических костюмах. В разговорах они щеголяли нарочито грубостью и выражали абсолютное отрицание авторитетов всякого рода и утрированное стремление к свободе».⁹⁹

В антинигилистической беллетристике в качестве константных при изображении нигилистов утвердились мотивы апостольства, точнее, лжеапостольства, мессианства, вероучительства.¹⁰⁰ Кумирами, оракулами, мессиями, почти божествами не только в глазах последователей, но и в исполненном гордыни самовосприятии (авторские акценты в каждом случае отчетливы), предстают Полояров в «Кровавом пуфе» Крестовского (последователи слушают его «с весьма странною верой и раболепным благоговением <...> он давно уже привык почитать себя каким-то избранником, гением, оракулом, пророком, вещания которого решительны и непогрешимы»¹⁰¹), младший Верховенский в «Бесах», Павел Горданов (гордыня здесь доминанта) у Лескова в романе «На ножах». «Новым апостолом», «юным апостолом» назван и Марк Волохов в «Обрыве».

Оценка Марка Волохова, впервые в обобщенном виде вынесенная ему Гончаровым в «Предисловии» к «Обрыву», с «типическими» представлениями о нигилистах в значительной степени совпадала. «Что же такое, — задавал вопрос Гончаров, — Марк Волохов у меня в романе? Это — один из недоучек, отвязавшихся от семьи, от школьной скамьи, от дела и всякого общественного труда; один из беспокойных умов, иногда очень живых и бойких, без подготовки науки и опыта, только с раздражительным самолюбием, с притязаниями на роль и значение, но без всяких прав и способов, добываемых обыкновенно дарованием, знанием и трудом. Это самозванец „новой жизни“, мнимой „новой силы“, не признанный никем апостол, понесший проповедь свою в непочатые углы мирно текущей в затишьях жизни. <...> Путеводную нитью его деятельности — если только это деятельность — служат ему его самоуверенность прежде всего да платоническая ненависть ко всяким сильным и прочным авторитетам, дерзкий, враждебный тон ко всему, что не разделяет сбора его мыслей и выражений, в которых он сам бродит ощупью, да холодный смех, зубоскальство над „мертвецами“, „тупыми людьми“, которые тихо поддаются пропаганде и стоят на своем. Это зубоскальство — служит ему чем-то вроде того, что французы называют *contenance*,¹⁰² это ширма, за которую большею частью и нечего прятать, кроме своего бессилия» (6, 427—428).

Однако в отличие от типовых коллизий антинигилистического романа гончаровский «новый апостол» подан в «Обрыве» вне «толпы» почитателей и последователей, вне ситниковых и кукшинных, он остается в романе радикалом-одиночкой, а Вера — фактически единственной восприимчивой испо-

⁹⁷ Фет А. А. Мои воспоминания: 1848—1889. М., 1890. Ч. 2. С. 93.

⁹⁸ Крестовский В. Кровавый пуф. Т. 1. С. 54.

⁹⁹ Цит. по: Цион И. Нигилисты и нигилизм. С. 7.

¹⁰⁰ См. об этом: Старыгина Н. Н. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860—1870-х годов. С. 150—152.

¹⁰¹ Крестовский В. Кровавый пуф. Т. 1. С. 97.

¹⁰² манера держать себя (фр.)

ведуемой им «новой правды». В «Обрыве» поэтому при единственном персонаже — проповеднике радикальных идей среди «мирно текущей в затишьях жизни», не возникает ощущения всеобъемлющей «бездны», «смуты», «смутного времени». Время в третьем романе Гончарова, как уже отмечалось, в значительной степени условно, оно сохраняет, как и в двух предшествующих романах, свою нравоописательную природу.¹⁰³ И в этом одно из принципиальных отличий «Обрыва» от современной ему антинигилистической романистики.

* * *

В большой сопоставительной работе, посвященной «Отцам и детям» и «Обрыву», А. И. Батюто обозначил у Тургенева и Гончарова в трактовке героя-нигилиста «глубинно принципиальные разночтения»: «То, что в романе „Отцы и дети“ ставилось лишь „на вид“ Базарову (грубо-неромантическое обращение его с Одинцовой в момент любовного объяснения), дополняется в „Обрыве“ показом „падения“ Веры в „бездну“ (которая только привиделась Одинцовой) (...) „Недостатки“ Базарова размножились в характере Волохова по принципу арифметической прогрессии. Больше того, они приобрели неизлечимо-злокачественную форму. Из „героя“, каковым все-таки остался Базаров, Волохов превратился в „свинопаса“».¹⁰⁴

«Свинопасом», напомним, Волохова назвал Тургенев, писавший И. П. Борисову 14 (26) апреля 1869 года по прочтении четвертой части «Обрыва»: «И что за фигура этот соблазнитель Марк Волохов? Почему этот свинопас — другого слова придумать нельзя — увлекает Веру? Где сила, красота, ум, наконец? Только и виден автор, вертящийся в поте лица...» (*Письма*; 9, 199).¹⁰⁵

Проблема генетической связи гончаровского романа с «Отцами и детьми», не раз поставленная в научной литературе, осложняется конфликтной, болезненно-острой реакцией Гончарова на известную ситуацию тургеневского «плагиата». Замысел «Обрыва», переданный им Тургеневу в устном рассказе в начале 1855 года, Гончаров, как известно, считал похищенным последним и «растасканным по клочкам» в его повестях и романах. Об «Отцах и детях» в «Необыкновенной истории» Гончаров писал: «...вышли его повести „Отцы и дети“ и „Дым“. Потом уже, долго спустя, прочел я их обе и увидел, что и содержание, и мотивы, и характеры первой почерпнуты все из того же колодезя, из „Обрыва“ (...) Он великий мастер в этих подделках или *параллелях*. Он, как пенку с молока, снимет слегка общую идею: отношения старых поколений с новым и — так как образы его не выражают ее пластично, то он намекает на нее в заглавии — „Отцы и дети“, например».¹⁰⁶

Единственный тургеневский персонаж (и это необходимо подчеркнуть), в котором Гончаров не нашел очевидных следов плагиата и «параллели» собственному замыслу, — Евгений Базаров. Многократно иллюстрируя примерами из тургеневских произведений свои обвинения в «заимствованиях», это «лицо» Гончаров в тексте «Необыкновенной истории» обходит. Более того, единственный раз в пассаже о Базарове звучит уникальное в обвини-

¹⁰³ Лихачев Д. С. Нравоописательное время у Гончарова // Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М., 1979. С. 299—305.

¹⁰⁴ Батюто А. И. «Отцы и дети» Тургенева — «Обрыв» Гончарова: (философский и этико-эстетический опыт сравнительного изучения) // Русская литература. 1991. № 2. С. 6.

¹⁰⁵ Резкие оценки «Обрыва», внимательно и пристрастно прочитанного, многочисленны в письмах Тургенева первой половины 1869 года.

¹⁰⁶ Гончаров И. А. Необыкновенная история (Истинные события). С. 211.

тельном трактате признание заслуг Тургенева-романиста: «...надо отдать полную справедливость его тонкому и наблюдательному уму: его заслуга — это очерк Базарова в „Отцах и детях“». Когда писал он эту повесть, нигилизм обнаружился только, можно сказать, в теории, *нарезался*, как молодой месяц, но тонкое чутье автора угадало это явление и — по его силам, насколько их было, — изобразило в законченном и полном очерке нового героя. Мне после, в 60-х годах, легче было писать фигуру Волохова с появившихся массой типов нигилизма — и в Петербурге, и в провинции».¹⁰⁷

Гончаров предвидел, что его «Обрыв» читателями может быть воспринят как произведение, зависимое от тургеневского романа, и это сознание диктовало ему строки в «Необыкновенной истории»: «...когда-то еще я соберусь оканчивать роман, а он уже опередил меня, и тогда выйдет так, что не он, а я, так сказать, иду по его следам, *подражаю ему!* Так все и произошло и так происходит до сих пор! Интрига, как обширная сеть, раскинулась далеко и надолго».¹⁰⁸

Так все и произошло. Шелгунов, например, рецензируя «Обрыв», прямо заявлял: «Прототипом Марка служит Базаров. Но Базаров лучезарнее, чище, светлее. Для изображения же Марка г. Гончаров опустил кисть в сажу и сплеча, вершковыми полосами, нарисовал всклокоченную фигуру, вроде бежавшего из рудников каторжного».¹⁰⁹ О том же писал рецензент «Санкт-Петербургских ведомостей»: «Базаров представляется — если дозволено так выразиться — *нигилистом на первом взводе*, а Марк Волохов нигилистом *на втором взводе* (...). В тургеневском Базарове выставлены напоказ только цветочки, можно сказать, нигилизма, а в Марке Волохове Гончарова представлены уже ягодки, или, вернее сказать, выставлен злокачественный *нарыв* нигилизма...».¹¹⁰

Но так ли в действительности «злокачественно» карикатурен гончаровский нигилист?

Первое знакомство читателя с Марком Волоховым происходит в 16-й главе первой части романа, и здесь, надо признать, в репрезентации персонажа доминирует чистый комизм, лишенный какой бы то ни было антинигилистической тенденции, тот комизм, который позволил Мережковскому назвать Гончарова «первым великим юмористом после Гоголя и Грибоедова».¹¹¹ Представляя в покаянном письме Райскому Марка, «это чудо нашего города», для которого «нет ничего святого в мире», Леонтий Козлов, хранитель старинной родовой библиотеки Райского, насчитывающей до трех тысяч «увражей», сообщает о невосполнимых книжных утратах, понесенных из-за «скверной привычки» Марка: «...когда он читает книгу, то из прочитанного вырывает листок и закуривает сигару или сделает из него трубочку и чистит ею ногти или уши» (с. 124). При этом автор дает понять, что в том забытом богом городе, в который сослан Волохов, книг не читает никто, в том числе и Райский, и единственные читатели в нем — странные, каждый по-своему «загадочные» Леонтий Козлов, Вера и Марк. Интерес к книге их объединяет, выводит за грань пространства «обыкновенного» провинциального абсурда. Таким образом, уже при первом упоминании Волохов ассоциируется с опасностью и угрозой, но с угрозой комической, и вме-

¹⁰⁷ Там же. С. 211—212.

¹⁰⁸ Там же. С. 206.

¹⁰⁹ Шелгунов Н. В. Талантливая бесталанность («Обрыв»). Роман И. А. Гончарова. 1869 г. // И. А. Гончаров в русской критике: Сб. статей. М., 1958. С. 246.

¹¹⁰ Санкт-Петербургские ведомости. 1879. 3 авг. № 211. С. 2.

¹¹¹ Мережковский Д. С. Гончаров // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 466—467.

сте — со странностью, чудачеством, неординарностью, более того — со свободой, точнее, с вольницей, если вспомнить герценовское определение «базаровская беспардонная вольница».

Неоднозначность в отношении к Волохову задается еще одним признаком Козлова: «Его здесь никто не любит и все боятся. Что касается до меня, то я не могу не любить его, да и не бояться не могу. Он то фуражку дорогой снимет с меня и наслаждается, если я не замечу, то ночью застучит в окна. Зато иногда вдруг принесет бутылку отличного вина или с огорода притащит (он у огородника на квартире живет) целый воз овощей. Он прислан сюда на житье, под присмотр полиции, и с тех пор город — нельзя сказать, чтоб был в безопасности» (с. 124). Следующее упоминание Маркушки звучит из уст Татьяны Марковны: по ее словам, стремящийся к свободному времяпровождению Борис Райский готов «из угла в угол шататься... как окаянный, как Маркушка бездомный!». И дальше бабушка остерегает Райского: «Где завидишь его, беги! <...> Он тебя с пути собьет!». Дополняет информацию о Марке Тит Никоныч Ватутин: «Он, так сказать, загадка для всех <...> Должно быть, сбился в ранней молодости с прямого пути... Но, кажется, с большими дарованиями и сведениями: мог бы быть полезен...» (с. 216). Сообщаемые Райскому подробности множатся: выясняется, что Марк «груб, невежа», что деньги в долг он берет без отдачи, что «чуть Нила Андреевича не застрелил», что жителей города он навещает «без церемонии» — в любое время суток, через забор и через окно.

Таков, собственно, Волохов в двух первых частях романа. К концу второй части Райский, наблюдатель-художник, стремящийся «уловить главные черты физиономии» своего артистического объекта, задается вопросом: «Что он такое? <...> витает, как птица или бездомная, бесприютная собака без хозяина, то есть без цели! Праздный ли это, затерявшийся повеса, заблудшая овца или <...> русский Карл Моор», и приходит к выводу, что «Марк не заманчивый герой, а мелкий либерал» (с. 280, 285). Малосимпатичный мелкий либерализм, бесцельный и праздный, представлен в двух первых частях романа достаточно выразительно. Однако, как признавался писатель в цитированном письме к Екатерине Майковой, «Марк во 2-й части — не то, что он в 3-й, 4-й и 5-й: он у меня вышел спитым из двух половин».

В третьей части впервые звучат «quasi-новые идеи», ее открывают авторские размышления об осторожности Райского в отношении к «новейшим» молодым людям и их «более или менее блестящим или остроумным гипотезам»: «Райский считал себя не новейшим, то есть не молодым, но отнюдь не отсталым человеком. Он открыто заявлял, что, веря в прогресс, даже досадуя на его „черепаший“ шаг, сам он не спешил укладывать себя всего в какое-нибудь, едва обозначившееся десятилетие, дешево отрекаясь и от завещанных историей, добытых наукой, и еще более от выработанных собственной жизнью убеждений, наблюдений и опытов, ввиду едва занявшейся зари quasi-новых идей, более или менее блестящих или остроумных гипотез, на которые бросается жадная юность» (с. 359). Вера в этой части впервые исповедует идеи свободы, что заставляет Райского назвать ее «красной» и заподозрить, что идеи эти ей «нажужжал» какой-то «дилетант свободы» (с. 385), которым оказывается — в финальной главе третьей части — «пария, циник», представляющий себя «новой, грядущей силой», Марк Волохов. Любопытно, что именно в этой финальной 23-й главе сконцентрированы «геральдические» знаки, видовые признаки легко узнаваемого нигилиста.

В четвертой части раскрывается тайна беседки под обрывом и Волохов с его идеями quasi-свободы предстает перед читателем крупным планом.

Здесь, впрочем, ореол романтической тайны вокруг героя-любownika работает скорее на создание шиллеровских («русский Карл Моор»), а не нигилистических коннотаций. Романтическая составляющая в образе «разбойника» Марка достаточно сильна. Мотивы одинокого скитальчества, бесприютности, изгнанничества наряду с мотивом избранности в той или иной степени сближают гончаровского героя с классическими романтическими изгнанниками. Его конфликт с миром также может быть соотнесен с моделью романтического отчуждения, присутствует романтический оттенок и в сюжете «запретной» любви, в переживании любви как свободы.

У Салтыкова-Щедрина, нельзя не признать, были основания для утверждения: «Немного красок потратил г. Гончаров, чтобы нарисовать этого грубого мужчину, и мы имеем право думать, что это сделано не без умысла, потому что на палитре этого автора обыкновенно имеется большое обилие и разнообразие красок» (*Салтыков-Щедрин*; 9, 69). «Почему, — задается вопросом критик, — г. Гончаров желает, чтоб герой его входил к своим знакомым не через дверь, а через окно, чтоб он спал в телеге, покрытой рогожею, почему он видит в этом признаки типа, и притом типа современного передового человека, — это одному богу известно. Российская империя никогда не оскудевала людьми, входившими в дома через окна, и не только выходящими, но даже вылетавшими тем же путем обратно, точно так же как не оскудевала и всякого рода киниками, спавшими и в телегах, и на погребницах, и под рогожами, и просто в натуральном виде. Нельзя отрицать, что это были типические черты довольно резкие, но никто никогда не думал приурочивать их к известной современности, никто никогда не связывал их с тем или другим образом мыслей. Скорее всего, на подобные выходки способны были люди, именно страдавшие отсутствием образа мыслей, нежели наоборот...» (*Салтыков-Щедрин*; 9, 70).

В щедринской «Уличной философии» подзаголовок — «По поводу 6-й главы 5-й части романа „Обрыв”» — не случаен. Только в 6-й главе пятой части изложены идеи Марка, только здесь, по словам критика, автор «вводит нас в самое святилище мысли своего героя». Однако поданы эти идеи — опосредованно, «пытливо и осторожно» осмысленными, поставленными под сомнение и не принятыми главной героиней романа. Автор «Уличной философии» привел обширную, трехстраничную цитату из гончаровского текста с изложением впервые на этих страницах в подробностях представленного мирозерцания «нового апостола» (*Салтыков-Щедрин*; 9, 78—80).

«После всех пришел Марк, и внес новый взгляд во всё то, что она читала, слышала, что знала, — взгляд полного и дерзкого отрицания всего, от начала до конца, небесных и земных авторитетов, старой жизни, старой науки, старых добродетелей и пороков. (...) Она с изумлением увидела этот новый, вдруг вырвавшийся откуда-то поток смелых, иногда увлекательных идей, но не бросилась в него слепо и тщеславно, из мелкой боязни показаться отсталой, а так же пытливо и осторожно стала всматриваться и вслушиваться в горячую проповедь нового апостола.

Ей прежде всего бросились в глаза зыбкость, односторонность, пробелы, местами будто умышленная ложь пропаганды, на которую тратились живые силы, бойкий ум, и ненасытная жажда самолюбия и самонадеянности, в ущерб простым и очевидным, готовым уже правдам жизни, только потому, казалось ей, что они были готовые. (...) Дело пока ограничивалось беспощадным отрицанием всего, во что верит, что любит, на что надеется живущее большинство. Марк клеймит это враждой и презрением (...) Он, во имя истины, развенчал человека в один животный организм, отнявши у него

другую, неживотную сторону. В чувствах видел только ряд кратковременных встреч и грубых наслаждений, обнажая их даже от всяких иллюзий, составляющих роскошь человека, в которой отказано животному. Самый процесс жизни он выдавал и за конечную ее цель. Разлагая материю на составные части, он думал, что разложил вместе с тем и всё, что выражает материя. <...> Закрывал доступ в вечность и к бессмертию всем религиозным и философским упованиям, разрушая, младенческими химическими или физическими опытами, и вечность, и бессмертие, думая своей детской тросточкой, как рычагом, шевелить дальние миры, и заставляя всю вселенную отвечать отрицательно на религиозные надежды и стремления „отживших” людей. <...> Новое учение не давало ничего, кроме того, что было до него, ту же жизнь, только с унижениями, разочарованиями, и впереди обещало — смерть и тлен. Взявши девизы своих добродетелей из книги старого учения, оно обольстилось буквою их, не вникнув в дух и глубину, и требовало исполнения этой „буквы” с такою злобой и нетерпимостью, против которой остерегалось старое учение. Оставив себе одну животную жизнь, „новая сила” не создала, вместо отринутого старого, никакого другого, лучшего идеала жизни» (с. 658—660).

Как саркастически заметил критик, содержание «этой бесконечно длинной обвинительной речи <...> ни под каким видом нельзя собрать в один фокус <...>. Наговорено очень много, наговорено, по-видимому, даже очень красиво, и вместе с тем не сказано ничего, что могла бы задержать память без исключительных усилий; не употреблено ни одного слова в его собственном значении, не выражено ничего такого, что относилось бы к делу прямо, а не бродило кругом да около. „Какой-то”, „как будто” — вот любимейшие выражения автора, вот те орудия, при помощи которых он намеревается кого-то и в чем-то убедить». Автор «Обрыва», с точки зрения критика, излагая мирозерцание Марка, «ограничился одним сухим перечнем его „новых” мыслей и затем вменил их ему в вину, не воплотив их в жизнь, то есть не дав практического исхода ни его дерзости, ни его отрицанию», «новые взгляды <...> Волохов нигде и ни в чем не высказывает», их автор романа «находит у него в голове» (*Салтыков-Щедрин*; 9; 80, 81, 84). Гончарову, считал критик, «к Волохову надо было во что бы то ни стало пришить какую-нибудь этикетку, которая вышвырнула бы его еще далее за пределы признанного *société*. Хорошо; но в таком случае все-таки надо было бы, по малой мере, предварительно прочитать эту этикетку и объяснить ее себе» (*Салтыков-Щедрин*; 9, 77).

Цинизм, хамство, занятие денег без отдачи — эти черты, как замечал Щедрин, характеризуют у Гончарова нового человека. Впрочем, добавлял он, черты это не новые, «образцы» их «мы видели у гг. Стебницкого и Авенариуса, не говоря уже о г. Писемском» (*Салтыков-Щедрин*; 9, 70). Являя собой типичный образец «уличного нигилизма», Волохов, по мнению Щедрина, в качестве «доктринодержателя» совершенно неубедителен.

Замечания Щедрина небезосновательны как в отношении сюжетно-событийной составляющей повествования в «Обрыве», так и речевой презентации персонажа. «Новые взгляды» Волохова действительно в их «практическом исходе» реализуются в романе скупой, и формулируются они героем неотчетливо, неполно, что и дало повод критику заключить, что их Гончаров «находит у него в голове». Главную свою, апостольскую, функцию, продекларированную в тексте пятой части романа, Марк Волохов в очевидной полноте и убедительности не реализует, и в повествовании, к нему относящемся, действие через произнесение (иллюкуция) почти не представлено.

Сказанное не распространяется, пожалуй, лишь на развернутую в диалогах Марка и Веры в четвертой и пятой частях романа позитивистскую концепцию любви, идеологом которой выступает Волохов. Этой концепции как одной из важнейших составляющих нигилистической доктрины в любовном сюжете романа уделено достаточно внимания.¹¹²

Обнаружив в «новой правде» губительный соблазн, искушение, «quasi-новые идеи», «новую неправду», Вера, пришедшая в пятой части романа к пониманию ее подлинных «источников», пытается вернуть «отщепенца» Волохова к «старой правде»: «Вглядевшись и вслушавшись во всё, что проповедь юного апостола выдавала за новые правды, новое благо, новые откровения, она с удивлением увидела, что всё то, что было в его проповеди доброго и верного, — не ново, что оно взято из того же источника, откуда черпали и не новые люди, что семена всех этих новых идей, новой „цивилизации“, которую он проповедовал так хвастливо и таинственно, заключены в старом учении...» (с. 661). Героиня романа, как подчеркивает писатель в объяснениях с критиками «Обрыва», истину открывает в «уже признанных всеми авторитетах» (6, 428); ее задача — «силою любви изменить эту новую ложь на свою старую правду и обратить отщепенца в свою веру...» (8, 131).

Не столько «новую правду» ставит под сомнение Гончаров — понятие это остается в романе общей формулой, — но гордыню, саму претензию на недоверие к «старой», посягательство на нее — на ту «правду», которая, с точки зрения романиста, пребудет вечно, поскольку лежит «в основе русской коренной жизни». «Затем надо спросить еще, — рассуждал он в «Предисловии» к «Обрыву», — будто изображаемая в романе жизнь — в самом деле старая, отошедшая жизнь? (...) Если справиться с действительностью, не окажется ли, что эта старая жизнь вовсе не отошла, что быт и нравы, описанные в этом и в других рисующих старую жизнь романах, до сих пор составляют господствующий фон жизни, что, наконец, в этих самых нравах есть нечто, что, может быть, останется навсегда в основе русской коренной жизни, как племенные ее черты, как физиологические особенности, которые будут лежать в жизни и последующих поколений и которых, может быть, не снимет никакая цивилизация и дальнейшее развитие, как с физической природы и климата России не снимет ничто ее естественного клейма» (6, 443). Отстаивая непреходящие ценности национальных русских начал, Гончаров отстаивал и неизменность общечеловеческих эτικο-религиозных норм, восходящих к вечным евангельским истинам. «Мыслители говорят, — писал он в том же «Предисловии», возражая идеологам новейших утилитаристских и социал-дарвинистских учений, — что ни заповеди, ни евангелие ничего нового не сказали и не говорят, тогда как наука прибавляет ежечасно новые истины. Но в нравственном развитии дело состоит не в открытии нового, а в приближении каждого человека и всего человечества к тому идеалу совершенства, которого требует евангелие, а это едва ли не труднее достижения знания. Если путь последнего неистоим и бесконечен, то и высота человеческого совершенства по евангелию так же недостижима, хотя и не невозможна!» (6, 440—441).

* * *

Художественная убедительность созданного Гончаровым нигилиста младшими современниками писателя оценивалась по-разному. П. А. Кро-

¹¹² О ней см.: Мельник В. И. Этический идеал И. А. Гончарова. С. 86—96; Недзвецкий В. А. И. А. Гончаров и русская философия любви // Русская литература. 1993. № 1. С. 48—60, и др.

поткин вспоминал: «И Тургенев, и Гончаров пытались изобразить этот новый тип в своих романах. Гончаров в „Обрыве” дал портрет с живого лица, но вовсе не типичного представителя класса; поэтому Марк Волохов только карикатура на нигилизм. Тургенев был слишком тонкий художник и слишком уважал новый тип, чтобы быть способным на карикатуру, но и его Базаров не удовлетворял нас. <...> В нигилистах Чернышевского, выведенных в несравненно менее художественном романе „Что делать?”, мы уже видели лучшие портреты самих себя».¹¹³

И напротив, гораздо более убедительным, нежели тургеневский Базаров, представлялся Марк Волохов С. М. Волконскому, внуку декабриста. «Мое детство и юность, — вспоминал он, — протекали в шестидесятых и семидесятых годах. Это было время того, что именовалось нигилизмом. <...> Прочитайте „Отцы и дети” Тургенева — найдете тип нигилиста в образе Базарова; прочитайте „Обрыв” Гончарова — найдете тип нигилиста в образе Марка Волохова, более разработанный, чем у Тургенева, более вдвинутый в реальную жизнь; прочитайте, наконец, „Бесы” Достоевского — увидите их много, уже реально определившихся, вошедших в борьбу и обрисованных с той чрезмерностью, которую сообщает явлениям пророческое прикосновение к действительности...»¹¹⁴ И дальше мемуарист размышлял: «Нигде, я думаю, как в России, критическое мышление не имело такого огульного, сплошного характера. Поражала не только одинаковость самого мышления, но и одинаковость приемов его, трафаретность его словесного выражения. <...> Воцарился какой-то галдеж, хаяние всего прекрасного и презрение к тем, кто прекрасным восхищался. Удивительна была в этой молодежи атрофия чувства красоты. Они были слепы, они были глухи к ней. <...> И они были бессильны создать. Это было поколение глумителей, хулителей, но не строителей. В науке они не оставили следа, в искусстве они были еретики, в музыке они искали „слезу”, в песне они увлекались текстом, в живописи дали передвижничество, в литературе гражданскую скорбь, в критике требование „здорового русского реализма”. Поколение недовольных, но столь же ненужных людей». «Из данной мной, хотя и беглой характеристики, — продолжает автор, — думаю, достаточно оправдывается мое утверждение, что все это больше относится к области настроений, чем к области мышления. Все это не столько наука, сколько психология или даже патология. Во всем этом напряжение, несомненно, неврастеническое, психопатическое. И это показательно для русского характера вообще. Никакой умственной дисциплины. Дисциплина вообще противна русскому характеру <...> Люди ценятся, деятельность их оценивается не в силу руководящих ими начал вечного, неизменного, бесспорного характера, а в силу одушевляющего их порыва, как все порывы — временного, как все порывы — на опасной грани бессознательного. Эта зыбкая, ненадежная сторона русского характера была той почвой, на которую падали семена отрицания и хуления».¹¹⁵

Для Волконского-мемуариста национальная природа нигилизма в Марке Волохове узнаваема и неслучайна. И если сословная геральдика в известной степени и определяет типические черты гончаровского «отрицателя», то его человеческая подлинность очевидно перерастает ограниченность типа.

¹¹³ Кротокин П. А. Записки революционера. С. 269.

¹¹⁴ Волконский С. М. Мои воспоминания: В 2 т. М., 1992. Т. 2. С. 206 (гл. «От нигилистов до большевиков»).

¹¹⁵ Там же. С. 205, 208, 211, 212.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© М. В. Корогодина

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ О ВРЕМЕНИ ЖИЗНИ ВАЛААМСКИХ ЧУДОТВОРЦЕВ СЕРГИЯ И ГЕРМАНА*

История создания Валаамского монастыря преп. Сергием и Германом привлекает внимание исследователей уже более двух столетий. Именно об этом монастыре и его основателях сохранилось немало разнообразных сведений. Основание монастыря и перенесение мощей святых упоминается в новгородских летописях; однако наиболее подробно о них повествуют литературные источники: необычное публицистическое сочинение, написанное от имени преп. Сергия и Германа и обращенное к царю и монашествующим («Беседа Валаамских чудотворцев»), и «Сказание о Валаамских чудотворцах», рассказывающее об истории монастыря. Последнее сочинение было обнаружено Н. А. Охотиной-Линд, опубликовавшей «Сказание о Валаамских чудотворцах» и посвятившей исследование истории создания монастыря.¹

Однако, несмотря на кажущуюся изученность вопроса, датировка как жизни преп. Сергия и Германа, так и основания Валаамского монастыря до сих пор вызывает сомнения. Новгородская Уваровская летопись относит перенесение мощей святых к XII веку, времени архиепископства в Новгороде Иоанна I; однако, как было показано в работах исследователей XIX—XX веков, эти сведения недостоверны.² «Беседа Валаамских чудотворцев», также связывавшая создание монастыря с архиеп. Иоанном I, привлекла пристальное внимание как полемический памятник XVI века. Известная в списках не ранее XVII века, «Беседа Валаамских чудотворцев», по мнению А. А. Зимина, была составлена в конце XVI века.³ Таким образом, оба источника относятся к позднему времени, и полагаться на приведенные в них сведения невозможно. Почитание святых зафиксировано поздно — по свидетельству Охотиной-Линд, в месяцесловах и святцах память Валаамских чудотворцев отмечена крайне редко и только в XVII веке.⁴

Наиболее ранним текстом, повествующим об истории монастыря, является найденное Охотиной-Линд «Сказание о Валаамском монастыре», сохранившееся в рукописи 60-х годов XVI века, написанной вскоре после составления Сказания. Проанализировав «Сказание о Валаамском монастыре», Охотина-Линд пришла к выводу о возникновении монастыря в конце XIV века, когда, по мнению исследовательницы, подвизались оба старца. Основным аргументом в пользу этой датиров-

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект 14-01-00279, «Подготовка научного издания и исследование Кормчей книги по древнейшим спискам».

¹ Охотина-Линд Н. А. Сказание о Валаамском монастыре. СПб., 1996.

² Впервые на недостоверность летописной статьи о перенесении мощей Валаамских чудотворцев в 1163 году указал Амвросий (Орнатский). Подробный анализ работ с критикой летописных известий и Валаамской беседы приведен в исследовании Охотиной-Линд. См.: Амвросий (Орнатский). История российской иерархии. М., 1811. Ч. 3. С. 481—485; Охотина-Линд Н. А. Сказание о Валаамском монастыре. С. 11—24.

³ Иной точки зрения придерживалась Г. Н. Моисеева, относившая «Беседу о Валаамских чудотворцах» к середине XVI века. См.: Моисеева Г. Н. Валаамская беседа — памятник русской публицистики середины XVI века. М.; Л., 1958. С. 51—88; Зимин А. А. «Беседа валаамских чудотворцев» как памятник позднего нестяжательства // ТОДРЛ. 1955. Т. 11. С. 203; Охотина-Линд Н. А. Сказание о Валаамском монастыре. С. 69—79.

⁴ Там же. С. 94.

ки служит упоминание в «Сказании о Валаамском монастыре» архиеп. Новгородского Иоанна II: «Тогда же украшаше престол великия премудрости Божия Слова Съфеи Иоан достопамятныи, иже възведен бысть на великий престол Великого Новаграда в лето 6896 и на двадесят семь летъ церковь Божию окорми».⁵ Другой аргумент — имя Ефрема, будущего создателя Перекомского монастыря, который в «Сказании о Валаамском монастыре» назван главным основателем Валаамской обители. Именно Ефрема и прославляет в первую очередь «Сказание о Валаамском монастыре», называя его «зачинателем»⁶ монастыря и сообщая, что позже он ушел на «Перековский» остров, где основал новый монастырь. Новгородская III летопись датирует основание Перекомского монастыря 1407 годом. Отталкиваясь от этих двух свидетельств, Охотина-Линд относит создание Валаамского монастыря к 1388—1407 годам.⁷

Однако можно ли относиться к этим свидетельствам с доверием? Несуразности и противоречия в «Сказании о Валаамском монастыре» были отмечены Д. М. Буланиным, который подверг критике выводы Охотиной-Линд.⁸ Исследователь отметил, что два новгородских архиепископа Иоанна постоянно смешивались древнерусскими книжниками, так что полагаться на упоминание архиеп. Иоанна II как современника основания монастыря невозможно. Очевидно, монастырское предание связывало прославление Сергия и Германа с именем архиеп. Новгородского Иоанна, что отразилось в Валаамской беседе и Новгородской Уваровской летописи. Возможно, составитель «Сказания о Валаамском монастыре», опиравшийся на устные рассказы, решил связать время основания монастыря с архиеп. Новгородским Иоанном, и, не зная даты основания, указал время архиепископства Иоанна II.

На дату основания Перекомского монастыря — 1407 год, — названную в Новгородской III летописи, также невозможно полагаться. Согласно наблюдениям А. В. Сиренова, это известие в Новгородскую III летопись заимствовано из Новгородской I летописи, где относится совсем к другому монастырю: «Постави владыка Иоаннъ церковь камену на Веренде св. Спаса Преображение, и свяща ю самъ, и монастырь устрои» (НІЛ, 6915 год) — «постави владыка Иоаннъ Новгородский церковь каменну св. Николая чудотворца на Веренде, и монастырь устроиша» (НІІЛ, 6915 год).⁹ Таким образом, нет причин относить основание Перекомского монастыря к 1407 году и ко времени Новгородского архиеп. Иоанна. Между тем у Охотиной-Линд известие НІІЛ является опорным для датировки деятельности Ефрема рубежом XIV—XV веков, что, в свою очередь, заставляет исследовательницу относить к этому же периоду основание Валаамского монастыря.

Однако и помимо ненадежности датировки основания Перекомского монастыря 1407 годом, обращение к биографии преп. Ефрема при изучении истории создания Валаамского монастыря вызывает сомнения. Появление в «Сказании о Валаамском монастыре» Ефрема Перекомского выглядит неожиданным, а его прославление (в обход Сергия и Германа) — неуместным. Другие источники не упоминают Ефрема в связи с Валаамским монастырем; монастырские Синодики не называют его среди братии (хотя Сергий, покинувший монастырь и проведший последние годы жизни в Новгороде, в Синодиках называется).¹⁰ Как было выяснено Охоти-

⁵ Там же. С. 166.

⁶ Там же. С. 164, 166.

⁷ Там же. С. 50—79.

⁸ Буланин Д. М. Заметки библиографа // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2012. Вып. 2. Ч. 3. С. XL—XLVI.

⁹ Полное собрание русских летописей. Т. 3. С. 103, 234. Известие НІЛ относится к Верендовскому Спасскому монастырю (см.: Зверинский В. В. Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи (с библиографическим указателем). СПб., 1892. Т. 2. С. 92. № 708). Сердечно благодарю А. В. Сиренова, сообщившего об источнике известия в НІІЛ.

¹⁰ Охотина-Линд Н. А. Сказание о Валаамском монастыре. С. 135—139, 209—228.

ной-Линд, память перенесения мощей Ефрема Перекомского отмечена уже в месяцеслове 10—20-х годов XVI века; канонизирован святой был на соборе 1549 года.¹¹ Житие Ефрема, составленное по образцу Жития Александра Свирского и Жития Саввы Вишерского (как было показано В. О. Ключевским и М. А. Федотовой),¹² известно всего в нескольких списках XVIII—XIX веков и отличается столь значительными противоречиями и многочисленными несуразностями в хронологии, что любые взятые из него сведения вызывают сомнения. Ключевский датировал создание Жития Ефрема Перекомского серединой XVI века и связывал его с канонизацией святого. Однако ошибки в рассказе, касающемся событий середины XVI века, заставили Охотину-Линд отнести составление Жития ко второй половине XVII века, когда Перекомский монастырь после разорения шведами был возрожден Романом Федоровичем Бобарыкиным.¹³ Это наблюдение исследовательницы представляется наиболее значимым, учитывая, что Бобарыкин был тезкой «автора» и главного героя Жития, ученика Ефрема, стараниям которого в Житии было приписано процветание монастыря в середине XVI века.

Мы не беремся решать, когда было написано Житие Ефрема Перекомского; учитывая, что биографическая канва списана с Житий Александра Свирского и Саввы Вишерского, ясно, что агиографам не была известна жизнь Ефрема Перекомского. Однако даты, приводящиеся в Житии, не настолько противоречивы, как представляется исследователям. Одним из камней преткновения для тех, кто знакомится с Житием Ефрема Перекомского, неизменно является дата перенесения мощей святого. Еще Ключевский на основании Жития пришел к выводу, что мощи святого были перенесены в 1545 году. Эта дата стала хрестоматийной, однако она начала вызывать недоумение у исследователей после находки Охотиной-Линд рукописи первой четверти XVI века, упоминавшей память перенесения мощей преп. Ефрема. Между тем в Житии говорится: «Поставиша церковь каменую въ лето 7053. Принесение мощей по преставлении святаго въ лето 22. В той же новый монастырь и братию переведоша в лето 7053 мая въ 17 день. Преставися преподобный Ефремъ в лето 6995 сентебря 26 дня».¹⁴ Очевидно, Ключевский в своем исследовании соединил два известия: о перенесении мощей и о переводе братии на новое место; так же прочитывали этот пассаж и позднейшие исследователи. На наш взгляд, данное место представляет собой набор разновременных известий, не выстроенных в хронологическом порядке: о строительстве в 1545 году каменной церкви; о перенесении мощей 22 года спустя после смерти святого; о переводе монастыря и всей братии в 1545 году на берег озера, подальше от затопляемого острова; и о смерти Ефрема в 1486 году. В начале Жития о тех же событиях рассказывается более подробно, и этот рассказ наводит на мысль, что перенесение мощей было задолго до строительства нового монастыря. Так, в Житии повествуется, что перед успением Ефрем просил выбросить его тело в болото, но в ответ на мольбы братии согласился, чтобы его прах похоронили рядом с церковью, что и было выполнено: «...положиша же тело вне церкви святителя Христова Николая».¹⁵ Однако в следующем рассказе о наводнениях, постигших монастырь, гробница Ефрема уже находится внутри церкви, на почетном месте: «Церковь каменная Николая чудотворца и в ней мощи преподобнаго Ефрема чудотворца».¹⁶ Очевидно, что через некоторое время после кончины основателя монастыря его мощи были извлечены

¹¹ Там же. С. 55—58.

¹² Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. С. 263; Федотова М. А. К вопросу о Житии Ефрема Перекомского // Книжные центры Древней Руси: Севернорусские монастыри. СПб., 2001. С. 155—198 (публикация Жития на с. 161—198).

¹³ Охотина-Линд Н. А. Сказание о Валаамском монастыре. С. 57.

¹⁴ Федотова М. А. К вопросу о Житии Ефрема Перекомского. С. 193.

¹⁵ Там же. С. 183.

¹⁶ Там же. С. 184.

из земли и перенесены в церковь, с чего и началось их прославление. Можно полагать, что именно к этому событию относится указание на то, что перенесение мощей состоялось 22 года спустя после смерти Ефрема, то есть в 1508 году (если доверять сообщению Жития о смерти преподобного в 1486 году). Следует обратить внимание на то, что год, в который были перенесены мощи, ни разу не называется, но всякий раз повторяется, что это произошло спустя 22 года после кончины Ефрема. Можно полагать, что именно в таком виде расчет лет дошел до позднейших агиографов, которые соединили первое перенесение мощей с положением их в новостроенном монастыре. Во всяком случае, такой расчет лет согласуется с сообщением месяцеслова о перенесении мощей Ефрема, уже состоявшемся к 1510—1520-м годам.

В пользу гипотезы о составлении раннего варианта Жития в середине XVI века говорит его повышенное внимание к архиеп. Новгородскому Пимену, которому, наряду с игум. Романом, приписывается решающая роль во всех событиях, связанных с монастырем, вопреки хронологии и здравому смыслу. Упоминание Пимена как одного из главных героев Жития Ефрема Перекомского свидетельствует о том, что Житие не могло быть создано раньше 1552 года, когда Пимен был возведен на Новгородскую кафедру. Таким образом, составление Жития невозможно связывать с подготовкой канонизации Ефрема в 1549 году, поскольку в то время ни одного Новгородского архиепископа с именем Пимен еще не было, и никто не мог предугадать его существование. В заглавии Жития говорится, что оно составлено игум. Романом, который, по словам П. М. Строева, находился в этом сане до 1554 года.¹⁷ Эта дата требует проверки; однако если отнестись к ней с доверием, то составление первоначального варианта Жития следует датировать 1552—1554 годами. Вероятно, теми же соображениями руководствовался А. Е. Мусин, когда писал, что «по ряду признаков можно определить время установления литургического празднования (...) преп. Ефрем Перекомский 1552—1554».¹⁸ Можно полагать, что спустя несколько лет после соборного прославления Ефрема Перекомского, когда было завершено строительство нового монастыря, и братия переселилась на новое место, возрос интерес к истории монастыря и его основателю.

Следы явного интереса к жизни Ефрема Перекомского мы видим и в «Сказании о Валаамском монастыре». Возможно, составитель Сказания имел какое-то отношение к Перекомскому монастырю и заботился о прославлении его основателя, собирая материал для Жития Ефрема. Автор «Сказания о Валаамском монастыре» подчеркивает нетленность мощей Ефрема Перекомского и его церковное поминовение: «Его же священное и трудолюбивое тело возлюбленный им Христос нетленным сохранил — всеми оно видимо до сих пор. И светлая его память с похвалой совершается и не кончается из рода в род».¹⁹ В «Сказании о Валаамском монастыре» фигура Ефрема Перекомского выглядит излишней — он появляется лишь в начале, заслоняя Сергия, и затем уходит на озеро Ильмень, и неумеренное прославление его в «Сказании о Валаамском монастыре» становится понятным, только если предположить, что эти материалы должны были войти в Житие Ефрема Перекомского. На это намекает и составитель Сказания: говоря о беседе Сергия с Новгородским архиепископом, автор приписывает Сергию заботу о прославлении Ефрема: «О многотрудном начале создания монастыря Ефремом по порядку повествует, чтобы знали о нем».²⁰

¹⁷ Строев П. Списки иерархов и настоятелей монастырей российской церкви. СПб., 1877. С. 113.

¹⁸ Мусин А. диак. «Новые чудотворцы» и проблема авторитета в культуре XVI века // Русское искусство позднего средневековья. XVI век: Тезисы докладов международной конференции. Москва, 1—14 января 2000 г. СПб., 2000. С. 21—26.

¹⁹ Охотина-Линд Н. А. Сказание о Валаамском монастыре. С. 164.

²⁰ Там же. С. 166.

Подводя итог, мы вынуждены признать, что биографические сведения о Ефреме Перекомском, сообщаемые «Сказанием о Валаамском монастыре», не подтверждаются никакими иными источниками; 1407 год как дата основания Перекомского монастыря является недостоверной; а внимание к фигуре преп. Ефрема в «Сказании о Валаамском монастыре» объясняется выраженным интересом составителя Сказания к этому святому, — интересом, характерным для середины XVI века. Таким образом, использовать сведения «Сказания о Валаамском монастыре» о Ефреме Перекомском как современнике и соучастнике основания Валаамского монастыря невозможно.

С другой стороны, предположение Охотиной-Линд о возникновении Валаамского монастыря в конце XIV века противоречит единственной дате, известной из независимого источника — сборника середины XVII века (РНБ, Соф. 1180): «В лето 6837 нача жити на острове на Валаамском во езере Ладоскомъ старецъ Сергии».²¹ Охотина-Линд подробно рассматривает сборник, в котором сохранился целый ряд известий по истории Карелии и северных монастырей, и отмечает достоверность сведений и тщательность составителя при отборе исторического материала. Однако именно этой записи исследовательница отказывается доверять не потому, что сама запись вызывает у нее сомнения, а потому, что она не укладывается в выработанную автором гипотезу. Отдавая во всем предпочтение найденному ею «Сказанию о Валаамском монастыре», исследовательница пишет: «Дата 1329 г. противоречит информации „Сказания“, следовательно, она не может быть верна».²² Чтобы согласовать запись с гипотезой, выработанной на основе изучения «Сказания о Валаамском монастыре», Охотина-Линд предполагает, что дата в записи была неверно скопирована писцом с оригинала и предлагает читать либо 6897 (1389 год), либо 6907 (1399 год).

Однако есть ли необходимость в таких довольно сложных построениях? Найденное исследовательницей интереснейшее «Сказание о Валаамском монастыре» ценно, прежде всего, повествованием о современных автору Сказания событиях, связанных с канонизацией и перенесением мощей Валаамских чудотворцев. Оно представляет тем больший интерес, поскольку сохранилось в сборнике, синхронном времени создания Сказания; следовательно, не содержит позднейших наслоений или редакторской правки, которая могла бы скрыть от нас события середины XVI века и взгляды людей того времени. Однако в том, что касается основания монастыря, на Сказание нельзя полагаться. Опираясь на устное предание, составитель «Сказания о Валаамском монастыре» мог подсчитать, что Сергей и Герман жили примерно за два столетия до него; но опираться на хронологию Сказания, основанную на упоминании Новгородского архиеп. Иоанна II и преп. Ефрема Перекомского, невозможно.

Между тем сохранилось еще одно литературное сочинение, которое содержит краткое упоминание Сергея и Германа, не замеченное исследователями. Это упоминание находится в «Сказании об армянской ереси», повествующем о нечестии армян, их двуличности и преступлениях против веры. «Сказание об армянской ереси» было издано архим. Леонидом (Кавелиным) по позднему сборнику XVII века.²³ Он предположил древнерусское происхождение текста, что подтверждается выявленными нами словами, входящими в Сказание и характерными для древнерусских текстов: Бахмет, кошка, молвити (в значении «говорить») и др. Впрочем, с момента издания сочинение об армянах почти не привлекало внимания. До недавнего времени единственным исследователем текста был К. В. Айвазян, указав-

²¹ Там же. С. 59.

²² Там же. С. 62.

²³ А. Л.-дъ. [Леонид (Кавелин) архим.] Греческие сказки об армянской вере, перешедшие в нашу древнюю русскую письменность (Из рукописи конца XVI века) // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1879. Кн. 1. С. 1—4.

ший некоторые параллели изложенным в Сказании легендам.²⁴ Предположения Айвазяна о происхождении «Сказания об армянской ереси», основанные на анализе выписок из печатной «Кирилловой книги», не выдерживают критики. Исследователю осталось неизвестным, что «Сказание об армянской ереси» сохранилось в рукописях с начала XV века.²⁵

Подробно останавливаясь на четырех легендах, иллюстрирующих заблуждения и обычаи армян, авторы «Сказания об армянской ереси» завершают повествование рассказом об осквернении пищи, предназначенной для православных христиан. Свидетелем подобных случаев, по словам авторов Сказания, был «святъ муж Сергия калугерь, Германовъ другъ». Упоминание в древнерусском сочинении двух друзей-инок: Сергия и Германа, с указанием на их праведность, позволяет видеть в них Валаамских чудотворцев. Старший список «Сказания об армянской ереси» датируется 1410-ми годами.²⁶ Это значительно более раннее упоминание Сергия и Германа в сравнении со «Сказанием о Валаамском монастыре», составленном в середине XVI века. Существование столь раннего списка с упоминанием святых обозначает верхнюю временную границу, и заставляет относить их жизнь к периоду до начала XV века.

Однако находка раннего списка — далеко не единственное основание для уточнения времени жизни Валаамских чудотворцев, которое мы можем извлечь из «Сказания об армянской ереси». Это сочинение включено в Чудовскую редакцию кормчей книги; ранние списки ее не сохранились, но у нас есть основания относить ее ко времени не позже второй четверти XIV века.²⁷ Главными аргументами в пользу такой датировки Чудовской редакции кормчей служат выписки из нее в сборнике середины XIV века и упоминание великого князя Ивана Даниловича в писцовой записи из кормчей книги (дошедшей до нас в копии начала XVI века).²⁸

Можно полагать, что «Сказание об армянской ереси» было подготовлено для Чудовской редакции кормчей, поскольку ранняя рукописная традиция сочинения об армянах целиком связана с этой редакцией кормчей книги. Составители «Сказания об армянской ереси» упоминают несколько источников, из которых они черпали сведения об армянах, указывая как на книги, так и на слышанные ими от различных людей рассказы. Сергей и Герман упоминаются как современники автора: «Сему жь самовидецъ святъ муж Сергии...». Отсутствие ссылок на письменные источники позволяет предполагать, что описание осквернения армянами пищи было рассказано составителям «Сказания об армянской ереси» если не самим Сергием, то человеком, знавшим его или слышавшим о нем.

Это дает нам основания вернуться к вопросу о времени жизни Валаамских чудотворцев. Датировка «Сказания об армянской ереси» второй четвертью XIV ве-

²⁴ Айвазян К. В. История отношений русской и армянской церковей в средние века. Ереван, 1989.

²⁵ Корогодина М. В. «Сказание о армянской ереси»: Опыт изучения мифов об инославных // Человек. М., 2012. Вып. 1. С. 132—137.

²⁶ РНБ. Ф. II. 119. Л. 168—170.

²⁷ Корогодина М. В. О времени появления Чудовской редакции кормчей книги // Средневековая Русь. М., 2011. Вып. 9. С. 197—206.

²⁸ «Даи Богъ и на многа лета великому князю Ивану Даниловичю всея Руси». Запись сопровождает статью «Сий ряд и суд церковный», завершавшую кормчую Чудовской редакции. В начале XVI века статья вместе с записью была скопирована в младшем списке «Власфимии» — сборника, направленного против симонии. Несмотря на то, что оригинал кормчей с записью не сохранился, ее формуляр, согласно нашим наблюдениям, однозначно указывает на то, что запись завершала рукопись, которой могла быть только кормчая Чудовской редакции. Предположения исследователей о том, что запись является датирующей для «Власфимии» или статьи «Сий ряд и суд церковный», должны быть отвергнуты (см.: Павлов А. С. «Книги законные», содержащие в себе в древнерусском переводе византийские законы земледельческие, уголовные, брачные и судные // Сб. ОРЯС. СПб., 1885. Т. 38. № 3. С. 36; Тихомиров М. Н. Исследование о Русской Правде. Происхождение текстов. М.; Л., 1941. С. 119—120; Юшков С. В. Исследования по истории русского права. Новоузенск, [1926]. С. 56).

ка, — временем создания Чудовской редакции кормчей, — заставляет нас с большим доверием отнестись к известию, сохранившемуся в рукописи РНБ, Соф. 1180 об основании монастыря в 6837 (1328/1329) году.

© К. Н. Лемешев

ЛАТИНСКИЙ ИСТОЧНИК РИТОРИКИ СОФРОНИЯ ЛИХУДА*

Научное изучение жизни и деятельности Иоанникия и Софрония Лихудов продолжается более двухсот лет и развивается по восходящей линии, на которой выделяются два пика: магистерская диссертация и монография М. Н. Сменцовского «Братья Лихуды: опыт исследования из истории церковного просвещения и церковной жизни конца XVII и начала XVIII веков» (1899 год), являющаяся первым масштабным научным исследованием в этой области, и статья Б. Л. Фонкича «Новые материалы для биографии Лихудов» (1988 год), с которой начался ренессанс лихудовской темы в наше время. Принципиальное значение этой статьи заключается в том, что новые данные для изучения жизни Иоанникия и Софрония были получены на основе изучения их автографов.¹ В дальнейшем исследователь еще не раз обращался к этой теме и неизменно в основе его работ был исторический документ и греческий текст на фоне греческо-русских связей и истории русского просвещения.

Эта линия исследований была продолжена в диссертациях и статьях Д. А. Яламаса, И. А. Вознесенской, И. Л. Григорьевой, А. Ф. Михайловой, Д. Н. Рамазановой и Н. В. Салоникина. Их работы объединяет то, что разные аспекты деятельности Лихудов они рассматривают в актуальном историко-культурном контексте с привлечением широкого круга источников и прежде всего — текстов, написанных на греческом языке самими учеными братьями, их учениками и последователями. Результаты, достигнутые ими — в далеко не самое благоприятное для гуманитарных наук время, — являются надежной опорой и прочным фундаментом для любых дальнейших исследований, позволяющим ставить и решать новые или не до конца изученные вопросы. Один из таких вопросов — источники «Риторики» Софрония Лихуда,² которые до сих пор не установлены.

Чаще всего в качестве сочинений, на которые ориентировался Софроний, назывались трактат Франциска Скуфоса «Искусство риторики» (1681) и труды Аристотеля (без каких-либо дополнительных уточнений). Мнение это, высказанное С. К. Смирновым, повторялось затем во многих работах, посвященных Лихудам.³

* Статья написана при финансовой поддержке РГНФ в рамках гранта № 15-04-00551 («Краткое руководство к красноречию» М. В. Ломоносова: творческая история, источники, текст»).

¹ Фонкич Б. Л. Новые материалы для биографии Лихудов // Памятники культуры. Новые открытия. 1987. М., 1988. С. 61—70.

² Соφρονίου ἱερομονάχου Λειχούδου τοῦ Κεφαλήνεως. Περί τῆς ῥητορικῆς δυνάμεως... (Иеромонаха Софрония Лихуда Кефалинина. О риторической силе...). Д. Н. Рамазанова пишет о том, что создание Лихудами первых учебных пособий шло параллельно с преподаванием предметов, и при этом «ученики верхней школы приступили к курсу риторики уже в апреле 1688 года» (см.: Рамазанова Д. Н. Братья Лихуды и начальный этап истории Славяно-греко-латинской академии. М., 2003. С. 239, 241). Таким образом, создание «Риторики» Софрония следует относить к периоду 1687—1690 годов. Сочинение Лихуда ни разу не издавалось и известно только в рукописях.

³ Смирнов С. К. История Московской Славяно-греко-латинской академии. М., 1855. С. 53; Zubov В. П. К истории русского ораторского искусства конца XVII — первой половины XVIII века (Русская люллианская литература и ее значение) // ТОДРЛ. 1960. Т. XVI. С. 299;

Однако подробно этот вопрос не изучался, а мнение о трудах Скуфоса и Аристотеля как об основных источниках Лихуда подвергалось вполне справедливой критике.⁴ Назывались и другие возможные источники, например, риторика Герасима Влаха или книги, купленные для братьев Лихудов «у греченина Македонской земли Анастаса Иванова».⁵ Заметим, что все эти предположения не исключают и не противоречат друг другу, напротив, множественные текстуальные связи — это как раз то, что мы ожидаем найти в риторических трактатах и учебных руководствах. Однако для их определения необходимо исследование греческого текста, сравнение его с текстом других риторик. В настоящей статье на основе текстологического анализа предпринимается попытка выявления одного из источников «Риторики» Софрония Лихуда.

Сам Софроний подсказывает нам, современным исследователям его творчества, возможный источник своего труда. В конце раздела, посвященного «выражению» (греч. εὐφραδία, лат. elocutio), находим краткое указание: «εἶδε τὰ λοιπὰ εἰς τὸν κανδιδάτον τῆς ῥητορικῆς»⁶ («остальное смотри в Кандидате риторики»). Каких-либо еще библиографических сведений (имени автора, более точного названия) мы у Софрония не найдем, однако похожее название встречается в выше упомянутом документе 1687 года, в котором приводится список книг, приобретенных для Славяно-греко-латинской академии у Анастаса Иванова, среди которых «24 кандидата риторических латинских».⁷ Таким образом, речь идет о каком-то действительно существовавшем руководстве по риторике, которое и мог использовать Софроний в качестве одного из источников.

Именно так — «Candidatus Rhetoricae» («Кандидат риторики») — называется латинский учебник Франсуа-Антуана Помея (Francois-Antoine Pomey, 1619—1673), первое издание которого вышло в 1659 году и было весьма популярно в течение второй половины XVII — первой половины XVIII века. Впервые на то, что под именем «24 кандидатов риторических» в процитированном выше источнике, по-видимому, подразумевается руководство Помея, обратила внимание Л. И. Сазонова,⁸ и наше исследование полностью подтверждает ее наблюдение, а также выводы Д. А. Яламаса и Д. Н. Рамазановой об активном использовании братьями Лихудами книг, составлявших первоначальный фонд Славяно-греко-латинской академии, — как для преподавания, так и для создания своих собственных учебных пособий.

Конечно, приведенная выше цитата из «Риторики» Софрония Лихуда не может априори рассматриваться как точное указание на то, что руководство Помея использовалась им в качестве источника: строго говоря, речь в ней идет о том, где следует смотреть «остальное», то есть, не вошедшее в его основной текст. Но она является важным свидетельством того, что Софроний знал «Риторику» Помея и предполагал необходимость ее использования в учебном процессе — следовательно, мог и ориентироваться на ее текст при написании своего сочинения. Это предположение может быть проверено с помощью сравнения текстов двух учебных руководств.

Вомперский В. П. Риторика в России XVII—XVIII вв. М., 1988. С. 61; *Яламас Д. А.* Значение деятельности братьев Лихудов в свете греческих, латинских и славянских рукописей и документов из российских и европейских собраний: Дис. ... доктора филол. наук. М., 2001. С. 195; *Рамазанова Д. Н.* Братья Лихуды... С. 52.

⁴ *Аннушкин В. И.* Русская риторика: исторический аспект. М., 2003. С. 85, 147.

⁵ *Яламас Д. А.* Значение деятельности братьев Лихудов... М., 2001. С. 196—197; *Рамазанова Д. Н.* Братья Лихуды... С. 241, 259.

⁶ РНБ. Греч. 736. Л. 136 об. В цитатах из «Риторики» Софрония сохраняем орфографию и пунктуацию рукописного текста (подробнее об этой рукописи см. ниже).

⁷ *Писарев Н.* Домашний быт русских патриархов. М., 1991. С. 198. (Репринтное воспроизведение издания: Казань, 1904); *Рамазанова Д. Н.* Братья Лихуды... С. 241, 259.

⁸ *Сазонова Л. И.* Риторика Ломоносова: Актуальные проблемы риторической традиции XVIII века // Чтения Отдела русской литературы XVIII века. М.; СПб., 2013. Вып. 7. С. 24.

Наверное, одной из самых разработанных в риторике является подсистема тропов и фигур. В сочинениях Помея и Лихуда они входят в состав *Elocutio*, а именно этот раздел завершается у Лихуда упоминанием «Кандидата риторики». У обоих авторов тропы и фигуры описываются в трех отдельных главах с выделением внутри фигур двух подклассов — фигур слов (*figurae verborum*) и фигур мысли (или фигур предложений — *figurae sententiarum*). Фигуры мысли количественно преобладают (описано 26 фигур мысли, 13 фигур слова и 11 тропов). Кроме того, иллюстративная часть описаний фигур мысли отличается большим объемом и большим разнообразием примеров. Все это делает подсистему фигур мысли удобным материалом для сравнения текстов.

Переходя к сравнению, прежде всего отметим, что в обоих риториках полностью совпадает количество, состав и последовательность фигур. У Помея 26 фигур располагаются в алфавитном порядке:⁹ *allegoria*, *antithesis*, *apostrophe*, *communicatio*, *concessio*, *correctio*, *deprecatio*, *distributio*, *dubitatio*, *exclamatio*, *expolitio*, *gradatio*, *hypotyposis*, *imprecatio*, *interpretatio*, *interrogatio*, *ironia*, *licentia*, *praeteritio*, *occupatio*, *prosopopoeia*, *reticentia*, *sermocinatio*, *subiectio*, *sustentatio*, *transitio* (еще одна фигура — *obtestatio* — не входит в общий алфавит, так как рассматривается в «Кандидате риторики» как разновидность фигуры *deprecatio*, о чем говорится в ее определении, см. ниже). Как видно из этого списка, единственный случай отступления от алфавитного принципа имеет место после фигуры *licentia*, ср.: *licentia*, *praeteritio*, *occupatio* вместо правильного *licentia*, *occupatio*, *praeteritio*. Независимо от того, чем объясняется данный «сбой», важно подчеркнуть, что он является значимым текстологическим признаком, связывающим риторику Лихуда и Помея, поскольку копируется в греческом тексте: ...παρρησία, παράλυσις, αἰτιολογία... (см. ниже).

Те же фигуры и в том же порядке (но только под греческими наименованиями) представлены у Лихуда; таким образом, в греческом тексте воспроизводится не принцип (алфавитный), но копируется реальная последовательность фигур латинского оригинала: ἀλληγορία, ἀντιθέσις, ἀποστροφή, ἀνακοινώνησις, συγχώρησις, διόρθωσις, δέησις, διανομή, διαπόρησις, ἐκφώνησις, ἀπεργασία, κλίμαξ, ὑποτύπωσις, κατάρα, ἐρμηνεία, ἐρώτησις, εἰρωνία, παρρησία, παράλυσις, αἰτιολογία, προσωποῖα, ἀποσιώπησις, διαλογισμὸς, ὑποβολή, ὑπομονή, μετάβασις (фигура ἐπιμαρτυρία, соответствующая латинской *obtestatio*, рассматривается так же, как и в «Кандидате риторики»: в составе фигуры *δέησις*, соответствующей *deprecatio* в латинском тексте).

В описании каждой фигуры выделяются две части — теоретическая, представляющая собой дефиницию, и иллюстративная, состоящая из примеров употребления описываемой фигуры. Сначала рассмотрим соотношение греческих и латинских дефиниций, обращая особое внимание на текстуальные различия. Сразу отметим, что несколько типов разночтений не будут учитываться нами при анализе. Во-первых, это регулярные и закономерные лексико-грамматические замены, обусловленные языковыми причинами. Текст Лихуда находится в рамках грамматической нормы греческого языка XVII века¹⁰ и не калькирует латинские грамматические конструкции и порядок слов.

Точно так же не показательны для определения текстуальных связей и некоторые устойчивые лексико-грамматические конструкции, употребляющиеся в одинаковой функции в тексте. В дефинициях риторических фигур к ним относятся

⁹ И у Помея, и у Лихуда иногда приводится несколько наименований одной фигуры. В списках мы указываем те, которые у обоих авторов даются первыми (т. е. те, с которых начинается описание фигуры).

¹⁰ О греческой диглоссии (сосуществовании двух литературных языков — книжного и простого) и об отношении к ней Лихудов см.: Яламас Д. А. Филологическая деятельность братьев Лихудов в России: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1992. С. 114—115.

формулы, с которых начинается толкование. Наиболее распространенными начальными формулами в латинском тексте являются конструкции с союзом *cum* и относительным местоимением *qui*: в греческом тексте им соответствуют аналогичные конструкции с союзом *ὅταν* и относительным местоимением *ὁποῖος*, ср.:

Apostrophe (...) *est, cum...* = 'Ἡ ἀποστροφή (...) εἶναι, ὅταν... («Апострофа — это когда...»);¹¹

Interrogatio, figura est, quae... = 'Ἡ ἐρώτησις εἶναι ἓνα σχῆμα, τὸ ὁποῖον... («Интеррогация¹² (греч. эротесис) — это фигура, которая...»).

Конструкции эти были фактически синонимичными и могли употребляться без строгой зависимости от исходной формулы оригинала:

Communicatio est Exornatio, qua... («Коммуникация — украшение, посредством которого...») = 'Ἡ ἀνακοινώνησις εἶναι ὅταν... («Анакойносис — это когда...», вместо буквального 'Ἡ ἀνακοινώνησις εἶναι ἓνα σχῆμα, μὲ τὸν ὁποῖον... («Анакойносис — фигура, посредством которой...»)).

Наконец, в латинском и греческом могло употребляться разное количество наименований фигуры в начале описания, ср.: *Distributio, seu, Partitio, est, cum...* («Дистрибуция, или партиция — когда...») и 'Ἡ διανομὴ, ἢ πορισμὸς, ἢ διαμοίρασις εἶναι ὅταν... («Дианома, или порисмос, или диамоирасис — когда...»). Однако такого рода количественные различия не обязательно связаны с ориентацией на другой источник. Дело в том, что и в греческом, и в латинском уже в античный период в сфере риторической номинации была широко развита синонимия: у одного понятия могло быть несколько наименований. Переводчик учебного руководства по риторике в XVII веке мог использовать их для того, чтобы шире представить учащимся терминологию, и, возможно, не стремился в данном случае к буквальному совпадению с исходным текстом.

Приведем теперь формулировки дефиниций фигур мысли из «Кандидата риторики» и «Риторики» Софрония Лихуда, в которых на фоне преобладающего сходства встречаются некоторые текстуральные различия. Для их анализа, кроме словарей древнегреческого и латинского языков,¹³ мы использовали два лексикографических труда, которые имеют основополагающее значение для греческой филологии XVII—XVIII веков и для исследования филологической деятельности Лихудов в частности. Во-первых, это «Тезаурус» Герасима Влаха (далее — *Vlachos*)¹⁴ — четырехязычный лексикон, в котором к словам простого греческого приводятся параллели на книжном греческом и затем их переводы на латынь и

¹¹ Полные тексты с переводами см. ниже в описаниях фигур (здесь и далее перевод с греческого и латинского мой. — К. Л.). Примеры из «Кандидата риторики» приводим по венецианскому изданию 1685 года (см. ниже), сохраняя орфографию и пунктуацию старопечатного текста.

¹² Передача латинских и греческих названий представляет собой отдельную проблему: далеко не все наименования фигур распространены (в отличие, например, от аллегории и апострофы), а для некоторых вариантов наименований русские соответствия вообще отсутствуют. В настоящей статье мы передаем названия фигур с помощью транслитерации, ориентируясь при этом на формы, использованные в современных словарях риторических терминов (*Москвин В. П.* Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. 3-е изд., испр. и доп. Ростов н/Д., 2007; *Хаззагеров Г. Г.* Риторический словарь. М., 2009). Подчеркнем, что мы не стремимся отразить реальное произношение этих наименований учениками Лихудов или самими учеными братьями. Для заголовков выбраны латинские названия.

¹³ *A Greek-English Lexicon compiled by Henry George Liddle and Robert Scott. Revised ... by Sir Henry Stuart Jones. Oxford, 1996* (далее — LSJ); *Oxford Latin Dictionary / Ed. P. G. W. Glare. Oxford, 2010* (далее — OLD); *Дворецкий И. Х.* Латинско-русский словарь. М., 1976 (далее — Дворецкий Лат.); *Хориков И. П., Малев М. Г.* Новогреческо-русский словарь. М., 1980 (далее — Хориков, Малев). Ссылки на словарные материалы приводятся в тексте статьи сокращенно, с указанием страницы.

¹⁴ *Gerasimi Vlachi Cretensis Thesaurus quatuor linguarum. Venetiis, 1723.*

итальянский. Первое издание «Тезауруса» вышло в 1659 году в Венеции и затем переиздавалось в 1723, 1784 и 1801 годах. Словарь этот был чрезвычайно важен и для русской филологической культуры: сохранились экземпляры «Тезауруса» с рукописными глоссами справщиков Московского печатного двора Сильвестра Медведева и Алексея Барсова (впоследствии ставшего директором Печатного двора).¹⁵ Во-вторых, это лексикон Симона Портия 1635 года, который был основным источником словаря Влаха.¹⁶ Необходимость их использования в рамках лихудовской темы обусловлена еще и тем, что Иоанникий Лихуд был учеником Влаха, а Софроний — учеником его племянника и последователя Арсения Калудиса.¹⁷

Текст риторики Софрония Лихуда цитируется нами по рукописи, хранящейся в Российской национальной библиотеке (собрание греческих рукописей, шифр — Греч. 736). Д. А. Яламас определил, что эта рукопись написана «не ранее конца 1688 года (...) и не позднее января 1696 года», а характер почерка указывает на его принадлежность одному из учеников Лихудов.¹⁸ Варианты даются по рукописи Греч. 506 из того же собрания. Цитаты из риторики Помея приводятся по венецианскому изданию 1685 года, выбор которого обусловлен текстологически (см. ниже).¹⁹

Аллегория

Allegoria, nihil aliud est, quam multiplicata et continuata Translatio. Tametsi autem Figura haec in verbis sita sit, in sententijs tamen dignitatem et locum habere potest, ob similitudinis gratiam, quam plerumque continet, et Translationis leporem (62).

Ἡ ἀλληγορία, ἡ ὁποία δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, παρὰ πολυπλάσιαζομένη καὶ συνεχῆς μεταφορὰ. καὶ ἀγαθὰ καὶ τοῦτο τὸ σχῆμα νὰ εὐρίσκεται εἰς ταῖς λέξεις, ὅμως ὑμπορεῖ νὰ ἔχη ἀξίαν καὶ τόπον εἰς ταῖς γνώμας διὰ τὴν ὁμοίωσιν, ὅπου κρατεῖ πολλαῖς βολαῖς, καὶ καλλιέπιαν τῆς μεταφορᾶς (95 об.).

*Пер.:*²⁰ Аллегория есть не что иное, как многосоставная и непрерывная метафора, и хотя она создается словами,²¹ она может иметь достоинство и место в предложениях, вследствие красоты подобия, на котором, как правило, основана, и изящества метафоры.

На фоне совпадения формулировок отметим отражение в переводе контекстуального значения в паре *lepor* — *καλλιέπια*. Греческое *καλλιέπια* обозначает понятие речевой красоты, и это значение прослеживается на протяжении всей истории гре-

¹⁵ Ховрина Т. К. Лексикографическая деятельность справщиков Московского печатного двора // Русский язык конца XVII — начала XIX века. Вопросы изучения и описания. СПб., 2009. Сб. 3. С. 92 (Acta linguistica Petropolitana. Труды Института лингвистических исследований РАН; т. V, ч. 3).

¹⁶ *Dictionary latinum, graeco-barbarum et litterale ... auctore Simone Portio. Parisiis, 1635.* Лексикон состоит из двух частей: латино-греческой (далее — Portius I) и греко-латинской (далее — Portius II).

¹⁷ Фонкич Б. Л. Новые материалы для биографии Лихудов... С. 62.

¹⁸ Яламас Д. А. Значение деятельности братьев Лихудов... С. 201.

¹⁹ *Candidatus Rhetoricae, seu Aphtonii progymnasmata, in meliorem formam usumque redacta, et nuperrime aucta auctore Francisco Pomey e Societate IESU. Venetiis, 1685.* Далее ссылки на эти источники приводятся в тексте, с указанием номеров листов рукописи и страниц издания. При работе с этим и другими изданиями «Кандидата риторики» были использованы электронные коллекции немецких университетов и ресурса Google Books.

²⁰ Ввиду практически полного совпадения греческого и латинского текстов мы приводим здесь один перевод для обеих формулировок. Далее переводы латинской и греческой дефиниции будут даваться отдельно сразу после цитаты.

²¹ Буквально сказано: «...и хотя она находится (обнаруживается) в словах...»; здесь имеется в виду, что аллегория входит в число «фигур слова» (*figurae verborum*). В дефиниции, таким образом, подчеркивается, что аллегория может быть как фигурой слов, так и фигурой мысли. Греческий текст (*καὶ ἀγαθὰ καὶ τοῦτο τὸ σχῆμα νὰ εὐρίσκεται εἰς ταῖς λέξεις*) является точным соответствием для исходного латинского.

ческого языка, ср.: καλλιέπεια ‘beautiful language’ (LSJ 867), ‘красноречие, изящество речи’ (Хориков, Малев 408). Такой специализации значения нет у латинского *leror*, которое выражает родовое понятие красоты и изящества вообще, однако значение ‘изящество, красота речи’ появляется у этой лексемы в контексте в сочетании со словом *translatio* («метафора»). Использование *καλλιέπεια* представляет собой, таким образом, уточнение, передающее контекстуальное значение слова *leror*, и является вполне корректным переводческим решением.

Апострофа

Apostrophe, Latine *aversio*, est cum ab auditoribus, quos alloquimur, ad absentem, vel praesentem quempiam, seu vivum, seu mortuum, aut etiam ad res inanimas, sermonem convertimus, quas uti personas quasdam, compellamus (65).

Пер.: Апострофа, по-латински аверсия, когда от слушателей, с которыми говорим, мы обращаем слово к кому-либо отсутствующему либо присутствующему, либо живому, либо же мертвому, или к вещам неодушевленным, к которым обращаемся, словно к неким одушевленным лицам.

Отметим расширение перечислительного ряда в греческом тексте, который дополнен лексическими единицами, обозначающими адресатов обращения, отсутствующих в латинском оригинале: *γυρίζομεν τὸν λόγον* ⟨...⟩ *ἢ εἰς τὸν ἑαυτὸν μας*, *ἢ εἰς τὰ μέρη ἐξωτερικά μας ἢ ἐσωτερικά* («обращаем слово к кому-либо ⟨...⟩ либо к самим себе, либо к частям внешним, либо же внутренним»).

Коммуникация

Communicatio est Exornatio, qua causae nostrae confidentes, aut ipsos consulimus adversarios; aut cum Iudicibus quid faciendum sit, quidve factum oportuit, deliberamus. (71).

Пер.: Коммуникация — украшение, посредством которого мы, будучи уверенными в своем деле, или обращаемся за советом к самим противникам, или с судьями рассуждаем о том, что следует делать или что следовало сделать.

Здесь можно обратить внимание на несколько текстуальных различий:

1) В последней фразе греческого текста можно усмотреть большую категоричность сравнительно с исходным латинским — за счет употребления глагола *διορίζω* ‘определять, постановлять’ и существительного *ὑπόθεσις* в значении ‘судебное дело’. Однако говорить о смысловом несоответствии здесь нельзя, поскольку у *delibe-*го также отмечается значение принятия определенного решения: ‘решать, определять’ (Дворецкий Лат. 302), ‘to have resolved on (after consideration); to have deci-

‘Ἡ ἀποστροφὴ λατινιστὶ *aversio*, εἶναι, ὅταν ἀπὸ τοὺς ἀκροατὰς μὲ τοὺς ὁποίους ὀμιλοῦμεν, γυρίζομεν τὸν λόγον εἰς τινὰ ἄνθρωπον, ἀπόντα, ἢ παρόντα, ἢ ζωντανόν, ἢ ἀπεθαμένον, ἢ εἰς τὸν ἑαυτὸν μας, ἢ εἰς τὰ μέρη ἐξωτερικά μας, ἢ ἐσωτερικά, ἢ εἰς ἄλλα ἄψυχα πρᾶγματα, τὰ ὁποῖα κράζομεν ὡσὰν νὰ ἦιον κάποια πρόσωπα (96 об.).

Пер.: Апострофа, по-латински Аверсия, когда от слушателей, с которыми говорим, мы обращаем слово к кому-либо отсутствующему либо присутствующему, либо живому, либо же мертвому, либо к самим себе, либо к частям внешним, либо же внутренним, или к другим вещам неодушевленным, к которым обращаемся, словно к неким одушевленным лицам.

‘Ἡ ἀνακοινώνησις εἶναι ὅταν θαρράντες εἰς τὴν ὑπόθεσιν μας ζητοῦμεν συμβουλήν ἢ ἀπὸ τοὺς ἰδίους μας ἐχθροὺς, ἐναντίους, ἢ διορίζομεν μὲ τοὺς κριτὰς τὸ ἔχει νὰ γενῆ, εἰς τὴν ὑπόθεσιν (97).

Пер.: Анакойносис — это когда мы, будучи уверенными в своем деле, или обращаемся за советом к самим врагам, противникам, или с судьями решаем, что необходимо предпринять в деле.

ded (that or to)', (OLD 508). А наличие в ближайшем контексте слова «судья» (cum Iudicibus <...> deliberamus) актуализирует данный оттенок.

2) Происходит сокращение в ряду однородных придаточных, начинающихся с quid (quid faciendum sit, quidve factum oportuit, deliberamus), в результате чего из двух предложений остается одно: διορίζομεν μὲ τοὺς κριτὰς τὸ ἔχει νὰ γενῆ, εἰς τὴν ὑπόθεσιν. Распространение текста имеет место при переводе adversarios.

Концессия

Concessio, Figura est, cum videmur, etiam aliquid iniquum, vel pati, vel adversario concedere, fiducia causa; quod nimirum, illa etiam parte concessa, nos superiores fore confidamus (73).

Пер.: Концессия — это фигура, когда кажется, что мы или допускаем нечто, пусть даже и несоответствующее истине, или в чем-то уступаем противнику — в силу уверенности (в своей правоте), — ибо, даже уступив в какой-то части, мы уверены в том, что одержим победу.

Здесь также, как и в предыдущем случае, отметим упрощение в перечислительном ряду: из двух однородных глаголов латинского текста (vel pati, vel <...> concedere) в греческом остается один (συγχωροῦμεν как эквивалент инфинитивной конструкции videmur <...> concedere).

Ἡ συγχώρησις εἶναι ὅταν συγχωροῦμεν εἰς τὸν ἐναντίον κανένα πράγμα, ἀγκαλὰ καὶ νὰ εἶναι ἀδικον ἤγουν καὶα θάρος οἱ ἀγκαλὰ καὶ νὰ συχωρίσωμεν ἐκεῖνο τὸ μέρος, ἔχωμεν θάρος νὰ ἐμασθεν νικηταὶ (98).

Пер.: Синхоресис — это когда мы в чем-то уступаем противнику, пусть даже это и не соответствует истине — в силу уверенности (в своей правоте), ибо, хотя и уступим в какой-то части, мы уверены в том, что одержим победу (буквально «будем победителями»).

Депрекация

Deprecatio, Figura est, qua orem alicuius, Dei, aut hominis imploramus. (75).

Пер.: Депрекация — фигура, посредством которой просим кого-либо о помощи, Бога или человека.

Здесь, как и в описании апострофы (см. выше), происходит расширение в перечислительном ряду, который дополняется новыми потенциальными адресатами просьбы или мольбы: παρακαλοῦμεν νὰ λάβωμεν βοήθειαν <...> ἀπὸ ἀγγελον, ἢ ἀπὸ ἄνθρωπον, ἢ τέλος πάντων, κανένα ἀπὸ ἄψυχον πρᾶγμα («просим кого-либо о помощи: <...> ангела, или человека, или, в конце концов, какую-либо вещь неодушевленную»).

Ἡ δέησις ἢ διαμαρτύρωσις ἢ ἰκεσία εἶναι ἐκεῖνη μὲ τὴν ὁποῖαν παρακαλοῦμεν νὰ λάβωμεν βοήθειαν ἀπὸ κανένα ἢ ἀπὸ τὸν θεόν, ἢ ἀπὸ ἀγγελον, ἢ ἀπὸ ἄνθρωπον, ἢ τέλος πάντων, κανένα ἀπὸ ἄψυχον πρᾶγμα (99).

Пер.: Деэсис, или диамартиросис, или икесия — то, посредством чего просим кого-либо о помощи, Бога, или ангела, или человека, или, в конце концов, какую-либо вещь неодушевленную.

Обтестация

Obtestatio, Deprecationis genus est, cum scilicet in re gravi, advocamus aliquem, vel hominum, vel Deum, in testimonium veritatis. (76).

Ἡ ἐπιμαρτυρία, ἢ δέησις ἢ ἐξορκισμὸς ἐστὶ γένος τῆς δεήσεως, ἤγουν ὅτε εἰς βαρὺ καὶ μεγάλο πρᾶγμα παρακαλοῦμεν, κανένα, ἢ τὸν θεόν ἢ ἄνθρωπον, ἢ κανένα ἄλλο πρᾶγμα εἰς μαρτυρίαν τῆς ἀληθείας (99).

Пер.: Обтестация — разновидность депрекации, когда в трудном деле призываем кого-либо, или человека, или Бога во свидетельство истины.

Пер.: Эпимартирия, или деэсис,²² или эксоркисмос — разновидность деэсиса, когда в трудном и важном деле призываем кого-либо, или человека, или Бога, или какую-либо иную вещь во свидетельство истины.

Здесь прилагательному *gravis* латинского текста в словосочетании *in re gravi* соответствуют две греческие лексемы: *εἰς βαρὺ καὶ μεγᾶλο πρᾶγμα* («в трудном и важном деле»). Латинское *gravis*, обладающее широким кругом значений, действительно может выражать не только понятие тяжести и трудности (положения, дела), но и понятие значительности, важности, необходимости серьезных размышлений (OLD 775; Дворецкий Лат. 462). Однако, обращаясь к греческому переводу, надо заметить, что *βαρὺς* так же, как и латинское *gravis*, имеет оба этих значения и сохраняет их на протяжении всей истории греческого языка, ср.: «*βαρὺς* I. 4. weighty, grave; II. 4. difficult» (LSJ 308); ‘тяжелый, важный, серьезный, значительный’ (Хориков, Малев 181). Кроме того, соответствие между *gravis* и *βαρὺς* подтверждается как словарное для XVII века: *Gravis, gravidus. βαρὺς* (Portius I 195); *Βαρὺς. Gravis.* (Vlachos 116).

Особо отметим, что среди словарных эквивалентов у Портия и Влахы ни разу не встретилось лексемы *μέγας* (или варианта *μεγάλος*), а для самой этой лексемы находим следующие словарные соответствия: *μεγάλος, μέγας. Amplius, magnis, grandis.* (Portius II 121); *Μεγάλος. Magnus.* (Vlachos 333). Как видим, *μεγάλος* и *μέγας* закономерно соотнесены с латинскими словами, выражающими значение величины и важности (но не тяжести, трудности или опасности), и при этом лексемы *gravis* среди соответствий нет.

Итак, пара *gravis* — *βαρὺς* представляет собой строгое словарное соответствие, однако переводчик не удовлетворился его семантической точностью (практически для всех значений обеих лексем) и лексикографической кодифицированностью (в словарях Портия и Влахы) и ввел в текст еще одну лексему — *μεγάλος*, за которой оказалось закрепленным одно из значений исходного *gravis* (а именно значение ‘важный, значительный’). Перевод *gravis* с помощью двух лексем, отдельно обозначающих различные значения исходного латинского слова, является способом актуализации обоих значений. Это переводческое решение поддерживается другими элементами контекста: среди названных адресатов просьбы назван не только «человек», но и «Бог» (*advocamus aliquem, vel hominum, vel Deum*): обращение к божественным силам «засвидетельствовать истину», конечно, предполагает известную значительность дела.

2) Перечислительный ряд исходного латинского текста в греческом дополнен еще одним словосочетанием, ср.: *advocamus aliquem, vel hominem, vel Deum* и *παρακαλοῦμεν, κανένα, ἢ τὸν θεόν ἢ ἄνθρωπον, ἢ κανένα ἄλλο πρᾶγμα* («призываем кого-либо, или человека, или Бога, или какую-либо иную вещь»). Заметим, что этот добавленный элемент образует параллель с аналогичным расширением перечисления в рассмотренной выше фигуре депрекация: оба раза список потенциальных адресатов просьбы или мольбы расширяется за счет «какой-либо (неодушевленной) вещи». Эта гармонизация формулировок двух дефиниций может показаться излишне педантичной, но нельзя не признать ее мотивированность: обтестация является разновидностью депрекации (о чем прямо заявлено в ее определении) и поэтому должна совпадать с ней в базовых характеристиках и деталях.

²² Так в рукописи: лексема *δέψις* представлена среди наименований как депрекация, так и обтестация.

Дистрибуция

Distributio, seu, Partitio, est, cum id quod summatim dici poterat, fusius explicamus, et in suas partes distribuimus (77).

Пер.: Дистрибуция, или партиция — когда то, о чем можно сказать в общих чертах, объясняем подробно и делим на части.

Латинскому summatim ('в общих чертах, в основном') здесь соответствуют две греческие лексемы в конструкции с уточняющим оборотом: κεφαλαιοδῶς ἤγουν εἰς ὀλίγα λόγια («в общих чертах, то есть немногими словами»). При этом summatim и κεφαλαιοδῶς образуют точное словарное соответствие, ср. данные для производящего прилагательного: κεφαλαιώδης 'capital, principal' (LSJ 945; наречие приводится в гнезде без формулировки значения); κεφαλαιώδης 'главный, основной; капитальный' (Хориков, Малев 437).

С помощью уточнения (ἤγουν εἰς ὀλίγα λόγια) в дефиницию вводится указание на конкретный «материальный» признак (количество слов), различающий контексты с данной фигурой и без нее. Использование таких «простых» приемов различения изучаемых понятий может быть излишним в научных трактатах, но представляется вполне оправданным в учебном тексте, предназначенном для начинающих. Таким образом, лексическое добавление в данном случае можно рассматривать как результат прагматической адаптации текста, его приспособления «для нужд» аудитории.

Интеррогация

В описании этой фигуры соотношение между греческим и латинским текстами является более сложным, однако и здесь непосредственным оригиналом для перевода является риторика Помея, а греческий текст представляет собой компиляцию из нескольких ее фрагментов. У Помея основная дефиниция выглядит следующим образом:

Interrogatio, figura est, quae assumitur, non quaerendi, sed instandi et urgendi causa, ad varios animi motus ciendos, opportuna, et usitatissima; cum nulla figura sit, quae per Interrogationem non possit exprimi (93).

Пер.: Интеррогация — это фигура, которая применяется не для того, чтобы узнавать о чем-либо, но для того, чтобы теснить и преследовать (противника); она весьма пригодна для того, чтобы вызывать различные движения души и очень употребительна, так как нет такой фигуры, которая не может быть выражена посредством интеррогации.

Далее следуют примеры, завершающиеся коротким комментарием:

Ex quibus intelligis, hujusmodi minutis, crebrisque interrogatiunculis, urgeri vehementius adversarium, et quasi densa telorum grandine obrui (94).

Пер.: Из этих (примеров) можно понять, как с помощью таких коротких и частых вопросов теснится противник и погребается под ними словно под градом стрел.

В риторике Лихуда находим следующий текст:

Ἡ ἐρωτησις εἶναι ἓνα σχῆμα, τὸ ὁποῖον προσλαμβάνεται μὲ πικρὰ καὶ λεπτὰ ἐρωτήματάκια, διὰ τὴν στενέψην δυνατότερα τὸν ἐναντίον, καὶ ὡσάν μὲ πικρὸ χαλάζι τῶν σαγιτῶν νὰ τὸν βυθίση, τοῦ ὁποῖου

²³ Форма ὁποῦ в Греч. 736 пропущена и восстанавливается по рукописи Греч. 506.

σχήματος ἢ χρήσις εἶναι καταπολλὰ ἐν χρήσει. ἔστοντας καὶ νὰ μὴν εἶναι κανένα σχῆμα ὁποῦ νὰ μὴν ὑμφορῇ νὰ φανερώνεται διαμέσου τῆς ἐρωτήσεως (102 об.).

Пер.: Эротесис — это фигура, которая применяется, чтобы короткими и частыми вопросами сильнее теснить противника и потопить его под ними словно под градом стрел; фигура эта очень употребительна, так как нет такой фигуры, которая не может быть выражена посредством эротесиса.

Сравнение показывает, что Софроний объединяет следующие фрагменты латинского текста:

1) начальную часть основной дефиниции, ср.: *Interrogatio, figura est, quae assumitur* — ‘Н ἐρωτήσις εἶναι ἓνα σχῆμα, τὸ ὁποῖον προσλαμβάνεται...

2) часть заключительного комментария, ср.: *...minutis, crebrisque interrogationibus, urgeri vehementius adversarium, et quasi densa telorum grandine obrui* — ... μὲ πικνὰ καὶ λεπτὰ ἐρωτήματάκια, διὰ νὰ στενέψῃ δυνατώτερα τὸν ἐναντίον, καὶ ὡσὰν μὲ πικνὸ χαλάζι τῶν σαγιτῶν νὰ τὸν βυθίση...

3) концовку основной дефиниции, ср.: *...usitatissima; cum nulla figura sit, quae per Interrogationem non possit exprimi* — ...τοῦ ὁποῖου σχήματος ἢ χρήσις εἶναι καταπολλὰ ἐν χρήσει. ἔστοντας καὶ νὰ μὴν εἶναι κανένα σχῆμα ὁποῦ νὰ μὴν ὑμφορῇ νὰ φανερώνεται διαμέσου τῆς ἐρωτήσεως.

Это объединение вызывает необходимость некоторых преобразований на стыке 2-го и 3-го фрагментов. В оригинале форма *usitatissima*, с которой начинается 3-й фрагмент, является компонентом словосочетания «*figura usitatissima*» в составе первого предложения (*figura* ⟨...⟩ *ad varios animi motus ciendos, opportuna, et usitatissima*). В греческом переводе определение *usitatissima* преобразуется в самостоятельную предикативную синтагму τοῦ ὁποῖου σχήματος ἢ χρήσις καταπολλὰ ἐν χρήσει (буквально «употребление этой фигуры весьма употребительно»).

Таким образом, дефиниция оказывается трансформированной, однако все эти изменения остаются в рамках исходного латинского текста: происходит контаминация его частей, которая сопровождается некоторыми сокращениями и необходимыми лексико-грамматическими заменами. Заметим, что в рамках «параллельных» частей имеет место точное соответствие исходного текста и перевода.

После того, как мы определили исходные фрагменты, из которых построена дефиниция у Лихуда, встает закономерный вопрос о цели проведенных перестановок. Для ответа на него необходимо обратить внимание на другую обязательную часть описания любого риторического понятия, а именно на примеры, для которых в риторических учебных руководствах характерна не только иллюстративная функция. Риторика мыслилась как собрание образцов, которые должны усваиваться учащимися и по которым они должны затем строить тексты. В роли таких образцов как раз и выступали примеры.

И в этой иллюстративной части описание эротесиса у Лихуда также обнаруживает ряд особенностей, отличающих его от исходного текста латинского учебника. У Помея находим четыре отрывка из речей Цицерона «В защиту Квинта Лигария» (Cic. Lig. 9), «Против Пизона» (Cic. Pis. 22), «В защиту Квинта Росция» (Cic. Q. Rosc. 13), «Против Гая Верреса» (Cic. Verr. II. 5. 75—76). Лихуд сокращает общее количество примеров до двух и переставляет их местами: Cic. Q. Rosc. 13, Cic. Lig. 9. Сокращение количества примеров встречается у Лихуда достаточно часто, а вот изменение их порядка не встретилось ни разу, за исключением обсуждаемого случая. При этом важно отметить, что перестановка сопровождается еще одним изменением — уже в самом тексте отрывка из Cic. Lig. 9. У Помея он читается следующим образом:

Quid enim, Tubero, tuus ille districtus in acie Pharsalica gladius agebat? Cujus latus ille mucro petebat? Qui sensus erat tuorum armorum: Quae tua mens, oculi, manus, ardor animi? Quid cupiebas? Quid optabas? (93).

Пер.: Так что же, Туберон, делал твой обнаженный меч в Фарсальской битве? Чью грудь искало его острие? Чему служило твое оружие? Твоя мысль, глаза, руки, жар души? К чему ты стремился? Чего желал?

Лихуд устраняет из текста два первых вопроса («*Quid enim <...>? Cujus latus <...>?»*), оставляя только заключительную часть отрывка, которую с помощью пунктуационных знаков представляет в виде последовательности коротких вопросов (в качестве вопросительного знака в рукописи используется точка с запятой): *ποιος ἦτον ὁ σκοπός τῶν ἀρμάτων σου; ποία ἡ γνώμη σου; ὀμμάτια; χέρια; ἡ φλόξ τῆς καρδίας; τί ἐπεθύμας; τί ἐπαρακάλεις νὰ γενῆ;* (102 об.). («Чему служило твое оружие? Твоя мысль? глаза? руки? жар сердца? Чего ты желал? Чего добивался?»)

При таком подходе к пунктуационному членению самими длинными становятся первые два предложения латинского текста («*Quid enim, Tubero, tuus ille districtus in acie Pharsalica gladius agebat? Cujus latus ille mucro petebat?»*). Заметим, что, поскольку в их составе нет перечислительных рядов, то их нельзя представить в виде серии коротких вопросов, как это было сделано Лихудом с последовательностью «*Quae tua mens, oculi, manus, ardor animi?»*. Третья фраза («*Qui sensus erat tuorum armorum*»), также сравнительно длинная, не может быть удалена, так как имеет тесные смысловые и синтаксические связи с последующей частью и ее отсутствие привело бы к «затемнению» смысла текста.

Таким образом, из греческого текста оказались устраненными предложения, которые, будучи сравнительно длинными, не могут быть при этом синтаксически преобразованными в последовательность коротких вопросительных синтагм. Можно предположить, что сокращенный таким образом отрывок из *Cic. Lig. 9* показался автору «Риторики» не вполне выразительным для начальной позиции и был перемещен в конец, где, заметим, он может восприниматься как своего рода продолжение примера, ставшего первым.

Что же касается первого примера (отрывка из *Cic. Q. Rosc. 13*), то он уже изначально представляет собой последовательность коротких вопросов и передается Лихудом без изменений, ср.:

Stipulatus es? ubi? quo die? quo tempore? quo praesente? Quis spondisse me dicit? Nemo (93).

Пер.: Тебе дали обещание? Где? В какой день? В какое время? Кто присутствовал при этом? Кто говорит, что я давал такое обещание? — Никто.

ὑποσχέθηκες, ποῦ. ποία ἡμέρα; εἰς ποῖον καιρὸν; ποῖος ἦτον παρὼν; ποῖος εἶπεν, ὅτι πῶς ἐγὼ ὑποσχέθηκα; κανεῖς (102 об.).

Пер.: Тебе дали обещание? Где? В какой день? В какое время? Кто присутствовал при этом? Кто сказал, что я давал такое обещание? — Никто.

В самой тесной связи с этими изменениями в примерах находятся преобразования текста дефиниции. Главное «новшество», принципиальным образом различающее формулировки Лихуда и Помея, состоит в том, что основным признаком фигуры интеррогация греческий автор делает последовательность «коротких и частных вопросов», которая Помеем упомянута лишь в заключительном комментарии. У Лихуда же эта характеристика перемещается на первое место в основную часть дефиниции, ср.:

εἶναι ἓνα σχῆμα, τὸ ὁποῖον προσλαμβάνεται μὲ πικρὰ καὶ λεπτὰ ἐρωτήματάκια, διὰ νὰ στενέψῃ δυνατότερα τὸν ἐναντίον

фигура, которая применяется, чтобы короткими и частыми вопросами сильнее теснить противника

figura est, quae assumitur, non quaerendi, sed instandi et urgendi causa

фигура, которая применяется не для того, чтобы узнавать о чем-либо, но для того, чтобы теснить и преследовать (противника)

Сокращенный и синтаксически преобразованный текст примеров соответствует этой идее: последовательность коротких вопросов как признак фигуры иллюст-

рируется серией коротких вопросов в Cic. Q. Rosc. 13 и Cic. Lig. 9, и этот эффект «града стрел» усиливается в том числе за счет исключения двух распространенных предложений из начальной части Cic. Lig. 9. Важно подчеркнуть, что направление преобразований дефиниции и примеров совпадают — они как бы настраиваются друг на друга. Такая гармонизация текстовых изменений свидетельствует о том, что они носят не случайный характер и что их целью, скорее всего, было предоставить учащимся самый простой признак данной фигуры, не предполагающий семантического и коммуникативного анализа, и затем проиллюстрировать его соответствующими примерами. Тем самым в распоряжении учащихся оказывался самый простой способ самостоятельно составить текст, соответствующий ее формальному определению.

Завершая эту часть сравнения, заметим, что практически полное текстуальное сходство имеет место в дефинициях коррекции, экскламации, эпимоны, гипотипозиса, импрекации, интерпретации, ипомоны, паррессии, претериции, пролепсиса, просопопеи и метабасиса; разночтения, представленные там, или являются регулярными лексико-грамматическими заменами, или средством прояснения какого-либо места текста, потенциально трудного для понимания. Например, описание гипотипозиса завершается следующей фразой:

Differt autem Hypotyposis ab Ethopoeia, quod haec tota sit in exprimendis animi motibus, illa vero corpus delineat potius, quam mentem (88—89).

Пер.: Гипотипозис отличается от этопеи, потому что последняя выражает душевные движения, первый же в большей степени описывает качества телесные, чем ментальные.

Эту же фразу же находим у Лихуда:

Διαφέρει δὲ ἡ ὑποτύπωσις ἀπὸ τὴν ἠθοποιᾶν διότι ἡ ἠθοποιᾶ ὅλοι εἶναι εἰς τὸ να φανερώνη τὰς κινήσεις τῆς ψυχῆς. τοῦτη δὲ ἤρουν ἡ ὑποτύωσις καλῆτερα σχηματίζει τὸ κομμί, παρὰ τὴν ψυχὴν (102).

Единственное различие между латинским и греческим текстами заключается в том, что Лихуд восстанавливает наименования данных фигур (ἡ ἠθοποιᾶ и ἡ ὑποτύωσις), заменяя ими указательные местоимения (haec и illa) латинского текста — очевидно, для того, чтобы сделать текст максимально ясным и избежать путаницы при соотношении местоимений и лексем, к которым они отсылают. Такого рода лексические замены, сделанные на основе исходного текста и с целью его прояснения, не в меньшей степени доказывают текстуальную зависимость, чем собственно совпадения.

Различные, не совпадающие текстуально формулировки дефиниций у Помея и Лихуда представлены в описаниях антитезы, диапоресиса, градации, иронии, апопсиозы, сермоцикации и субъекции, хотя и в этих случаях могут совпадать отдельные фразы или словосочетания (например, в описании антитезы и градации).

Сходство обнаруживается также в составе и распределении примеров, а их соотношение с разночтениями между изданиями Помея дает дополнительные доказательства текстуальной связи двух руководств. Иллюстративный раздел в описаниях фигур строится у Помея по одной устойчивой схеме. Сначала идут отрывки из речей Цицерона, затем — небольшие учебные тексты правоучительного характера, некоторые из которых составлены, возможно, самим Помеем. В большинстве случаев представлены оба вида примеров.

Те же самые тексты и то же построение мы находим у Лихуда. Представлены оба вида иллюстративных фрагментов: отрывки из речей Цицерона и дополнительные учебные тексты.

Эти примеры используются у Лихуда в 21 описании из 26, и при этом в 17 случаях представлены примеры, взятые *только* из «Кандидата риторики». Помимо

этого на непосредственную текстуальную связь двух риторик указывает совпадение последовательности примеров в описаниях фигур: в 9 случаях, когда в описании фигуры у Лихуда используется несколько (больше одного) примеров из риторики Помея, они неизменно идут *в том же порядке*, что и в латинском трактате. Единственное отступление от этого правила обнаруживается в описании интеррогации и было рассмотрено нами выше.

Текст Помея обнаруживает некоторые разночтения в разных изданиях. С текстологической точки зрения важным свидетельством его использования Софронием Лихудом могло бы быть совпадение греческого текста не просто с любыми отдельными чтениями, представленными в разных изданиях Помея (хотя теоретически возможен и такой вариант — при использовании переводчиком разных изданий одновременно), а совпадение с определенной *совокупностью* чтений, представленных в *одном конкретном* издании. Именно это мы и находим в тексте Лихуда. Приведем примеры из описаний апострофы и антитезы.

Апострофа

В описании апострофы у Лихуда находим отрывок из речи Цицерона «О своем доме», в котором помимо сокращения текста (обычного для риторических руководств и представленного также и у Помея) имеет место существенное разночтение в заключительной фразе, ср.:

Цицерон:

Лихуд:

O di immortales! (...) hic (P. Clodius) non inludit auctoritati horum omnium qui adsunt summorum viroꝝ²⁴ («О бессмертные боги! (...) Да не насмехается ли он (Публий Клодий) над достоинством власти всех выдающихся мужей, здесь собравшихся?»)

ὁ θεοὶ ἀθάνατοι (...) δὲν εἶναι τοῦτο εἰς ἐξουσίαν ὀλονῶν; (96 об.)

Местоимение *hic* и окончание латинской фразы («*qui adsunt summorum viroꝝ*») в греческом тексте отсутствует, но главное отличие не в этом. Греческая фраза не только обнаруживает существенные расхождения с латинской в лексике и грамматике, но и сама по себе является не вполне понятной.

У Лихуда употреблено указательное местоимение в среднем роде *τοῦτο*, с которым согласован бытийный глагол *εἶμι* в форме третьего лица (*εἶναι*). Аналогичных лексических единиц в латинском тексте нет. Напротив, в греческом нет никаких соответствий для латинского глагола *inludit* («насмехается»), передающего основной смысл фразы у Цицерона. И независимо от интерпретации греческого текста главный вопрос заключается в том, каким образом могло возникнуть это словесное построение, столь далекое от латинского оригинала? Все становится ясным, если учесть разночтения в передаче данного отрывка между разными изданиями руководства Помея. В большинстве изданий (включая первое, лионское издание 1659 года) мы находим вариант заключительной фразы, сокращенный, как и у Лихуда, но соответствующий тексту Цицерона в оставшейся части: «*non illudit auctoritati horum omnium*» (с ассимиляцией *-nl-* > *-ll-* в глаголе). Однако в генуэзском издании 1670 года, а также венецианских изданиях 1685 и 1690 годов в этой фразе обнаруживается ошибка (скорее всего — результат опечатки): окончание *-it* глаго-

²⁴ M. Tullius Cicero. De Domo Sua, 104 // M. Tulli Ciceronis Orationes: Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Albertus Curtis Clark. Oxonii. 1909 (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis). Обсуждаемые здесь и далее разночтения в критическом аппарате данного и других изданий сочинений Цицерона не отмечены.

ла *illudit* («насмежается») отсутствует, в результате в тексте «появляется» указательное местоимение *illud*. Заключительная фраза читается как «*non illud auctoritati horum omnium*» (Ромей 1685: 66) и греческий текст является ее воспроизведением (с «восстановленной» бытийной связкой εἶναι, согласованной с местоимением в лице и числе).

Трудно сказать, пытался ли переводчик придать этой фразе какой-то смысл, не понимая, что перед ним ошибка, или же просто воспроизвел «темное место» латинского текста. Использование бытийной связки в правильной грамматической форме вроде бы склоняет к первому варианту. В любом случае, текстуральные параллели здесь очевидны и связывают они текст Лихуда с вариантом текста, представленным в трех вышеназванных изданиях «Кандидата риторики».

Далее у Лихуда в описании этой же фигуры идет фрагмент из речи Цицерона «В защиту Милона», с разночтением в последней фразе. Ср., Цицерон: «...haec tanta virtus ex hac urbe expelletur, exterminabitur, proicietur?»²⁵ («...неужели эта столь великая доблесть будет изгнана из этого города, удалена за его пределы, извергнута вон?»).

У Лихуда в переводе этой фразы находим лексическое добавление — определение νικημένη (побежденная) к слову ἀρετή (virtus, доблесть): τούτη ἡ τόση μεγάλη ἀρετή νικημένη νὰ ἐκβαχάλη²⁶ ἀπὸ τούτην τὴν χώραν; καὶ νὰ ξορισθῆ; νὰ διωχθῆ; (96 об.—97; «неужели эта столь великая доблесть будет *побежденной* извергнута из этой страны, удалена из ее пределов, изгнана?»). Такое же добавление представлено в венецианских изданиях риторики Помея 1685 и 1690 годов: «haec tanta *victa* virtus, ex hac urbe expelletur? exterminabitur? eiicietur?» (причастие νικημένη является точным соответствием для *victa*). В других известных нам изданиях XVII века (в том числе в первом издании, а также в генуэзском 1670 года) данное добавление отсутствует.

Антитеза

В описании антитезы у Лихуда используется отрывок из второй речи Цицерона «Против Катилины», который в латинском тексте самой речи имеет следующий вид:

Ex hac enim parte pudor pugnatur, illinc petulantia; hinc pudicitia, illinc stuprum; hinc fides, illinc fraudatio; hinc pietas, illinc scelus²⁷ («Ведь на этой стороне сражается честь, на той — своевольная дерзость; здесь — стыдливость, там — бесстыдство; здесь — верность, там — обман; здесь — благочестие, там — бесчестие»). В «Риторике» Лихуда находим текст, в целом соответствующий оригиналу, однако с меньшим количеством антитез — не четыре (как у Цицерона), а три: «ἐδῶθεν πολεμεί ἢ αἰδῶ, ἐκεῖθεν ἢ ἀναίσχυντία, ἐδῶθεν ἢ ἐμπιστοσύνη, ἐκεῖθεν ἢ ἀλατηλότης, ἐδῶθεν ἢ εὐσέβεια ἐκεῖθεν ἢ ἀσέβεια» (96 об.).

Совпадения отдельных лексем позволяют отождествить пары противопоставляемых понятий. Лексема αἰδῶς, первая в ряду, является строгим словарным соответствием для латинского *pudor*, также стоящего на первом месте в латинском тексте (см. словари Portius II 67; Vlachos 194). Члены второй оппозиции (*fides* — *fraudatio* и ἐμπιστοσύνη — ἀλατηλότης), также связаны словарным соответствием (через посредство однокоренных лексем): *fides*. πίστις (Portius I 173; Vlachos 425);

²⁵ M. Tullius Cicero. Pro Milone, 101 // M. Tulli Ciceronis Orationes: Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Albertus Curtis Clark. Oxonii. 1918 (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).

²⁶ Так в рукописи. В Греч. 506 представлена форма ἐκβληθῆ.

²⁷ M. Tullius Cicero. In Catilinam, II. 25 // M. Tulli Ciceronis Orationes: Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Albertus Curtis Clark. Oxonii. 1908 (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).

fraudator. ἀλατήτης (Portius I 181). Наконец, прямые словарные соответствия связывают лексемы из последней пары (hinc pietas, illinc scelus и ἐδόθεν ἡ εὐσέβεια ἐκεῖθεν ἡ ἀσέβεια): Pietas. εὐσέβεια (Portius I 369); (Vlachos 209); ἀσέβεια. Impietas (...) impium scelus (Portius II 31).

Таким образом, Лихуд отражает в переводе первую, вторую и четвертую антитезу оригинала. Это подтверждается и тем, что для лексемы *stuprum*, входящей в состав третьей латинской пары, не удается найти в греческом тексте никаких соответствий. Несовпадение в количестве лексических антитез между «Риторикой» Лихуда и текстом Цицерона объясняется тем, что Лихуд в данном случае воспроизводит не оригинал (Цицерона), а текст этого отрывка в версии Помея, которая представлена в венецианских изданиях «Кандидата риторики» 1685 и 1690 годов, ср.: «Ex hac parte pugnat pudor, illinc petulantia, hinc fides illinc fraudatio, hinc pietas, illinc scelus» (Pomey 1685: 65). В других изданиях также находим вариант с тремя антитезами, однако в другом составе: отсутствует последняя (четвертая) пара («hinc pietas, illinc scelus»), см., например: «Ex hac enim parte pugnat pudor, illinc petulantia; hinc pudicitia, illinc stuprum; hinc fides, illinc fraudatio».²⁸

Как видим из этих примеров, у Лихуда отражены чтения, характерные для изданий «Кандидата риторики», вышедших в 1685 и 1690 годах в Венеции, и отличающие их как от оригинального текста Цицерона, так и от других изданий этого руководства. Было бы преждевременно считать именно издание 1685 года непосредственным источником Софрония Лихуда: во-первых, существует еще одно венецианское издание, вышедшее в 1673 году, которое, к сожалению, оказалось для нас недоступным; во-вторых, сопоставительный материал, безусловно, должен быть расширен. Однако даже приведенные соответствия свидетельствуют о принципиальной возможности связать текст Софрония с конкретным изданием «Кандидата риторики».

В результате проведенного сопоставления текстов «Кандидата риторики» и учебника Софрония Лихуда «О риторической силе» были выявлены текстуальные совпадения дефиниций и иллюстрирующих примеров в описаниях фигур мысли. Дефиниции обнаруживают высокую степень сходства, а немногочисленные лексические различия между ними не свидетельствуют об использовании другого источника, но являются корректными переводческими решениями, обусловленными семантической структурой исходного слова, свойствами контекста, параметрами описываемой предметной ситуации и необходимостью адаптировать текст к уровню и объему знаний аудитории.

Что касается добавления или сокращения слов или отдельных синтагм, которые находятся внутри совпадающих фрагментов, но при этом не являются способом перевода отдельных лексических единиц, то все они имеют место в перечислительных рядах, элементы которых являются не только синтаксически однородными, но и содержательно близкими. В рассмотренных примерах они выражают сходный смысл (как, например, придаточные предложения в описании фигуры коммуникации) и обозначают один и тот же структурный элемент предметной ситуации (например, адресата обращения или просьбы). Это облегчает их сокращение или добавление аналогичных элементов, поскольку не изменяет основной смысл описываемого понятия — риторической фигуры. Трудно сказать о том, почему в каждом конкретном перечислительном ряду происходят изменения и почему они именно таковы. Не исключено, что здесь имеет место ориентация на какой-то другой источник.

В иллюстративном материале, использованном Лихудом, обнаруживаются оба типа примеров «Кандидата риторики» — отрывки из произведений Цицерона и до-

²⁸ Candidatus Rhetoricae, seu Aphtonii progymnasmata, in optimam formam usumque redacta auctore P. Francisco Pomey e Societate Iesu. Monachii, 1664. P. 70.

полнительные учебные тексты. Их состав и распределение в обеих риториках во многом совпадает, но самое важное заключается в том, что текст некоторых примеров отражает разночтения, имеющие место в определенных изданиях Помея.

Совокупность всех приведенных текстологических доказательств: совпадение количества, состава и последовательности описываемых единиц (фигур мысли), текстуальное совпадение большого количества дефиниций, типизация и мотивированность разночтений, совпадения в иллюстративной части, указывающие на конкретный источник, в сочетании со свидетельствами документального характера и ссылками самого Лихуда на использование в преподавании «Кандидата риторики», — все это позволяет утверждать, что для описания раздела, посвященного фигурам мысли, греческий автор в качестве основного источника использовал, скорее всего, данное латинское руководство. Для более категоричного вывода необходимо проанализировать текст в полном объеме, кроме того, всегда следует помнить об особенностях риторической традиции: множественности текстуальных связей и «плотности» промежуточных источников, которые могут передавать один и тот же текстовый фрагмент с незначительными вариациями.

Дальнейшее изучение текста греческой риторики должно показать, являлся ли «Кандидат риторики» Помея источником и для остальных частей «Риторики» Софрония Лихуда и действительно ли одно из венецианских изданий (1673 или 1685 года) было переведено им для преподавания риторики в Славяно-греко-латинской академии.

© А. Ю. Веселова

«ПРОЛОГ В ИЛЬИНСКОМ», ЕГО АВТОР И АДРЕСАТ

В последней трети XVIII века в русской дворянской культуре получили распространение малые театральные формы, в частности домашние поздравительные пьесы. Этому способствовал ряд причин, в первую очередь, общее изменение образа жизни дворянства, а также развитие русского театра в целом. Как справедливо отмечено в статье О. Н. Купцовой, популярности малых театральных жанров и помещению их в контекст усадебной жизни во многом способствовали «эрмитажи» Екатерины II, на которых разыгрывались небольшие пьесы.¹ Стремление екатерининских вельмож перенести элементы придворной культуры в свою домашнюю жизнь подталкивало распространение моды на такие пьесы среди дворянства.

Одним из образцов поздравительной пьесы для усадебного исполнения является «Пролог в Ильинском», рукопись которого хранится в Отделе письменных источников Государственного Исторического музея в фонде А. Ф. Малиновского.² В научный оборот «Пролог...» был введен С. Р. Долговой.³ Рукопись состоит из 8 листов, из которых 2 чистые, формата в четверть листа, сложенных книжкой, но не сшитых. Это писарская копия с незначительной карандашной правкой.

«Пролог» представляет собой достаточно типичную пьесу для домашнего исполнения, обладающую всеми атрибутами образца жанра: двойничество (персона-

¹ Купцова О. Н. «Мы собрались сюда, чтоб вместе душевный праздник проводить...» (эволюция праздничных форм и русский усадебный театр конца XVIII — первой трети XIX в.) // Любительство XVIII—XXI вв. От просвещенных дилетантов до рок-музыкантов: Сб. статей памяти Милюхата Юнисова / Ред. К. Г. Богемская. М., 2010. С. 94.

² ОПИ ГИМ. Ф. 33. № 34 (Материалы к научным трудам Малиновского). Л. 48—53.

³ Долгова С. Р. Малиновский А. Ф. // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2: К—П. С. 270. См. также: Долгова С. Р. Княгиня Е. Р. Дашкова и семья Малиновских. М., 2002. С. 111.

жи или хотя бы один из них присутствуют в зрительном зале), зеркальность (место действия отражает место исполнения), изображение идеального образа Хозяина поместья «и в мундире, и в халате»,⁴ т. е. как гражданина, политика и заботливо-го помещика.

Но «Пролог...» обращает на себя внимание некоторой старомодностью: по сюжету и композиции, а также с учетом используемых в нем технических средств (иллюминация, прозрачный щит, фейерверк, пушечная пальба и т. д.), он скорее может быть отнесен к праздникам, подобным тем, которые устраивал в своей усадьбе П. Б. Шереметев в 1770-х годах, чем к первому десятилетию XIX столетия. О. Н. Купцова выделяет три периода развития домашней поздравительной пьесы, первый из которых (1770—1780-е годы) более всего стремился к подражанию царским праздникам, включающим обязательное прямое прославление виновника торжества, а также использование хоров, иллюминаций, участие аллегорических персонажей, говорящих имен (такие как старый солдат Честон и вдова Постапа, чье имя, вероятно, произведено от прилагательного «постоянная») и т. д.⁵ Все это есть в «Прологе...», датированном 1808 годом.

Стоит также обратить внимание на распределение ролей Гостя (точнее, гостей) и Хозяина, также характерное для 1770—1780-х годов. Гости, отправляющиеся благодарить Хозяина, ведут себя робко, так как мало знают о своем благодетеле. Проводником для них становится егерь, рассказывающий о характере и добродетелях Хозяина. Непосредственную аналогию такому приему можно найти в пьесах В. П. Колычева «Тщетная ревность, или Перевозчик кусковский» и «Гулянье, или Садовник кусковский» 1780-х годов, где подобную роль играет Садовник. Хозяин же в «Прологе...» не только не появляется на сцене, но и, находясь среди зрителей, не становится объектом, на котором фокусируется внимание, так как не происходит перехода границы между зрителями и актерами (как это было, например, в поздравительной пьесе «Родственное празднество на брачное воспоминание князя Александра Алексеевича и княгини Елены Никитичны Вяземских, представленное невзначай семейством Алексея Ивановича Васильева в селе Александровском, в саду, 1791 года 18 июля»,⁶ где в финале актеры окружали сидящего в зрительном зале именинника и вручали ему венок). Метонимическим воплощением Хозяина становится щит с его инициалами. Такой прием многократно использовался в торжествах по поводу визитов Екатерины II в усадьбы Шереметевых Останкино и Кусково. Но в 1808 году, в период, когда устройством праздников (впрочем, уже не столь многочисленных) руководил Н. П. Шереметев, главенствовал другой вкус, чуждый пышности и торжественности екатерининских времен.

Стиль «Пролога...» также стремится к архаичности, не очень типичной для домашних театров начала XIX века: имеющаяся в рукописи карандашная правка вводит инверсии (цифры над словами в трех местах, меняющие порядок слов: свою кровь — кровь свою, моим сиротам — сиротам моим, лавровый венок — венок лавровый), очевидно призванные несколько «повысить стиль».

Таким образом, «Пролог...» представляет собой пьесу, типичную для более раннего этапа развития этого жанра, эволюционировавшего очень быстро. Данное обстоятельство заставляет обратиться к вопросу о том, кто был автором и адресатом произведения.

В «Словаре русских писателей XVIII века» «Пролог...» назван пьесой А. Ф. Малиновского, посвященной Шереметеву (если следовать указанной дате, то

⁴ Купцова О. Н. «Мы собрались сюда, чтоб вместе душевный праздник проводить...» С. 101.

⁵ Там же. С. 98—105. Два других этапа, по мнению О. Н. Купцовой, отмечены стремлением к конструированию сентименталистской идиллии (1790—1800-е годы) и автопародией (1810—1830-е годы).

⁶ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грога. СПб., 1867. Т. 4. С. 19—24.

это может быть только Н. П. Шереметев): «В рукописи сохранился „Пролог в Ильинском“, „нечаянно для хозяина представленный 1808 года июля 20 дня у графа Шереметева” (ГИМ, ф. 33 (1807 г.), № 34, л. 48; писарская копия с авторской правкой)». ⁷ Как уже было сказано выше, правка представляет собой карандашные пометы, состоящие из цифр над словами и указывающие на порядок слов. Вряд ли эти пометы можно признать авторской правкой и вообще как-то атрибутировать. Кроме того, в рукописи имя графа Шереметева не упоминается, а заголовок выглядит так: «Пролог по случаю сельского праздника в Ильинском, нечаянно для хозяина представленный 1808 года июля 20 дня». В фонде Малиновского, где находится рукопись, она отнесена не к его собственным сочинениям, а к папке «Материалы к научным трудам Малиновского» (все материалы в этой папке имеют общую пагинацию).

Дата 20 июля — Ильин день, который был престольным праздником в селе с названием Ильинское. Но у Шереметевых не было села Ильинского, по крайней мере, подмосковного села Ильинского с барской усадьбой. В то же время, самое знаменитое подмосковное село Ильинское в 1808 году принадлежало графу Ивану Андреевичу Остерману (1725—1811, владел Ильинским с 1783 года до конца жизни), действительному тайному советнику, сенатору и канцлеру. В 1797 году он вышел в отставку и жил в Москве и подмосковном имении. ⁸

Буквы «Г. I. O.», «начальные слова имени» на прозрачном щите, которые появляются в финале «Пролога...», также свидетельствуют в пользу Остермана и могут быть расшифрованы как «Граф Иван (Иоанн) Остерман». С инициалами Шереметева они никак не соотносятся.

Вероятно, основанием для приписания «Пролога...» Шереметеву стали слова героини пьесы *Постаны*, которая говорит о хозяине Ильинского: «В Москве у графа есть убежище, нарочно для несчастных построенное, и всем необходимым снабжено. В пользу этого заведения на вечность он упорчил знатный капитал, бедных же девиц наделяет приданым». Эту характеристику можно было бы рассматривать как описание Странноприимного дома, построенного Н. П. Шереметевым после смерти жены, Прасковьи Ковалевой-Жемчуговой, но Странноприимный дом был открыт только в 1810 году.

О благотворительности Остермана, как и о его жизни в целом, известно значительно меньше, чем о шереметевской. Пониженный в чине и высланный за границу после опалы отца, А. И. Остермана, он большую часть жизни провел на дипломатической службе. Как и его старший брат, Федор, ⁹ И. А. Остерман не имел детей, и в 1796 году братья получили высочайшее разрешение передать после смерти фамилию, титул и все имения племяннику, А. И. Остерману-Толстому. Биографы характеризуют И. А. Остермана как человека недалекого, но старомодно преданного государственным интересам и императрице. ¹⁰ Неизменно также отмечается его скупость, сочетавшаяся со стремлением к показной щедрости: «В частной жизни канцлер был не только расчетлив, но и скуп; при случае же он не прочь был показать свое богатство. Так, в торжественные дни у него бывали обеды на 300 кувер-

⁷ Долгова С. Р. Малиновский А. Ф. С. 270.

⁸ Степанов М. П. Село Ильинское. Исторический очерк. М., 1900.

⁹ Возможно потому, что биографии братьев очень схожи, в некоторых источниках их данные смешивались. Так, в словаре Брокгауза-Эфрона, перепутаны годы смерти Федора и Ивана: названы 1811 и 1804 год соответственно (Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон. СПб., 1897. Т. 22 (Опека-Оутсайдер). С. 337). Е. Карнович называет Ивана старшим братом (Карнович Е. Замечательные богатства частных лиц в России. СПб., 1874. С. 169).

¹⁰ См., например: Терещенко А. Опыт обозрения жизни российских сановников, управлявших иностранными делами в России. СПб., 1837. С. 144—165; Гельбиг Г. фон. Русские избранные. Тюбинген, 1809. С. 67. Последний прямо именуется Остермана «ограниченной головой» и даже «ничтожеством» (там же).

тов, с дороною серебряною сервировкой...»¹¹ М. И. Пыляев, указывая на гостеприимство Остермана, тоже упоминает его демонстративный характер и некоторую старомодность: «Граф Иван Андреевич был известен в Москве своим хлебосольством и открытым домом. (...) К нему съезжались к обеду, особенно по воскресеньям, до 100 человек и более, обоюго пола. Граф, даже после 80 лет жизни, сохранял здоровье и полную память о прошлом. Гостей за столом угощали на убой, перемен блюд бывало до 40, и сам граф наблюдал, чтобы гости не отказывались от кушаний. За столом играла музыка и, когда обедали дамы, в конце обеда раздавались звуки польской Козловского, во время которой все вставали и переходили, попарно, в залы, когда дамы не обедали, то оставались сидеть за столом, для десерта, и музыка продолжала играть в столовой».¹²

Сохранилось также свидетельство об одном благотворительном проекте Остермана: через Вольное экономическое общество он финансировал разработку и строительство судна для перевозки леса с берегов Ладоги в Санкт-Петербург.¹³

Итак, портрет екатерининского вельможи, радеющего об общественном благе, сдержанного в личной жизни, но иногда желающего блеснуть своим богатством и добродетелями, вполне соответствует тому облику хозяина Ильинского, который создается в «Прологе...». Этому же образу отвечает и слово на смерть Остермана, произнесенное еп. Дмитровским Августином: «...возопиют к нему страждущие, коих утешало милосердие его, воскликнут бедные, коих питала и согревала благотворительная десница его, имена отца, друга, благодетеля, сии трогательные имена будут раздаваться над гробом его: но никогда, никогда не забьется его нежное сердце...»¹⁴ Даже с учетом специфики жанра, это стремление подчеркнуть роль благодетеля и благотворителя показательно и, возможно, отражает то, каким хотел видеть себя сам покойный.

Важно также, что в «Прологе...» говорится исключительно о заслугах главного героя перед обществом, причем не служебных, особенно в последней реплике Честона и в тексте хора. У Остермана не было своей семьи, и, следовательно, образ семьянина, столь характерный для произведений такого типа, здесь не мог быть представлен. Этим отчасти объясняется и небольшое число действующих лиц, которых мог сыграть любой непрофессиональный актер, даже крепостной (впрочем, своего театра Остерман не держал). Зато в такой богатой усадьбе, как Ильинское, были возможности для постановки технически сложного произведения, сопровождаемого иллюминацией, пушечной пальбой, музыкой с трубами и литаврами и хорами.

История села Ильинского заслуживает внимания сама по себе. Ильинское расположено к западу от Москвы (современный Красногорский район Московской обл.), на излучине Москвы-реки (усадьба — на левом берегу реки, земли — на правом).¹⁵ Усадьба сохранилась и находится в частном владении, для посещения доступна только Ильинская церковь (построена в 1732 году, освящена в 1740-м). До 1666 года это было дворцовое село, затем оно принадлежало семье Стрешневых-Остерманов и четыре раза, из них три раза подряд, переходило от дяди к племяннику, а в середине XIX века было вновь куплено в казну. И. А. Остерман получил Ильинское от дяди по материнской линии, Василия Ивановича Стрешнева, в 1783 году. В благодарность Иван Андреевич установил Стрешневу обелиск в саду. В 1811 году имение перешло к А. И. Остерману-Толстому, который обустроил

¹¹ Карнович Е. Замечательные богатства частных лиц в России. С. 169.

¹² П[ыляев] М. И. Как ели в старину // Новое время. 1891. № 5380.

¹³ Описание Ладожского озера // Новые ежемесячные сочинения. 1786. Ч. 1. Июль. С. 31.

¹⁴ Слово, говоренное при погребении его сиятельства господина канцлера и разных орден-ов кавалера, графа Ивана Андреевича Остермана Августином, епископом Дмитровским, ви-кардем московским и кавалером 1811 года апреля 23 дня. М., 1811. С. 1.

¹⁵ Бочаров Н. Село Ильинское. Историческая справка // Московский листок. 1889. № 200.

здесь парк со множеством павильонов. Изображения Ильинского этого периода воспроизведены на фарфоровом сервизе, хранящемся в Московском музее керамики в Куусково.¹⁶

О жизни И. А. Остермана в Ильинском почти ничего неизвестно. М. П. Степанов пишет об И. А. Остермане: «Его владение селом Ильинским ничем особенным не ознаменовалось и память о нем здесь не сохранилась».¹⁷ Но есть некоторые сведения о круге общения братьев Остерманов. В частности, оба они состояли в переписке с митрополитом Платоном.¹⁸ О знакомстве с Малиновским свидетельствует посвящение И. А. Остерману одного из переводов Малиновского, в котором последний отмечает «великодушное <...> к наукам покровительство» Остермана.¹⁹ Малиновский интересовался знаменитым отцом Остерманов и собирал материалы по его биографии. Но к сожалению, этого обстоятельства недостаточно для однозначной атрибуции «Пролога...» Малиновскому, и поэтому вопрос об авторе пьесы пока остается открытым.

Текст пьесы публикуется по писарской копии (ОПИ ГИМ. Ф. 33. № 34. Л. 48—53), графика, орфография и пунктуация приведены в соответствие с современными нормами.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПРОЛОГ ПО СЛУЧАЮ СЕЛЬСКОГО ПРАЗДНИКА В ИЛЬИНСКОМ, НЕЧАЯННО ДЛЯ ХОЗЯИНА ПРЕДСТАВЛЕННЫЙ 1808 ГОДА ИЮЛЯ 20 ДНЯ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Слава, аллегорическое божество
Честон, бедный заслуженный офицер
Прелеста, дочь его
Постана, вдова
Трое малолетних ее детей
Егерь
Хор певчих с музыкою и народом

Действие происходит близ подмосковного села Ильинского.

Театр представляет большую дорогу* в лесу.

ЯВЛЕНИЕ 1

Честон и Прелеста

Прелеста. Вы устали, батюшка. Как можно в ваши лета пройти, не останавливаясь, более двадцати верст! Отдохните.

¹⁶ Слюнькова И. Н. Великокняжеская подмосковная Ильинское // Русская усадьба. 1996. № 2. С. 215—225.

¹⁷ Степанов М. П. Село Ильинское. С. 147.

¹⁸ Одно из писем Платона Остерману приводит А. Терещенко: *Терещенко А.* Опыт обозрения жизни российских сановников... С. 162.

¹⁹ *Ферри де Сен-Констан Ж.* Дух Бюффона / С фр. пер. Алексей Малиновский. М., 1783. С. 2 нenum.

* Зачеркнуто: а по обеим сторонам

Честон. Я солдат и к ходьбе привык. Мне тебя жаль, ты очень утомилась... Не теряй бодрости, Прелеста, нам уже недалеко идти. Видишь ли за этим лесом Москву-реку? ...а там на берегу и село Ильинское.

Прелеста. Признаться вам, батюшка, я опасаясь, не напрасно ли мы предприняли такой дальний путь.

Честон. В беспомощном состоянии моем я не знал, к кому прибегнуть. В Москве уверили меня, что помещик этого села сострадателен к бедности и помог уже многим из сослуживцев моих. Прелеста, не смущай меня своими сомнениями, у меня и без того сердце не на месте: каково дворянину и офицеру быть в такой крайности! Но кто сражался неустрашимо с врагами отечества и проливал свою кровь, тот без зазрения совести может предстать пред заслуженного вельможу и сказать ему: я беден, помоги мне, у меня дочь невеста, пристрой ее.

Прелеста. Сколько забот вам, батюшка, от меня! Но кто это пробирается лесом по тропинке? Какая-то женщина с малыми детьми.

ЯВЛЕНИЕ 2

Постана с детьми и прежние

Постана. Не забудьте же, дети, поклонясь низехонько, сказать нашему благодетелю, сколько вы благодарны ему за то, что он дает вам пропитание, за то, что нанял для вас учителя, и за то, что обещал, как подрастете, записать вас в службу.

Дети. Не забудем, маменька.

Честон. Не в Ильинское ли вы идете?

Постана. Точно так. Я пришла благодарить здешнего помещика за новые милости, которые оказал он моим сиротам.

Честон. Дайте ваш совет, чем лучше убедить его, чтоб он не отказал и мне в своей помощи.

Постана. Говорите пред графом сущую правду, без всяких прикрас, это ему приятнее всего.

Прелеста. Скажите, сударыня, не горд ли он?

Постана. Напротив того, очень снисходителен.

Честон. Я служил Богу и государю тридцать лет, дослужился до капитанского чина, оставлен за ранением с половинным пенсионом и, как видите, с мундиром...

Постана (*прерывая слова его*). О! Смело просите графа. Он теперь более, нежели когда-нибудь, заботится о бедных отставных. Сказывают, что ходатайством его пятнадцать заслуженных офицеров будут получать вечный пенсион.

Честон (*продолжает*). Я имел небольшое поместье, но сосед ябедник лишил меня собственности. Когда я возвратился из похода, то не нашел даже и места, где был домишко мой, а жена с горя умерла.

Постана. Граф не отказывает быть заступником за обиженных и всегда готов принять в том участие.

Честон. Если ж никто не поможет мне, то я принужден буду с дочерью своею скитаться без покрова.

Постана. В Москве у графа есть убежище, нарочно для несчастных построенное, и всем необходимым снабжено. В пользу этого заведения на вечность он упрочил знатный капитал, бедных же девиц наделяет приданым.

ЯВЛЕНИЕ 3

Егерь с ружьем и прежние

1-е дитя. Ах, маменька, из лесу идет сюда какой-то человек с ружьем и с собаками!.. Я боюсь.

Постана. Чего бояться, это егерь.

Егерь. Сквозь кусты мелькало мне, что здесь пошевеливаются лебеди, иль гуси, и вместо того люди ... (*оглядывая всех*) и старые ...и малые ...и прекрасная девица.

Постана. Мы до графа имеем дело.

Егерь. Ваше дело я без промаху ...по полету отгадаю. Вы пожаловали к нам в Ильинское либо милости просить у графа, либо за милость благодарить. Кстати, у нас теперь праздник, добро пожаловать.

Честон. Ты отгадал. Я иду просить, а они (*указывая на Постану*) пришли благодарить.

Егерь. Чаще просят и редко благодарят. Да наш господин не требует в уплату благодарности. Он в тот день и весел, когда сделает кому добро. Это ему вместо забавы теперь при отдыхе от дел государственных.

Честон. Если этот достопочтенный вельможа любит паче всего правду, защищает утесненных, дает пристанище изнемогшим защитникам Отечества, призывает вдов и сирот и веселится только благополучием других, то мне и горевать не о чем. Он осчастливит мою участь. (*К зрителям*). Слава, провозвестница истинных добродетелей, да увенчает знаменитое имя его, чтоб оно послужило примером и для потомства!!!

ЯВЛЕНИЕ 4 И ПОСЛЕДНЕЕ

Слава, хор певчих и прежние

(Закрытая на Театре против зрителей стена при последнем слове Честона исчезает мгновенно и открывает прозрачный щит, освещенный разными огнями и изображающий на обелиске начальные слова имени Г. И. О. и на пьедестале следующую надпись:

Сын, Отечеству любезный
Важностью своих заслуг,
Гражданин всегда полезный,
Человечества он друг.

На одной стороне обелиска представлена любовь к Отечеству, а на другой нескончаемая верность с аллегорическими их признаками. Слава возлагает лавровый венок на имя, ей любезное. В ту самую минуту раздается огромная музыка с трубами, литаврами при пушечной пальбе, народ кричит «Ура!» А в некотором отдалении при сем крике совсем неожиданно взлетит на воздух большой сноп ракет.)

Хор.

Наслаждайся счастьем прочным,
Добрых дел оно есть плод.
Слава с звуком трубит мощным,
Эхо ей теперь народ.

* * *

Но хвалы не перестанут
И в потомстве о тебе.
Лавры только те не вянут,
Что пожаты во труде.

* * *

Полстолетия и боле
 Для Отечества кто жил
 В подвигах по доброй воле,
 Тот венок свой заслужил.

Конец

© Ван Лие (КНР)

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ В КИТАЙСКИХ ПЕРЕВОДАХ: ТРАДИЦИИ, ШКОЛЫ И МЕТОДЫ

1

Переводы М. Ю. Лермонтова в Китае имеют более чем столетнюю традицию. Кроме того, и по сей день Лермонтов является одним из наиболее переводимых иностранных писателей.

Знакомство с Лермонтовым в Китае проходило на определенном историческом фоне. На рубеже XIX—XX веков, когда феодальная монархия, которая господствовала в Китае больше двух тысяч лет, подходила к распаду, Лермонтов — поэт, отличающийся бунтарским духом романтизма, — нашел отклик в национальном самосознании китайских интеллигентов накануне «Движения за новую культуру»,¹ что обусловило появление большого количества его переводов.

Первый перевод из Лермонтова появился в 1907 году — это была повесть «Бэла», переведенная У Тао² с японского языка. «Китайские читатели, — как свидетельствует поэт А Ин, — именно из этой повести узнали, что в русской литературе есть такая фигура, как Лермонтов».³ Однако из-за эффекта «испорченного телефона» или каких-то скрытых мотивов переводчика (правду нам теперь неоткуда взять), повесть обрела другое название — «Крест с серебряными пуговицами» («Иньнюэбэй»). Переводчик допустил в тексте и ошибки, и многочисленные пропуски целых абзацев, но зато в основном передал смысл оригинала, более того, сделал это на разговорном языке бэйхуа.⁴ Книга имела большой успех и выдержала четыре издания до 1914 года.

В 1909 году Ван Аньлань при помощи известного русского синоведа В. М. Алексеева перевел стихотворение «Три пальмы», которое в переложении Лю Дабэня классическим китайским стихом было опубликовано в Пекине. Благодаря этому китайским читателям удалось познакомиться с Лермонтовым-поэтом, а не

¹ «Движение за новую культуру» началось в 1919 году. Его возглавили Ху Ши, Чэнь Дусю, Лу Синь, Ли Дачжао и др., получившие западное образование, т. е. «новое образование». Их лозунгами были: «Долой традиции, долой конфуцианство, долой старый литературный язык (вэньянь)». «Движение...» нанесло тяжелый удар по феодальным нравственным нормам, пробудило демократическое самосознание народа, дало развитие современной науке и культуре.

² У Тао (1880?—1925) — один из самых крупных переводчиков в первое десятилетие XX века. Он впервые в Китае перевел не только «Бэлу», но и произведения А. П. Чехова («Черный монах») и М. Горького («Каин и Артем»). Как цикл «карманных новелл» «Бэла» и «Черный монах» по отдельности были опубликованы в 1907 году в Шанхае (издательство «Шануиньшугуань»), а «Каин и Артем» — в журнале «Восток» (1907. № 1—4).

³ А Ин. Четыре темы о прозе. Шанхай, 1981. С. 233.

⁴ Бэйхуа — название современного литературного языка, противопоставленного вэньянь (старому литературному языку) и появившегося во время «Движения за новую культуру».

только прозаиком. Данный факт опровергает существующие мнения: книга Чэнь Цзяньхуа называет «Певца», переведенного Ли Бинчжи (1925; название оригинала «Ашик-Кериб»), первым стихотворением Лермонтова на китайском языке,⁵ а Пин Баосинь считает таковым «Казачью колыбельную песню», переведенную Лу Шиюем (1923).⁶ Но эти факты не влияют на общую картину; хотя Лермонтов прежде всего поэт, но, как и А. С. Пушкин, стал известен в Китае сначала в качестве прозаика. Такая специфика восприятия Лермонтова связана с общественной и культурной ситуацией: в поздний период династии Цин «праздник поэзии» уже прошёл, реформаторы литературы во главе с Лян Цичао и другими придавали беллетристике большее значение. По словам А Ина, Лермонтов, «как Пушкин, в России известен в качестве поэта. Однако их стихи пришли в Китай весьма поздно».⁷

Революционер, литератор Цюй Цюбо должен считаться зачинателем переводов и изучения Лермонтова в Китае. В 1921 году он жил в Москве и впервые самостоятельно перевел с русского языка стихотворения Лермонтова «И скучно и грустно» и «Ангел», которые позже были включены в его книгу «Душевная история о красной столице» (Шанхай, издательство «Шанубань», май 1924 года). По признанию самого Цюй Цюбо, его внимание к стихам Лермонтова было связано с тем, что «литературный слог у Лермонтова не слабее, чем у Пушкина». Кроме того, «его (Лермонтова. — В. Л.) краткие железные стихи глубже врезаются в душу читателей. При чтении людям легко ощутить его глубокие и скорбные чувства».⁸ Среди переводчиков-современников Цюй Цюбо лучше всех знал русский язык. При переводе «Ангела» он придал стихотворению Лермонтова форму китайских старинных стихов, т. е. пятисловное четверостишие в четырех строфах, тем самым открыв традицию перевода поэзии Лермонтова в Китае. Известный ученый Гао Ман называет данный перевод «верным и точным. Он имеет основание считаться достойным шедевром на китайском переводческом поприще»,⁹ а критическая оценка Цюй Цюбо опиралась на понимание особенностей личности и творчества поэта.

Со второй половины 20-х до середины 30-х годов китайское лермонтоведение вступило в начальный этап, который отмечен рядом переводов таких стихотворных произведений Лермонтова, как «Ашик-Кериб» (пер. Ли Бинчжи, сборник «Шедевры русской литературы», 1925), «Утес» (пер. Ли Бинчжи, журнал «Роман-ежемесячник», 1926), «Парус», «Ангел», «Выхожу один я на дорогу...» (пер. Сунь Юн, журнал «Стремящийся поток», 1929), причем некоторые стихи были переведены заново, в частности «Парус», «Ангел», «Три пальмы» и др. В мае 1930 года вышел перевод «Героя нашего времени» (пер. Ян Хуэй с английского языка; Шанхай, издательство «Бэйсиньшунцзюйчубаньшэ»), который становится первым полным переводом романа в Китае, что сильно способствовало знакомству с Лермонтовым китайских читателей. Переводчик «Паруса» (1933) Му Мутянь проинтерпретировал образ «паруса» как символ мятежного духа Лермонтова, что считалось синонимом прогрессивности в данный период. В 1933 году в Харбине во время господства Японии Вэнь Пэйцзюнь выпустил за собственный счет сборник переводных статей и стихов «Рёсы», куда включил два лирических произведения Лермонтова — «Когда волнуется желтеющая нива...» и «Дары Терека». Через несколько лет он перевел поэмы «Кавказский пленник», «Демон», «Измаил-Бей». Произведе-

⁵ См.: Чжоу Цин, Лу Хунъюнь. Изучение М. Ю. Лермонтова в Китае // История исследования русской и советской литературы в Китае / Под ред. Чэнь Цзяньхуа. Чунцин, 2007. Т. 3. С. 31.

⁶ Пин Баосинь. Первые стихотворения Пушкина и Лермонтова, переведенные на китайский язык // Поиски. 2013. № 4.

⁷ Цит. по: Чжоу Цин, Лу Хунъюнь. Изучение М. Ю. Лермонтова в Китае. С. 26.

⁸ Цюй Цюбо. Гоголь и Лермонтов // Русская литература / Под ред. Цзян Гуанцы. Шанхай, 1927. С. 73.

⁹ Гао Ман. Дома-музеи классиков русской литературы. Пекин, 2005. С. 49 (сер. «Путешествия по Китаю»).

ния Лермонтова, насыщенные духом протеста, жадной борьбы и свободы, помогли переводчику выразить свои патриотические настроения.

Новый всплеск переводов Лермонтова пришелся на конец 1930-х—1940-е годы. Во время антияпонской войны (1937—1945) и освободительной войны (1945—1949) бунтарский дух и пафос Лермонтова стимулировали переводы русского поэта на китайский язык. В 1937 году в журнале «Ежемесячник по литературе и искусству» (т. 10, № 3) была опубликована повесть «Тамань» (в переводе Ю Ци). В октябре 1939 года китайские читатели отметили 125-ю годовщину со дня рождения Лермонтова. Журнал «Китайское и советское искусство» (Чунцин, т. 4, № 3) открыл юбилейную рубрику «Памяти Лермонтова. К 125-й годовщине». Переводчик и пропагандист Гэ Баоцюань опубликовал в ней статью «Жизнь и творчество великого русского поэта М. Ю. Лермонтова», заново перевел повесть «Тамань» и стихотворения «Смерть поэта», «Поэт», «Сон», «Казачья колыбельная песня», «Благодарность», «Парус», «Пленный рыцарь», «Черкесская песня». 15 октября 1939 газета «Синьхуажибо» также открыла рубрику и напечатала статью русского ученого В. Н. Рогова «Памяти великого русского поэта Лермонтова» (пер. Гэ Баоцюань). В 1941 году к 100-летней годовщине со дня смерти Лермонтова газета «Синьхуажибо» осветила для китайских читателей подготовку в СССР к юбилею, напечатала статью Гэ Баоцюаня «Поэт Лермонтов». Журнал «Китайское и советское искусство» (т. 8, № 6) выпустил юбилейный номер, посвященный 100-летию со дня смерти Лермонтова. В этот номер было включено стихотворение «Чаша жизни» (пер. Гэ Ихун) и еще четыре стихотворения поэта. 8 сентября 1941 года в приложении к газете «Дагунбао» «Литература и искусство» помещаются «Избранные стихотворения Лермонтова» (пер. Лань На). Самым сильным переводчиком Лермонтова в военный период является Гэ Баоцюань. В июне 1943 года он опубликовал в журнале «Средняя равнина» (т. 1, № 4) подборку, состоявшую из 10 стихотворений Лермонтова, в том числе «Прощай, немытая Россия...», «Сон», «И скучно и грустно...» и др. В 1946 году в журнале «Возрождение литературы и искусства» (т. 2, № 2) он опубликовал еще 18 стихотворений Лермонтова («Кавказ», «Узник», «Черные очи», «Не плачь, не плачь, мое дитя...», «Мцыри» (ч. 4) и др.), а год спустя в журнале «Советское искусство» (№ 31) — 10 переводов из Лермонтова, среди которых «На севере диком...», «Смерть поэта», «Ангел» и др. Кроме того, он редактировал несколько сборников, куда было включено много стихотворений Лермонтова. В июне 1944 года в журнале «Авангард литературы и искусства» (т. 4, № 6) напечатаны «Избранные стихотворения М. Лермонтова» (переводчик неизвестен). В других журналах были опубликованы стихотворения Лермонтова в переводе Вэй Хуанну, Чжан Су, Цянь Бэй, Чжи Фэнь, Чжао Вэйцин и др.

1942 год имеет основание считаться годом «богатого урожая» на переводы Лермонтова. 29 января в городе Гуйлинь седьмой номер журнала «Творчество поэзии» стал специальным выпуском, в котором были помещены пять стихотворных произведений Лермонтова: «Черкесская песня» (пер. Цянь Бэй), «Когда волнуется желтеющая нива...», «Парус» (пер. Чжи Фэнь), «Демон» и «Тучи» (пер. Чжао Вэйцин). В том же году была опубликована отдельным изданием поэма «Мцыри» (пер. Лу Ян, Общество поэзии «Свет звезд»), в августе вышла ее журнальная публикация (пер. Цзоу Цзян, в журнале «Творчество поэзии» (Гуйлинь)), в сентябре выпущена книга «„Демон“, и другие поэмы» (подзаголовок: «Избранные произведения М. Лермонтова»). Сюда включили поэмы «Мцыри» (пер. Те Сюань), «Демон» (пер. Му Мутянь), «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (пер. Ли Цзя). К этой книге Гэ Баоцюань написал послесловие «Поэма „Мцыри“, и другие стихотворения». В ноябре в журнале «Советская литература и искусство» была опубликована поэма Лермонтова «Беглец» (пер. Юй Чжэнь, Шанхай) и несколько десятков стихотворений.

Ярким достижением в переводе прозы Лермонтова во время войны должен считаться выход второго полного издания «Героя нашего времени», переведенного Сяо Вэем с английского языка, в чунцинском издательстве «Планета». Первая часть вышла в июне, а вторая — в ноябре 1943 года. В июне 1944 года это же издательство выпустило две части в одном томе. Данный перевод приобрел значение нормативного. Во-первых, он унифицировал перевод имени поэта. До тех пор имя Лермонтова в китайских переводах насчитывало больше десятка вариантов (кроме перечисленных Чжоу Цин и Лу Хунъюнь: Лэмэнтофу, Лымантофу, Лоумэнтофу, — также Лаймэньгэфу, Лемантофу, Лимэньдэфу, Лайчжиманфу, Лаймантофу и т. д.). Вариант Сяо Вэя Лаймэнтофу стал общепринятым и по сей день остается таковым. Наверное, учитывая, что в транскрипции на китайском языке не существует дрожащего согласного «р», переводчик убрал звук отдельной буквы «Р»: Лаймэнтофу, как и в фамилии «Тургенев» на китайском языке — Тугэнефу. Во-вторых, имя героя — Печорина — также было определено: Бичаолинь, а не Бочуэлинь, Бичаолинь и т. д.¹⁰ В-третьих, перевод отличался верностью и выразительностью и получил высокую оценку при сопоставлении с текстом Ян Хуэя. Принято считать его «самым лучшим переводом до провозглашения КНР».¹¹ Однако, как отмечает Сюн Хуэй, цель переводчика не находилась в соответствии с потребностями эпохи. Переводчик дал первой части (первые две повести) подзаголовок «Похищение красавицы за укрепленной линией» (в 50-е годы при переиздании его заменили на «Любовные похождения за укрепленной линией»), а второй части — «Дневники Печорина». Отсюда виден подспудный коммерческий мотив переводчика и стремление издателя привлечь внимание читателей подсматриванием интимных страниц жизни человека. При всем том образ Печорина, воспринятого как пророк и мятежник, стал примером для китайских молодых интеллигентов. Дух протеста, воссозданный в переводе, оказался созвучен эпохе и полезен для прогресса общества.

По неполной статистике за 12 военных лет из Лермонтова были переведены четыре поэмы, 66 стихотворений, два цикла стихотворений (пер. Гэ Баоцюань). Вышла первая в Китае книга «Избранных стихотворений М. Лермонтова» (пер. Юй Чжэнь, Шанхай, 1948), куда вошли 113 стихотворений. Отметим, что некоторые произведения поэта в это время приобрели несколько переводов. Между тем выросла группа отличных переводчиков, таких как Гэ Баоцюань, Юй Чжэнь, Му Мутянь, Вэй Хуанну, Хуан Яомянь и др.

Кстати, в 40-е годы XX века было издано немало сборников русско-советских антивоенных и революционных стихов, куда включались стихотворения Лермонтова. Среди них книга «Шадося» с подзаголовком «Избранные антивоенные стихотворения» (пер. Хуан Яомянь), в которую попали стихотворения Пушкина и Лермонтова. В апреле 1946 года была издана в двух выпусках книга стихов «Ленин — наше сердце» (сост. и пер. Чжи Фэнь, Далянь, издательство «Буревестник»). В первом выпуске — собрание советских стихов, а во втором были помещены стихотворения Лермонтова («Чаша жизни», «Парус» и др.). Сборник «Девушка и смерть» (пер. Цинь Сы, «Шанхайская компания журналов», январь 1949 года) включил в себя поэму Лермонтова «Мцыри». Издание антивоенных стихов вместе с произведениями Лермонтова свидетельствует о том, что китайских ученых поэт привлекал как воплощение революционного духа.

В целом можно сказать, что в военные годы, когда раздается шквальный огонь пушек, когда национальное бедствие обрушивается на китайский народ, стихи Лермонтова — иностранного писателя XIX века — в переводах получают новое

¹⁰ В китайском языке существует 4 тона: āāāā. Это проявляется в выборе иероглифа. Бичаолинь — 毕巧林, а Бичаолинь — 毕乔林.

¹¹ Чжоу Цин, Лу Хунъюнь. Изучение М. Ю. Лермонтова в Китае. С. 29.

звучание. В чужой стране они привлекают внимание широкого круга читателей и приобретают огромный успех у молодых людей. Это можно считать редким явлением даже в мировой литературе.

После создания КНР китайское лермонтоведение развивается не так бурно, как в 30—40-е годы XX века. В 50-е годы выделяются только два события. С 1950 по 1958 год шесть раз издавался первый перевод с русского языка романа «Герой нашего времени» (пер. Чжай Суннянь, Шанхай, издательство «Пинминь»). С 1951 по 1955 год переиздавались также четыре раза «Избранные стихотворения М. Лермонтова» (Шанхай, издательство «Пинминь») в переводе Юй Чжэня. В новой книге прибавилось к старому изданию четыре поэмы. Уменьшение же количества переводов произведений Лермонтова в данный период несомненно связано с политической ситуацией. Во время так называемого «Великого скачка» (1958—1960)¹² обязанность литературы состояла только в воспевании политики партии и социалистического строительства. Имя Лермонтова стало нарицательным и связывалось с дисгармонией. Лермонтов как мятежный поэт с глубокой печалью в сердце не совпадал с духом «великой эпохи». Вслед за «Скачком» политические движения продолжаются. Во время так называемой «культурной революции» (1966—1976) строительство культуры отклонилось от естественной орбиты. Иностранцам писателям-классикам наклеили этикетку «ФКР» (феодализм, капитализм, ревизионизм) и запретили все их произведения; переводы и серьезное изучение Лермонтова в Китае прервались. Прервались, но не погибли. Присущие поэзии Лермонтова дух протеста и грусть невольно проникали в души молодых интеллигентов. Строки Лермонтова или в оригинале, или в переводах тайно передавались из рук в руки. Известный переводчик Гу Юньпу именно накануне «культурной революции» полюбил Лермонтова, с этого же момента он в течение 52 лет (1962—2014) переводил его. По воспоминаниям самого переводчика, во время «десятилетней катастрофы», когда его посадили в карцер в «школу кадров имени 7 мая»,¹³ строки «Монолог» и других стихотворений Лермонтова вдохновляли его на стремление вперед. В 2014 году Гу Юньпу дал интервью журналистам и рассказал о своей глубокой связи с Лермонтовым: «Во время работы над произведениями Лермонтова я постепенно превращаюсь в Лермонтова, а Лермонтов — в Гу Юньпу»,¹⁴ именно в таких переживаниях сходства и зарождается идентичный оригиналу литературный вкус. В отличие от Чжоу Цин и Лу Хунъюнь, которые считают, что китайское лермонтоведение переживает угасание во время «культурной революции»,¹⁵ Гу Юньпу полагает: временное затишье не означает, что Лермонтов по-настоящему исчез из души китайского читателя, он убежденно предвещает еще больший подъем и переводов, и изучения творчества Лермонтова.

С конца 70-х годов в Китае произошел новый всплеск в сфере переводов произведений Лермонтова, который проявляется в разнообразии выбора темы и жанров, повышении качества и увеличении объема переводимых текстов. В 1978 году шанхайское издательство «Переводы» издало роман Лермонтова «Герой нашего времени» (пер. Цао Ин), который называют «первой ласточкой»¹⁶ после десятилетнего

¹² Ультралевое движение, возникшее под воздействием генеральной линии: «Напрягая все силы, стремясь вперед, строить социализм по принципу „больше, быстрее, лучше, экономнее“».

¹³ Помещения в деревнях повсеместно встречающиеся во время так называемой «культурной революции». Названы так по указу Мао Цзедуна, опубликованному 7 мая 1966 года. Речь в нем идет о необходимости направить кадры партии и правительства, преподавателей вузов, научно-технических специалистов в деревню на труд и перевоспитание.

¹⁴ См.: http://news.xinhuanet.com/edu/2014-05/09/c_1110614927.htm (дата обращения 30.04.2015).

¹⁵ Чжоу Цин, Лу Хунъюнь. Изучение М. Ю. Лермонтова в Китае. С. 27.

¹⁶ Гу Юньпу. Изучение поэзии М. Лермонтова в КНР // Вестник Сянтаньского ун-та. 2014. № 2. С. 89.

культурного «замерзания». К числу «ласточек» принадлежат и «Избранные стихотворения Лермонтова» (1978) в переводе Юй Чжэня (тираж 20 000 экз., шанхайское издательство «Переводы»). По качеству новая книга гораздо лучше старого издания («Эпоха», 1951). Начавший издаваться в том же году журнал «Советская литература» уже во втором номере опубликовал стихотворения поэта в переводе Юй Чжэня и Гу Юньпу. В 1980 году в журнале «Круг прозы» была опубликована поэма «Тамбовская казначейша» (пер. Ван Чжилян). В 1982 году «Издательство по преподаванию и изучению иностранных языков» выпустило новый перевод «Избранной лирики М. Лермонтова» в переводе Гу Юньпу, тираж книги достиг 214 000 экземпляров. В 1985 году издательство «Чунцин» выпустило «Избранные новеллы Лермонтова», где впервые опубликовало повести «Вадим» и «Княгиня Лиговская» (пер. Вэнь Бинсюаня). В 1985 году в чжэцзянском издательстве «Литература и искусство» издана книга «Собрание стихотворений М. Лермонтова» (в двух томах, пер. Юй Чжэня), которая содержит в себе 455 стихотворений поэта, что на 26 стихотворений больше, чем, например, в книге «Избранные произведения М. Лермонтова» под редакцией И. Андронникова.¹⁷ Это первое в Китае полное собрание стихотворений иностранного поэта. Юй Чжэнь (1909—1996) начал переводить стихи Лермонтова с 1939 года. В течение 50 лет он непрерывно обрабатывал свои переводы, стремясь добиться совершенства. Гэ Баоцюань так оценивает его: «Юй Чжэнь должен считаться человеком, который достиг огромного успеха в переводах из Лермонтова».¹⁸ Вслед за этим вышел ряд книг Лермонтова, среди них такие, как «Избранные стихотворения М. Лермонтова» в переводе Гу Юньпу (Хунаньское народное издательство, 1985), «Герой нашего времени» в переводе Люй Шаоцзуна (шанхайское издательство «Переводы», 1994). Самыми большими научными достижениями должно считаться не только «Полное собрание сочинений и писем М. Лермонтова» в пяти томах (хэбэйское издательство «Просвещение», под ред. Гу Юньпу, 1996), переводы которого выполнены и авторитетными предшественниками Гу Юньпу (У Ланьхань, Ли Ган, Цзи Ган, Ли Хай, Гу Юй, Чжан Сюэцзэн), и молодыми учеными (Ван Цзяньчжао, Чжоу Цинпо, Чэнь Сунянь и др.), — но и «Собрание сочинений М. Лермонтова» в семи томах (шанхайское издательство «Переводы», 1995—1998), в котором приняли участие известные переводчики Юй Чжэнь, Чжи Лян (наст. имя Ван Чжилян), Фэн Чунь, Цзинь Лючунь и др. Выпуск этих двух собраний придал оживление китайскому лермонтоведению. Однако это далеко не означало, что переводы Лермонтова в Китае пришли к какому-то итогу. Во второй половине 90-х годов заново переводят его произведения: например, роман «Герой нашего времени» выходит в 5 изданиях в разных известных издательствах. Несколько изданий включают по 7—8 вариантов перевода. Кроме того, выпущены и отдельные тщательно отобранные произведения Лермонтова по жанрам. В их числе, например, «Рекомендуемые известные стихотворения Лермонтова» (под ред. Ван Чжиляна, «Художественное издательство», Тайбай, 1997), куда вошли переводы, считающиеся верными ритму и рифме оригинала, и «Избранные стихотворения М. Лермонтова. Герой нашего времени» в переводе Юй Чжэня и др. («Издательство литературы народа», 1997). 1998 год отмечен целым рядом изданий: «Герой нашего времени» (пер. Шэн Чжэньцзяна и Мо Кэвэя, «Художественное издательство», Хунань), четырехтомное «Собрание произведений М. Лермонтова», где стихотворения занимают три тома, «Шедевры М. Лермонтова» (сост. и ред. Лю Вэньфэй, «Художественное издательство», Шаньдун), куда включены стихи, поэмы, драмы и некоторые новеллы. Все это свидетельствует, что в данный период китайские переводчики Лермонтова в выборе материала уже освободились от пут духа протеста, и их переводы более объективно отражают художественный мир поэта.

¹⁷ Лермонтов М. Ю. Избр. произведения: В 2 т. / Под ред. И. Андронникова. М., 1975.

¹⁸ Цит. по: Ли Ваньчунь. Переводы и изучение литературных произведений М. Ю. Лермонтова в Китае // Исследование зарубежных проблем. 1991. № 4. С. 57.

В последнее десятилетие количество переводов Лермонтова в Китае уверенно повышается. Появилось четыре влиятельных переводных текста «Героя нашего времени». В 2006 году впервые выпущено «Собрание стихотворений и рисунков М. Лермонтова» (сост. Ли Хуа, «Сычуаньское издательство»). В 2013 году вышло первое специальное собрание поэм Лермонтова, которое принадлежит Ван Чжилян-ну. Двухтомное «Полное собрание лирических стихотворений М. Лермонтова» (нанкинское издательство «Леса переводов», 2006), которое перевел Гу Юньпу, должно считаться последним изданием стихов Лермонтова в Китае. Гу Юньпу (р. 1931) — профессор Пекинского университета, один из лучших переводчиков в Китае. Отличаясь глубоким и точным пониманием и яркой выразительностью, он заслужил широкое признание и высокий авторитет в переводческих кругах Китая. Он переводит Лермонтова 52 года и на сегодняшний день опубликовал более 460 его стихотворений. Стоит подчеркнуть, что в 1997 году Гу Юньпу стал одним из первых лауреатов самой престижной в Китае литературной премии имени Лу Синя за второй том «Полного собрания произведений М. Лермонтова. Лирика».¹⁹ 9 мая 2014 года Союз писателей России наградил профессора Гу Юньпу медалью М. Ю. Лермонтова за служение русской литературе и русскому языку и вручил ему диплом как переводчику полного собрания стихотворений М. Ю. Лермонтова на китайский язык.

2

Многочисленные переводы Лермонтова в Китае не только привели в движение китайское лермонтоведение, но и подготовили плеяду таких отличных переводчиков, как Юй Чжэнь, Гу Юньпу, Ван Чжилян, Гу Юй, Чжан Сюэцзэн и др., содействуя формированию разных стилей и методов в переводах.

Со второй половины 80-х годов, по мере того как уровень знания русского языка у переводчиков повышается, быстро улучшается качество перевода. Многие переводчики стремятся к совершенному единству формы и содержания, стараются при выборе слов, выражении замысла максимально сохранить ту эмоционально-эстетическую целостность, которую сумел создать сам автор. Но не всегда на практике они могут добиться идентичности, порою невольно впадая в пристрастия.

В Китае существуют разные переводческие школы, которые возглавили преимущественно Юй Чжэнь, Ван Чжилян и др. (на юге) и Гу Юньпу, Гу Юй, Чжан Сюэцзэн и др. (на севере). Сходство стиля школ состоит в том, что все они придают важное значение буквальному переводу, стараются быть верными оригиналу и в форме, и в содержании, хотя, как отмечает Юй Чжэнь, эта цель не может быть абсолютно достигнута. С другой стороны, они переводят стихи Лермонтова формой китайской вирши, но не превращают оригинал в чистое китайское семисловное четверостишие или в пятисловное, как Цюй Цюбо, а стремятся к точному воспроизведению русского стихосложения. Различие заключается, прежде всего, в том, что буквальный перевод у Юй Чжэня, Ван Чжиляна чаще проявляется в простом перемещении слов. По мнению Гу Юньпу, поскольку русский и китайский языки относятся к разным семьям, буквальному переводу смысла русских стихов часто требуется новое сочетание слов. Заметим, что такой перевод все-таки должен считаться текстуальным, хотя не прямолинейным, не шаблонным. Например, инверсия в стихотворении «Парус» в переводе превратилась в нормальный порядок слов. Такой прием нисколько не мешает верно передать смысл произведения, которое приобретает новую музыкальность, а напротив, помогает точнее воспроизвести возвышенный поэтический дух текста. Во-вторых, в области метра Юй Чжэнь при пе-

¹⁹ По правилам премия присваивается только за одну книгу.

реводе, например, стихотворений «Желание», «Три пальмы», «Листок», «Морская царевна», которыми он особенно доволен, находит соответствие между числом слогов оригинала и иероглифов перевода, т. е. один слог соответствует одному иероглифу. Например, в «Трех пальмах» он строго соблюдает число слогов (иероглифов) в шестистишии: в первом двустишии 11 слогов (иероглифов), во втором — 12, а в третьем — 11. По форме оригинал и перевод согласуются друг с другом. Кстати, рифмовка также одинакова (ААББВВ) как в оригинале, так и в переводе:

В песчаных степях аравийской земли (11)
 在那阿拉伯大陆的沙漠上 (shang, 11)
 Три гордые пальмы высоко росли. (11)
 有三棵棕榈在高傲地生长。(zhang, 11)
 Родник между ними из почвы бесплодной, (12)
 从枯瘠的地下涌出一股清泉, (quan, 12)
 Журча, пробивался волною холодной, (12)
 泉水淙淙地泛起寒冽的微澜, (lan, 12)
 Хранимый, под сенью зеленых листов, (11)
 它被 隐护在绿叶的笼罩下, (xia, 11)
 От знойных лучей и летучих песков. (11)
 避开了毒日和漫天的风沙。(sha, 11)

Между тем у Гу Юньпу каждая строка состоит из 11 иероглифов, и он строго придерживается китайской рифмовки. Гу Юньпу очень уважает китайский эстетический вкус и большое внимание уделяет передаче смысла стихов, стараясь не упустить и красоту художественной формы оригинала. Чтобы сохранить его ритм и музыкальность, Гу Юньпу заменяет стопу, например, ямбическую, дактилистическую, анапестическую и др., паузой в китайском языке, при помощи чего и воссоздается ритм оригинала, т. е. одна стопа = одна пауза. К сожалению, по словам самого переводчика, из-за того что русский и китайский языки имеют разные фонетические системы, замена стопы паузой не помогает «услышать» оригинал. Меры по исправлению ситуации, которые диктуются обстоятельствами, дают переводчику возможность максимально наверстать упущенное. При необходимости он не жалеет отказаться от рифмовки оригинала, с целью дать представление о красоте его звукописи прибегает к китайской рифме для гармонии звука, т. е. в одном стихотворении только одна рифма. Например, в его переводе «И скучно и грустно...» есть лишь рифма «ou». Во-первых, поэт и переводчик как будто вместе придерживаются поэтического кредо М. В. Ломоносова: «...поэт, слагая стихи, подбирает слова не только по смыслу, но и по звучанию».²⁰ Анализ показывает, что в стихотворении Лермонтова «И скучно и грустно...» максимально использованы буквы «о» и «у» (которые у Ломоносова связаны с гневом, печалью). А «грусть» в китайском языке произносится как «忧愁» («youchou»). Итак, в рифме господствует «ou», последний слог едва ли не всех строк сильно подпитывает «скучную и грустную» атмосферу стихотворения. Перевод, как и оригинал, здесь достиг полной гармонии формы и содержания. Во-вторых, на взгляд Гу Юньпу, лишь такая трактовка совпадает с музыкальным ощущением читателей, как китайских, так и русских. Давайте посмотрим, как Гу Юньпу заменяет стопу паузой, и как он вносит китайскую рифмовку в русскую:

²⁰ Баевский В. С. История русской поэзии. М., 1996. С. 22.

ТУЧИ

Тучки не|бесные,| вечные| странники| (А, 12)
 Степью ла|зурною,| цепью жем|чужною| (Б, 12)
 Мчитесь вы,| будто как| я же, из|гнанники| (А, 12)
 С милого| севера| в сторону| южную.| (Б, 12)
 Кто же вас| гонит: судь|бы ли ре|шение?| (В, 12)
 Зависть ли| тайная?| злоба ль от|крытая?| (Г, 12)
 Или на| вас тяго|тит престу|пление?| (В, 12)
 Или друзей клевет|а ядо|витая?| (Г, 12)
 Нет, вам на|скучили| нивы бес|плодные...| (Д, 12)
 Чужды вам| страсти и| чужды стра|дания;| (Б, 12)
 Вечно холодные,| вечно сво|бодные,| (Д, 12)
 Нет у вас| родины,| нет вам из|гнания.| (Е, 12)

云

天上的²¹行云, |永不停留的|漂泊者 (zhe)| (□,²² 13)
 你们|像珍珠串|飞驰在|碧空之上 (shang)。 (б, 13)
 仿佛|和我一样|是被放逐的|流囚 (qiu), (□, 13)
 从可爱的|北国|匆匆|发配到|南疆 (jiang)。 (б, 13)

 是谁把你们驱赶: |命运的|裁判 (pan)? (□, 12)
 暗中的|嫉妒, |还是|公然的|怨望 (wang)? (б, 12).
 莫非是|罪行|压在|你们的|头上 (shang)。 (□, 12)
 还是|朋友|对你们|恶意地|中伤 (shang)? (б, 12)

 不, |是贫瘠的|田野|令你们|厌倦 (juan)..... (□, 13)
 热情和痛苦|都不关|你们的|痛痒 (yang); (б, 13)
 永远|冷冷漠漠|, 自由自在|啊²³ (a), (□, 11)
 你们|没有祖国|, 也|没有|流放 (fang)。 (б, 11)

Мы видим, что стихотворение с нестрофическим четырехстопным дактилем под пером Гу Юньпу сделалось строфическим с четырьмя паузами. Между тем, строки у Гу Юньпу, на первый взгляд, не так аккуратны, как у Юй Чжэня, но такая «неаккуратность» не мешает ритму стихов: они читаются с расстановкой, наполнены внутренней красотой при помощи «необузданности» звучания. Мы видим, что Гу Юньпу не слепо придерживается русского стихосложения, а смело сочетает его с элементами стихосложения китайского (китайские стихи характеризуются тем, что рифмуются только четные строки, а нечетным не требуется рифмовка). Более важно, что пауза в переводе становится эквивалентом стопы в оригинале, т. е. четыре стопы = четыре паузы. Но из-за различия языков особенности дактиля в переводе не сохраняются.

То же стихотворение Лермонтова у Юй Чжэня приобрело совсем иную трактовку. Чтобы подчеркнуть его квадратную форму, мы уберем знаки препинания внутри строки:

21 | — пауза.

22 □ — отсутствие рифмы.

23 Здесь отсутствует одна пауза.

云

天空的行云啊永恒的流浪者 (zhē²⁴)! (Aa, 12)
 你们逐放的流囚正同我一样 (yang), (B, 12)
 经过碧色的草原象联珠似地 (di), (A, 12)
 由可爱的北国匆匆奔向南方 (fang). (B, 12)
 是谁在迫害你们命运的决定 (ding)? ([A], 12)
 隐秘的嫉妒还是公然的毁谤 (bang)? (B, 12)
 苦磨着你们的是自己的罪行 (xing), ([A], 12)
 还是朋友们狠毒的恶意中伤 (shang)? (B, 12)
 不是荒凉的田野使你们烦腻 (ni)..... (A, 12)
 你们不知遭什么痛苦和怅惘 (wang); (B, 12)
 你们是永远冷漠永远自由的 (di), (A, 12)
 你们没有祖国也不会有逐放 (fang). (B, 12)

Юй Чжэнь стремится найти эквивалент числу слогов оригинала (12) в числе иероглифов перевода (12). Он акцентирует внимание на количестве слогов (иероглифов), и в его стихах часто встречается одинаковое число иероглифов в каждой строке: 10, 12 или 13. Таким образом, из-под пера Юй Чжэня часто выходит квадратная форма, внешне она выглядит аккуратной и красивой. Мы заметим даже, что по форме перевод более аккуратен, чем оригинал. Такое явление связано с тем, что количество букв в русском слове разнится, а иероглиф — равновеликая единица в китайском языке. При сравнении с текстом Гу Юньпу, в строках Юй Чжэня более выдержан принцип русской перекрестной рифмовки, хотя отличие существует, т. е. не АБАБ ВГВГ ДЕДЕ, как в оригинале, а АБАБ [А]Б[А]Б АБАБ. Здесь мы опять сталкиваемся с тем, что абсолютно точное воссоздание рифмовки в переводе сделать нетрудно, но воссоздание размера (например, здесь дактиля) практически невозможно.

Порой, стремясь к аккуратности и красоте формы, Юй Чжэнь старается избежать чередования (хотя бы и регулярного) количества слогов в четных и нечетных строках и акцентирует внимание на одинаковой сумме иероглифов в каждой строке. В стихотворении «Родина» используется вольный ямб, но в последней строфе количество слогов регулярно чередуется, т. е. в нечетной строке 9 слогов, а в четной — 8. А под пером Юй Чжэня разносложные строки превратились в строки длинной в 10 иероглифов:

Люблю дымок спаленной жнивы, (9)	我爱那野火冒起的青烟, (10)
В степи ночующий обоз (8)	草原上过夜的大队车马, (10)
И на холме средь желтой нивы (9)	苍黄的田野中小山头上 (10)
Чету белеющих берез. (8)	那一对闪着微光的白桦. (10)
С отрадой, многим незнакомой, (9)	我怀着人所不知的快乐 (10)
Я вижу полное гумно, (8)	望着堆满谷物的打谷场, (10)
Избу, покрытую соломой, (9)	覆盖着稻草的农家草房, (10)
С резными ставнями окно; (8)	镶嵌着浮雕窗板的小窗. (10)

²⁴ В древней китайской поэзии, на которую ориентируется здесь переводчик, «e» и «i» приблизительно рифмуются.

И в праздник, вечером росистым, (9)	而在有露水的节日夜晚 (10)
Смотреть до полночи готов (8)	在那醉酒的农人笑谈中, (10)
На пляску с топаньем и свистом (9)	观看那伴着口哨的舞蹈, (10)
Под говор пьяных мужичков. (8)	我可以直看到夜半更深. (10)

При сопоставлении с текстом Юй Чжэня, перевод Гу Юньпу не ограничен одинаковым числом иероглифов. В данной строфе их количество у Гу Юньпу постоянно варьируется (13, 13, 12, 12, 14, 14, 14, 14, 10, 11, 10, 11), а в рифмовке по-разному рифмуются четные строки, а нечетные не рифмуются (□А□А, □В□В, □Г□Г). Однако такая «дисгармония» ритма и мелодии по-иному, но верно передает сложные и богатые чувства поэта к деревенской России, выражает его сильное душевное волнение, его своеобразный патриотический пафос. Одним словом, стихи Лермонтова под пером Гу Юньпу не так аккуратны, как под пером Юй Чжэня, по форме, но перевод как текст в целом у Гу Юньпу более удачен, чем у Юй Чжэня. Переводной текст Юй Чжэня написан на древнекитайском языке. Стихи у него гладкие, но в них отсутствуют пафос и пылкость, которые являются важными чертами лермонтовской лирики. В сопоставлении с Юй Чжэнем ясно, почему многие переводные стихи Гу Юньпу, отличаясь прекрасным и живым литературным слогом, поэтичным и виртуозным выражением, современным духом, стали общепризнанными шедеврами и пользуются высоким авторитетом в китайском лермонтоведении.

В китайской поэзии не существует понятия рифмовки «перекрестной», «смежной», «охватной», еще и «тройной». Поэтому переводчику, стремящемуся как можно точнее передать гармонию русской поэзии, трудно сохранить черты китайского стихосложения, вне канонов которого читатель не сможет опознать переводной текст как поэтический. Необходимо указать, что в классической китайской поэзии в первой строфе 1-я (не обязательно), 2-я, 4-я строки должны рифмоваться, а в следующих строфах только четные строки рифмуются, а нечетным это не требуется. Однако из всех русских рифм перекрестная наиболее близка к рифме китайской поэзии, и поэтому китайские переводчики часто используют рифму либо чисто русскую перекрестную, как Юй Чжэнь, либо видоизмененную, как и Юй Чжэнь, и Гу Юньпу, либо традиционную китайскую, как Гу Юньпу.

Касааясь передачи стопного деления, нам приходится признать, что пауза в китайских стихах в большей степени передает смысл, а не звук. Считается, что при переводе самыми большими трудностями является соответствие фонола (финаля) между оригиналом и переводом: подражать здесь труднее, чем в стихе или строфе. Недаром Гу Юньпу отмечает: «...для перенесения фонола в сфере переводов и по сей день не найдено эффективного метода. На наш взгляд, при этом пока только по принципу относительного эквивалента можно перенести красоту музыкальности языка „А” в язык „В”».²⁵ Но он трезво осознает, что такие меры все-таки не приведут к адекватной замене, поскольку стандарты красоты звучания в поэзии двух стран неодинаковы. В русских стихах имеется слог ударный и неударный, а в китайских совсем иначе — четыре тона (— / V \). Первые два (— /) — это ровные тоны (пин; 平), а третий и четвертый (V \) — ломаные тоны (цзэ; 仄). Ровные тоны звучат тише (более плавно и ниже), а ломаные — громче (круче и выше). Ровные напоминают нам неударные слоги в русском языке, а ломаные — ударные. Все они чередуются по правилам, но при этом в китайских стихах нет таких размеров, как ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест, действуют совсем другие каноны (чередование парами: либо пин/пин, либо цзэ/цзэ, что в некоторой степени напоминает

²⁵ Гу Юньпу. Предисловие // Полн. собр. лирических стихотворений М. Лермонтова. Нанкин: Леса переводов, 2006. Т. 1. С. 9.

русские спондей и пиррихий). В качестве примера приведем одно семисловное восьмистишие, которое начинается с ровного тона:

一山飞峙大江边,	yīshān fēizhì dàjiāngbiān,	平 ²⁶ 平 [仄 ²⁷] ²⁸ 仄 仄 平平
跃上葱茏四百旋。	yuèshàng cōnglóng sìbǎi xuán.	仄仄 平平 仄仄 平
冷眼向洋看世界,	lěngyǎn xiàngyáng kàn shìjiè,	仄仄 [平]平 [平] 仄仄
热风吹雨洒江天。	rèfēng chuīyǔ sǎjiāngtiān.	[平]平 [仄]仄 仄 平平
云横九派浮黄鹤,	yúnhéng jiùpài fúhúángè,	[平]平 [仄]仄 仄 平平 仄
浪下三吴起白烟。	làngxià sānwú qǐbáiyān.	[仄]仄 仄 平平 仄 仄 平
陶令不知何处去,	táolǐng būzhī hé chùqù,	[仄]仄 仄 平平 平 仄仄
桃花源里可耕田?	táohuā yuán lǐ kě gēng tián?	平平 [仄]仄 仄 仄 平平

Мао Цзэдун

При этом нам приходится прийти к окончательному выводу, что китайские и русские размеры вообще не могут быть эквивалентны друг другу в настоящем смысле слова, и в этом нет необходимости. Ведь даже если бы переводчик с большим трудом добился своего, т. е. так называемого эквивалента во всех элементах стихосложения, читатели не опознают в получившемся стихи. В этом проявляется «непереводимость» двух языков, но это очень ценная непереводимость. Мы полагаем, что при переводе стихов передаются смыслы, которые скрываются за словами, — это важнее, т. е. содержание важнее формы. Когда ритм и смысл нельзя одновременно сохранить, то надо выбирать смысл. Иными словами, чрезмерное требование к рифме часто нарушает смысл текста. Юй Чжэнь при переводе первой строки стихотворения «Родина»: «Люблю отчизну я, но странною любовью...», чтобы зарифмовать первую и вторую строки, трактует «любовь» как чувство горячей сердечной склонности, влечение к лицу другого пола. Нельзя не считать это промахом в его переводе, серьезно разрушающим смысл оригинала. Мы полагаем, стихи в конце концов служат чувствам. При переводе стихов нам нельзя забывать основное и гнаться за частностями, нельзя, по китайскому крылатому слову, подрезать ноги, чтобы подогнать их к туфлям. Рифмовать только для рифмы — это табу при переводе. При крайней необходимости лучше сохранить смысл, изменив форму. Гу Юньпу выбрал иное значение этого слова — «чувство глубокой эмоциональной привязанности, преданности кому-л., чему-л., основанное на врожденном, внутреннем чувстве, инстинктивной потребности». ²⁹ Это ближе к первоначальному творческому импульсу. Причем Гу Юньпу не боится отказаться от рифмы, тем более что в китайском стихосложении первая строка в первой строфе рифмуется факкультативно.

Минус внешней аккуратности в школе, которую возглавил Юй Чжэнь и др., заключается еще и в том, что с целью сохранить красоту формы, т. е. равное число иероглифов в строке, переводчики часто добавляют дополнительные иероглифы, делая стих не только не очень лапидарным, но и не точным. Например, слово «окно» в стихотворении «Родина» под пером Юй Чжэня превратилось в «окошко», там же многие иероглифы можно назвать необязательными и лишними.

²⁶ 平 — ровный тон.

²⁷ 仄 — ломаный тон.

²⁸ Квадратные скобки обозначают видоизменение: ровный тон превратился в ломаный или наоборот. Но это происходит только при возможности. Например, третий знак в первой строке по правилу [仄], но на деле «平». Такое отклонение признано, как случайно встречающийся спондей или пиррихий.

²⁹ Большой академический словарь русского языка. М.; СПб., 2007. Т. 9: Л—Медь. С. 363.

Из-за поворотов истории уровень знания русского языка у Юй Чжэня ниже, чем у Гу Юньпу, Чжан Сюэцзэна и других молодых переводчиков. Заметим, что в издании 1953 года Юй Чжэнь при переводе стихотворения «Тучи» выбрал в качестве названия иероглиф со следующим значением: большое, преимущественно темное густое облако, грозящее дождем, градом, снегом. Очевидно, такой выбор не совпадает с контекстом «степью лазурною, цепью жемчужною», игнорируя такие входящие в образ понятия, как «белые», «плывущие». Позже он, наверное, заметил свое отклонение в понимании и превратил «темное облако» просто в «облако», которое продолжает оставаться в заглавии по сей день. Чжан Сюэцзэн даже переводит название данного стихотворения как «Плывающее облако»; по нашему мнению, данный вариант более всего приближается к очарованию оригинала. При переводе поэмы «Песня про царя Ивана Васильевича...» Юй Чжэнь нередко допускает ошибки то в понимании, то в выборе слов. Но даже это, по сути, не затмит «блеск переводчика Юй Чжэня». Чжоу Цин и Лу Хунъюнь пишут: «Юй Чжэнь отличается строгим стилем, его текст точен и жив. Переводчик Юй Чжэнь глубоко пользуется трогательным очарованием поэта Лермонтова».³⁰ Конечно, здесь отчасти сказывается пристрастие ученых.

По возрасту Гу Юньпу должен считаться последователем Юй Чжэня. Гу Юньпу признается в послесловии к книге «Избранные стихотворения» (1985): «Кроме новых переводных текстов переводчик в некоторой степени заимствовал достижения Юй Чжэня и других предшественников».³¹ Однако, как говорят в Китае, «сине рождается из голубого, но гораздо гуще последнего». В отличие от Юй Чжэня Гу Юньпу считает литературный перевод новым творчеством, в котором содержится три уровня: «новый творческий импульс для переводчика, новое восприятие красоты для читателей переводного текста, новая разработка языка в переводном тексте».³² Впрочем, мы не думаем, что такое воссоздание является синонимом европейского термина «transcreation» (творческий перевод). Придерживаясь принципа буквального перевода, он точно и верно, посредством образов, выражает свое чувство, воссоздает смысл оригинала, но не слепо копирует слова. Он обладает прекрасной подготовкой в области китайской классической поэзии. Это позволяет ему хорошо передать замысел и дух оригинала. Между тем язык его переводов точный, лапидарный, красивый и живой. Пользуясь лучшими, наиболее удачными опытами своих предшественников в переводе, Гу Юньпу поэтому стоит выше них, и его достижения также сильно влияют на последователей.

Касаясь искусства Пушкина, Гао Ман замечает: «Весьма жаль, что китайский перевод не в силах отразить все прелести поэзии Пушкина».³³ Отзыв Гао Мана о мастерстве Пушкина также годится для оценки Лермонтова. Это неизбежное сожаление должно быть приписано не столько к различиям культурного контекста, сколько к ограниченности и безграничности любого национального языка.

³⁰ Чжоу Цин, Лу Хунъюнь. Изучение М. Ю. Лермонтова в Китае. С. 31.

³¹ Цит. по: Гу Юньпу. Предисловие // Поля. собр. лирических стихотворений М. Лермонтова. Т. 1. С. 11.

³² Гу Юньпу. О труде при переводе «Полного собрания лирических стихотворений М. Лермонтова. Т. 2» // Одна книга и один мир — мастера-переводчики о «входе» знаменитых иностранных произведений в Китай. Куньлунь, 2005. С. 132.

³³ Гао Ман. Прочтение Пушкина при экономическом кризисе // Индустрия китайской культуры. 2009. 8 июня. Автор вместе с тем подчеркивает актуальность пушкинской поэзии для наших современников.

«ПРИСЫПОЧКА ВТИРАЕТСЯ В ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРУГ»: И. П. ПЕСОЦКИЙ — ИЗДАТЕЛЬ 1840-х ГОДОВ

В статье на одном конкретном примере пойдет речь о масштабных социальных и экономических трансформациях, которые происходили в русской литературной жизни в конце 1830-х и в 1840-е годы. В общих чертах этот процесс профессионализации писательского труда, коммерциализации литературы, формирования издательских предприятий нового типа описан.¹ Однако мы по-прежнему располагаем ограниченным кругом сведений о механизмах, институтах и основных деятелях этого процесса. Особенно это касается материальной базы литературного дела, издательской и журналистской среды, ее быта, без обращения к которым невозможно понимание условий рождения нового, профессионального писателя.

Деятельность издателя Ивана Петровича Песоцкого (ок. 1812—1848),² о котором пойдет речь в этой статье, и отношение к нему современников дополняют наши представления об указанных процессах. Неизбежные и в исторической перспективе, безусловно, позитивные, эти процессы воспринимались литературной средой в интересующую нас эпоху очень по-разному. Писатели старой формации, исходившие из принципиальной неконвертируемости вдохновения ни в какие внелитературные единицы оценки (тираж, суждения «черни» и т. п.) и тем более в рубли, принимали «торговое направление» в штывы. Но и в среде новых профессиональных литераторов претензия издателей на контроль над литературным процессом и, тем более, идея «власти» издателя не находили поддержки. Признавая положительную роль издателя как спонсора литературы, как человека, своей деятельностью позволяющего талантливому и перспективному писателю всецело сосредоточиться на литературе, «новые писатели» не признавали его права диктовать свои условия в собственно литературных вопросах. Отсюда известное противоречие, на которое указал Белинский: С. П. Шевырев пишет яркую и бескомпромиссную инвективу против коммерциализации литературы, однако публикует ее в журнале, обещавшем своим вкладчикам вполне приличный гонорар.³ Кроме того, выступление Шевырева вовсе не помешало ему и далее сотрудничать с коммерчески успешной «Библиотекой для чтения» и получать от журнала деньги за свои труды.

Фигурой, вокруг которой сконцентрировались представления о «торговом» направлении в русской литературе, стал А. Ф. Смирдин — хозяин наиболее успешного и крупномасштабного издательского дела 1830—1840-х годов. Его именем молодой Белинский назвал один из этапов истории отечественной словесности. В то же время понятно, что Смирдин — лишь высшая точка тех глобальных процессов, о которых мы говорим, но нельзя пренебрегать и менее известными деятелями эпохи.

Реконструкция предпринимательских стратегий и репутации Песоцкого дает весьма показательную картину. Этот издатель ищет, прежде всего, материальной выгоды, а потому его заботят вопросы приобретения недорогого литературного товара, поиска надежных каналов сбыта, учета запросов той аудитории, которая ста-

¹ См., например: *Гриц Т., Тренин В., Никитин М.* Словесность и коммерция. Книжная лавка А. Ф. Смирдина. М., 1929; *Зайцева Е. Ю.* А. Ф. Смирдин — издатель журналов 1-й половины XIX века. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009.

² В некрологе, сочиненном Булгариным, указано, что Песоцкий умер летом 1848 года, «лет тридцати шести или тридцати семи от рождения» (*Булгарин Ф. В.* Журнальная всякая всячина // *Северная пчела*. 1848. 21 авг. № 187. С. 746).

³ См.: *Литературные салоны и кружки. Первая половина XIX века* / Под ред. Н. Л. Бродского. М., 2001. С. 228.

нет потребителем его издательской продукции. Такие задачи очевидным образом вступали в противоречие с просветительскими обязательствами, выполнения которых требовала от Песочкого литературная среда. Именно поэтому в восприятии современников Песочкий, в первую очередь, — беспринципный аферист. Посмотрим, каким образом складывалась такая репутация.

В конце 1830-х — начале 1840-х годов Песочкий был заметной фигурой в российском издательском деле. Более всего его имя связывалось с журналом «Репертуар и Пантеон»⁴ (далее — *РуП*), который более десяти лет оставался единственным специальным театральным органом и внес значительный, хотя и до сих пор не вполне оцененный вклад в развитие русской драматургии, театральной критики и историографии русского театра. Между тем о фигуре основателя, главного вдохновителя и спонсора *РуП* известно крайне мало. Скучные сведения, разбросанные по мемуарам современников, никогда не систематизировались, не предпринималось и попыток отыскать информацию об издателе в архивных или художественных источниках. Попытаемся отчасти восполнить этот пробел.

Начнем, однако, не с *РуП*, а с другого предприятия Песочкого, история которого наглядно раскрывает перед нами сложности положения издателя в России в 1840-е годы. В разное время Песочкий принимался за выпуск всевозможной продукции — переводных романов и иллюстрированных сборников, хозяйственного журнала «Эконом» (совместно с Ф. В. Булгариным).⁵ Одним из наиболее ярких его предприятий стало сериальное издание «Военная галерея Зимнего дворца» (далее — *ВГЗД*), каждый выпуск которого содержал портрет и жизнеописание одного из сподвижников императора Александра I по военной кампании 1812—1815 годов.⁶

История *ВГЗД*, начатой в 1845 году, наглядно иллюстрирует некоторые стороны издательской стратегии Песочкого. Планируя издание, он, очевидно, рассчитывал на широкую административную поддержку своего предприятия, в первую очередь, со стороны Военного министерства. Об этом говорят сохранившиеся документы. Одним из преимуществ, которого хотел добиться Песочкий, было монопольное право на печатание и распространение литографических копий знаменитого кар-

⁴ Издание, образовавшееся в 1842 году в результате слияния «Репертуара русского театра» и «Пантеона русского и всех европейских театров», несколько раз меняло титул. Неизменными оставались только слова «репертуар» и «пантеон» (в такой очередности), потому в культурной памяти журнал закрепился именно как «Репертуар и Пантеон». История издания кратко изложена в работе: *Королев Д. Г.* Очерки из истории издания и распространения театральной книги в России XIX — начала XX веков. СПб., 1999. С. 47—62 (Гл. 2, § 2: «Репертуар и Пантеон»). См. также: *Боглачева И. А.* «Репертуар русского театра» и «Пантеон русского и всех европейских театров» глазами современников (40-е гг. XIX в.) // Театральная периодика в России: доклады восьмых Международных научных чтений «Театральная книга между прошлым и будущим». М., 2009. С. 173—183. Сам журнальный статус издания не является безусловным, о чем нам уже приходилось писать (см.: *Федотов А. С.* «Эти мнимые книги»: цензурный проект А. В. Никитенко 1841 г. и журнал «Репертуар и Пантеон» // Текстология и историко-литературный процесс: Сб. статей. М., 2013. Вып. 1. С. 37—46); в настоящей статье эта проблема затрагиваться не будет.

⁵ В письмах Булгарина Р. М. Зотову содержатся сведения об обстоятельствах сотрудничества Булгарина и Песочкого по изданию журнала «Эконом» (Письма Ф. В. Булгарина к Р. М. Зотову // Публ. А. И. Рейтבלата // Лица: биографический альманах. М.; СПб., 1995. Т. 6. С. 387—430). Краткий синопсис этих отношений предложен в комментарии А. И. Рейтבלата (Там же. С. 392—393).

⁶ *ВГЗД*, *РуП* и «Эконом» составляют полный список периодических изданий Песочкого. В начале 1845 года «Театральная летопись», бывшая до этого отделом *РуП*, выходила в виде самостоятельной газеты, однако уже в марте Цензурный комитет ее запретил. См.: РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 1639. Л. 36—41. Установление списка книг, выпущенных Песочким, крайне затруднительно и требует специальной большой работы. Упомянем только одно издание, отдельно отмеченное в некрологе Булгарина: Русский певец. Собрание русских песен, аранжированных для пения с аккомпанементом на фортепиано А. Варламовым и вариациями на каждую песню, составленными В. Кажинским. СПб., 1846. По свидетельству Булгарина, успехом эта книга не пользовалась (*Булгарин Ф. В.* Журнальная всякая всячина. С. 745).

тинного собрания. Поэтому уже в самом начале выхода *ВГЗД* он обратился в Военное министерство с просьбой запретить специальным распоряжением производство копий с его литографий.⁷ Однако почти сразу же обнаружилось, что юридически защитить права издателя было невозможно. Чтобы определить, сделана ли копия с литографии Песоцкого или с подлинной картины из Военной галереи, нужно было судиться с контрафакторами,⁸ что, конечно, привело бы издателя к еще большим убыткам.

Получив формальный отказ в защите своего исключительного права на нематериальную собственность, Песоцкий заключил, что этот отказ действует и для соседей по журнальной отрасли. Через год он попросил, для покрытия убытков по изданию *ВГЗД*, разрешить ему издание газеты «Россия», программа которой с точностью соответствовала бы программе «Северной пчелы», но с правом печатания частных объявлений.⁹ Министр народного просвещения С. С. Уваров, к которому по этому поводу обратился военный министр, справедливо усмотрел в просьбе Песоцкого откровенное посягательство на литературную собственность издателей «Северной пчелы».¹⁰ Песоцкий получил отказ и, таким образом, не смог ни защитить собственной монополии, ни пошатнуть монополию (в своем роде) Булгарина.

История издания *ВГЗД* раскрывает некоторые особенности положения издателя в 1840-е годы. Собственно литературный рынок в России только зарождался, поэтому предприниматели, подвизавшиеся на издательском поприще, шли на колоссальные риски и должны были искать дополнительных, нерыночных механизмов, которые страховали бы эти риски. В случае с *ВГЗД* таким механизмом должна была стать (но не стала!) поддержка Военного министерства. Задумывая *РуП*, Песоцкий наверняка рассчитывал на содействие Дирекции императорских театров и шире — вообще театральных кругов, в которых он вращался.

Начало запутанной истории *РуП* — наиболее темное ее место. Проблема связана с тем, что имя первого редактора «Репертуара русского театра» (далее — *РРТ*), впоследствии многократно менявшего названия, остается неизвестным, однако устойчивым стало мнение, что издатель Песоцкий не мог вести журнал самостоятельно. В исследовании Д. Г. Королева о раннем этапе журнала говорится следующее: «Определенно можно сказать только то, что инициатором издания стал двадцатипятилетний небесталанный, увлеченный театром московский журналист В. С. Межевич. Переехав в начале 1839 г. по приглашению А. А. Краевского в Петербург, он при участии А. А. Григорьева и такого же молодого, тянувшегося к столичной богеме купца И. П. Песоцкого, решил организовать репертуарный сборник и включить в него, по возможности, театральные статьи».¹¹

Уверенности исследователя мы, в данном случае, не разделяем. Сведений о сотрудничестве Межевича и Песоцкого в 1839 году обнаружить не удалось. Межевич, правда, печатался в *РРТ*, начиная со второго полугодия 1839 года,¹² однако, это еще не свидетельствует о том, что он выполнял обязанности редактора журнала. Самые ранние архивные документы дела «Об издании журналов „Эконом“ и „Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров“»¹³ относятся к октябрю 1841 года, т. е. ко времени, когда театральный журнал Песоцкого заканчивал уже третий год своего существования и готовился к поглощению своего главного конкурента. Поэтому документальных сведений о редакции журнала в 1839—1840 го-

⁷ РГИА. Ф. 772. Оп. 1. № 1612. Л. 5—5 об.

⁸ Там же. Л. 13—13 об.

⁹ РГИА. Ф. 772. Оп. 1. № 1898. Л. 1—2.

¹⁰ Там же. Л. 3—4 об.

¹¹ Королев Д. Г. Репертуар и Пантеон. С. 47.

¹² См.: «Отчет о московских театрах за первое полугодие» (№ 8—9), перевод драмы «Артур или Шестнадцать лет после» (№ 12). Материалы за подписью Л. Л. (псевдоним Межевича) изредка появляются в *РРТ* и в 1840 году.

¹³ РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 1639.

дах у нас нет. Само по себе предположение, что перебравшийся в столицу лишь в январе 1839 года Межевич мог сразу возглавить *РРТ*, представляется сомнительным уже хотя бы потому, что сбор материалов для первых книжек нового издания должен был начаться не позднее конца 1838 года, а для включения в текущую театральную жизнь Петербурга, на обслуживание которой изначально был сориентирован журнал, также требовалось некоторое время.¹⁴

Еще менее правдоподобно звучит утверждение исследователя об участии в *РРТ* А. А. Григорьева. Напомним, что к началу выхода театрального журнала будущему великому критику было всего 16 лет. В Петербург Григорьев переехал только в 1844 году, к этому же времени относят и его знакомство и сближение с Межевичем.¹⁵ Самая ранняя из известных публикаций Григорьева относится к 1843 году,¹⁶ а первые тексты в *РуП*, надежно атрибутируемые Григорьеву, появляются не раньше 1844 года.

Самое любопытное, что изложенная в процитированном выше фрагменте версия возникновения *РРТ* опирается в ряде узловых моментов на воспоминания А. Я. Панаевой, самим же Королевым признанные недостоверными.¹⁷ Так, Панаева утверждает, что авторами замысла театрального журнала (путая факты, мемуаристка называет его «Пантеоном») были Межевич, Строев и Григорьев, а Песоцкий «только платил деньги».¹⁸ Здесь же утверждается, что Песоцкий «скоро ухлопал все свои деньги и передал „Пантеон“, кажется, Кони».¹⁹ Между тем, достоверно известно, что Ф. А. Кони при поддержке издателя В. П. Полякова в начале 1840-х годов редактировал как раз главного конкурента *РРТ*, а начало сотрудничества Кони и Песоцкого относится к 1847 году.²⁰ В целом, изложенная Панаевой версия возникновения театрального журнала не выдерживает никакой критики. Так что, видимо, поначалу Песоцкий вел издание без помощников.

В ряде рекламных текстов Песоцкий указывал на предельно простой способ отбора пьес для *РРТ*: «Меня иные спрашивают, кто редактор Репертуара? (...) Извольте, я скажу: редактор Репертуара — Публика. От нее зависит выбор пьес для Репертуара: что удостоилось ее внимания и одобрения, то и помещается в Репертуаре. Надеюсь, что лучшего редактора для Репертуара сыскать невозможно!».²¹ Конечно, полностью доверять издателю в данном случае не стоит, цель Песоцкого — максимально подчеркнуть собственно театральную природу *РРТ*. Однако, судя по содержанию, поначалу журнал действительно не требовал участия профессионального редактора.

Театральная среда, на поддержку которой Песоцкий рассчитывал, воспринимала его далеко не однозначно и часто — саркастически. Об этом говорит эпизод из «водевильной войны», разгоревшейся в 1840 году между кругом Булгарина и кругом Ф. А. Кони.

3 сентября 1840 года на Александринской сцене был поставлен водевиль Кони «Петербургские квартиры», текст которого был опубликован в октябрьском номе-

¹⁴ См. также работы М. А. Кармазинской о Межевиче: *Кармазинская М. А.* 1) Литературный поденщик, или Превращения Межевича // *Лица: биографический альманах.* М.; СПб., 1994. Т. 4. С. 35—53; 2) Межевич Василий Степанович // *Русские писатели. 1800—1917.* М., 1994. Т. 3. С. 562—563.

¹⁵ *Виттакер Р.* Последний русский романтик: Аполлон Григорьев (1822—1864 гг.). СПб., 2000. С. 71.

¹⁶ Библиографию Григорьева см.: Там же. С. 481—533.

¹⁷ См.: *Королев Д. Г.* Репертуар и Пантеон. С. 237.

¹⁸ *Панаева А. Я.* Воспоминания. М., 1956. С. 106.

¹⁹ Там же. С. 107.

²⁰ Прошение Песоцкого о принятии Кони в товарищи по изданию *РуП*, направленное в Санкт-Петербургский цензурный комитет, датировано 22 июля 1847 года (см.: РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 1639. Л. 44). К редактированию *РуП* Кони приступил раньше — с начала 1847 года.

²¹ *Песоцкий И. П.* Несколько слов от издателя «Репертуара русского театра» // Репертуар русского театра. 1840. № 12. Смесь. С. 31—32.

ре «Пантеона русского и всех европейских театров» (далее — *ПРивЕТ*), конкуренте журнала Песочного. Объектом насмешки в водевиле стал Булгарин, который был выведен в образе Абдула Фадеича Задарина, продажного журналиста, безжалостно эксплуатирующего сотрудника Семена Семеновича Семячко (т. е. самого Кони) и принимающего подарки от авторов рецензируемых книг. Ответный выпад булгаринской группы состоялся уже 7 октября, когда был поставлен водевиль «Друзья-журналисты, или Нельзя без шарлатанства!», переделанный с французского Межевичем и П. И. Григорьевым. Текст был опубликован на страницах ноябрьской книжки журнала Песочного *РРТ*. Булгарин тут представлен в образе журналиста Петра Ивановича Загвоздкина, бескорыстно помогающего давнему другу завладеть рукой возлюбленной, а Кони — в образе беспринципного конъюнктурщика Ивана Ивановича Шарикова.

Намеки на Кони и Булгарина в обоих водевилях вышли весьма прозрачными и были легко прочитаны современниками и исследователями.²² Между тем, объектом насмешек в этой перепалке стал также и Песочный, выведенный в «Петербургских квартирах» в образе Петра Петровича Присыпочки. Переключка имен и фамилий водевильного персонажа и реального издателя — далеко не единственное указание на их связь. В сохранившейся цензорской копии «Друзей-журналистов» имеется реплика Шарикова и куплеты, в которых речь идет о Присыпочке, вычеркнутые красным цензорским карандашом: «Мне бы только чтоб в театр собралось побольше, чтобы потешиться над этим ненавистным Присыпочкой, который так счастлив во всех своих предприятиях и вечно пребывает мне дороге: уж я ж его! Он увидит себя на сцене как в зеркале: сюртук, очки, прическа, вечная улыбка, — все будет, как у него. А потом куплетец, куплетцы такие на него... послушай, вот один: „Присыпочка втирается / В литературный круг, / Ко всем у нас ласкается / Со всеми брат и друг. / Сперва в Болотной улице / Присыпочка наш жил, / Подобно мокрой курице / Везде пешком бродил, / Теперь — как все издатели, / На Невском он живет, / И всякие писатели / К нему имеют вход. / За малые деньжоночки / Стал ум чужой скупать / И в месяц по книжоночке / Изволит выдавать; / Пиэски хоть не новые / Частенько издает, / Зато пятицелковые / Билетики берет; / Как бедное создание, / Рад слезы проливать, / Чтоб всякое писание / Дешевле покупать; / Или на новосельце / Он авторов сзовет, / И каждый по безделице / Хлеб-соль ему несет; / Но чем же все кончается? / Присыпочка с умом; / Он в дрожекчака катается, / А авторы пешком”».²³

Фрагмент этот не оставляет сомнений в том, что Присыпочка — это Песочный. Характеристика человека, выбившегося в люди за счет издания старых пьесок, могла в это время относиться либо к Песочному, либо к Кони — издателям специальных театральных журналов. Именно их часто упрекали в неоригинальности или второсортности драматургических материалов, помещаемых в журналах.²⁴ Но поскольку приведенные куплеты исполняет Шариков (карикатура Кони), то речь может идти только о Песочном. В изъятom фрагменте Присыпочка — неприятель-

²² См. соответствующий фрагмент работы: Балакин А. Ю. «Литературный» водевиль 1830—1840-х годов: водевиль как средство журнальной и литературной полемики // Труды VI Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе. Поселок Поляны (Усукирко) Ленинградской области, 2010. С. 55—71. Некоторые дополнения к этой работе сделаны в: Федотов А. С. «Опытный литератор и драматический писатель»: об одном эпизоде водевильной войны 1840 года // Текстология и историко-литературный процесс: Сб. статей. М., 2013. Вып. 2. С. 80—92.

²³ СПб ГТБ. № I.5.17. Л. 14—15.

²⁴ В. Г. Белинский последовательно отрецензировал все номера *РРТ* и *ПРивЕТ* за 1840 год — год наиболее ожесточенного соперничества изданий. Критик «Отечественных записок» отдавал явное предпочтение *ПРивЕТ*, о *РРТ* отзывался пренебрежительно (см.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 4. С. 55—67, 129—142, 163—169, 289—292, 320—323, 460—464, 571—573). В защиту журнала Песочного выступала «Северная пчела» Булгарина.

конкурент Шарикова-Кони. Опять же, если обратиться к журнальной реальности, таким неприятелем Кони мог быть в то время либо Булгарин, либо Песоцкий, но первый определенно изображен в «Друзьях-журналистах» в лице Загвоздкина. Остается Песоцкий. Само изъятие этой реплики Шарикова свидетельствует о том, что речь идет о реальном лице. Цензура систематически боролась со сведением личных счетов как на театральных подмостках, так и на страницах периодических изданий.²⁵

Запрещенный фрагмент «Друзей-журналистов» вполне согласуется с тем портретом Песоцкого, который складывается из немногочисленных мемуарных и эпистолярных свидетельств современников и дополняет их. Так, в воспоминаниях В. Р. Зотова Песоцкий прямо называется «аферистом», а целью его издательской деятельности объявляется исключительно нажива. Мемуарист пишет, что издатель, вместо того чтобы вложить подписные деньги в развитие дела, завел на них «пару рысаков и столько же француженок».²⁶ О неприглядных методах ведения Песоцким своего предприятия говорится и в стихотворном послании Д. Т. Ленского И. И. Сосницкому (1839), в котором артист рассказывает коллеге о том, как Песоцкий, занятый распространением подписки на свой журнал в Москве, грубо пристает с подписными билетами к каждому встречному.²⁷ О прижимистости Песоцкого говорит и эпизод 1844 года, когда Ф. М. Достоевский пытался пристроить в *РуП* перевод «Разбойников» Шиллера, выполненный М. М. Достоевским. В письме брату, датированном июлем-августом, Ф. М. Достоевский сообщал, что Песоцкий и Межевич, который к этому времени действительно стал редактором *РуП*, «жмутся», «не постигают хорошей идеи», «спекулируют».²⁸

Подробнее всего о Песоцком говорится в воспоминаниях В. П. Бурнашева, активного сотрудника «Эконома» — еженедельного хозяйственного журнала, издававшегося с 1841 года Песоцким и Булгариным. Его мемуарные тексты требуют к себе критического отношения,²⁹ однако именно в них содержится масса ценных сведений о Песоцком. Издатель предстает здесь как малообразованный, но деятельный потомок московских купцов, убежденный приятелями в том, что, при известной сметливости, ему вполне по силам повторить успех А. Ф. Смирдина. Бурнашев пишет, что первоначальные шаги Песоцкого в издательской сфере были основаны на широком закулисном знакомстве с петербургскими артистами и водевилистами, от которых он получал тексты даром, а выручку присваивал себе.³⁰ Характерно,

²⁵ См.: *Дризен Н. В.* Драматическая цензура двух эпох. 1825—1881. Пг., 1917. См. также специальную работу о цензуровании театральной критики: *Рейтблат А. И.* Цензурование театральных рецензий в николаевскую эпоху // *Цензура в России: история и современность.* СПб., 2008. Вып. 4. С. 64—80.

²⁶ *Зотов В. Р.* Петербург в сороковых годах (Выдержки из автобиографических заметок) // *Исторический вестник.* 1890. № 2. С. 336.

²⁷ [Б. п.] Дмитрий Тимофеевич Ленский // *Русская старина.* 1880. № 10. С. 316.

²⁸ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 89.

²⁹ О Бурнашове и его мемуарах см.: *Летописец слухов.* Неопубликованные воспоминания В. П. Бурнашева / Предисловие, публ. и комм. А. И. Рейтבלата // *Новое литературное обозрение.* 1993. № 4. С. 162—174. Опубликованные здесь мемуарные очерки содержат и фрагмент, посвященный Песоцкому. В частности, Бурнашев пишет: «Когда в 1849 году я отказался от редакции „Эконома“, приняв редакцию журналов Эконом(ического) о(бщест)ва, то Песоцкий выписал Булгарина из его Карлова, упрекая его в неусердии его по изданию „Эконома“, им созданным. Они обругались и подрались в книжном магазине Ольхина. Булгарин пустил в дело палку, а Песоцкий болт от внутренних ставней и избил Булгарина так, что Фаддей лечился шесть недель» (Там же. С. 173). Заметим, что Песоцкий в 1849 году был уже мертв, да и в возможность для него вот так «выписать» Булгарина из Карлова верится с трудом. При этом драка Булгарина и Песоцкого у Ольхина зафиксирована в дневнике Н. А. Полевого под датой 16 мая 1843 года и, видимо, действительно имела место (*Полевой Н. А.* Дневник (1838—1845) // *Исторический вестник.* 1888. № 4. С. 164).

³⁰ *Бурнашев В. П.* Булгарин и Песоцкий, издатели еженедельного журнала «Эконом» в сороковых годах (Из «Воспоминаний Петербургского Старожила») // *Биржевые ведомости.* 1872. 19 окт. № 284. С. 1—3.

что ряд сведений о Песочком, приведенных Бурнашевым (внешность, происхождение), так или иначе обыгрывались и в ходе водевильной перепалки 1840 года.

Тот факт, что цензор узнал в процитированном выше отрывке «Друзей-журналистов» издателя *РРТ*, позволяет считать и приведенные далее в куплетах сведения (о переезде с Болотной улицы на Невский, о дрожках, новоселье и проч.) достоверными. Но важнее здесь не фактические данные, а отражение той репутации, которой пользовался Песочкий в литературных и театральных кругах. Как полагали современники, в намерения издателя *РРТ* входило не воспитание публики или развитие русского театра, но лишь получение максимальной выгоды, потому он отдавал предпочтение пусть и ничтожному, но зато дешевому драматургическому материалу.

Анализируемый нами фрагмент из «Друзей-журналистов» свидетельствует также о том, что болгаринский лагерь (и надо полагать, не только «болгаринцы») безошибочно узнал в Присыпочке из «Петербургских квартир» Песочкого. Соответственно свойства Присыпочки в водевиле Кони также можно со всеми необходимыми оговорками приписать Песочкому. Присыпочка — сквозной персонаж всех пяти действий. Он не только помогает главному герою пьесы чиновнику Щекоткину искать квартиру, но и участвует во всевозможных аферах, оказывает разные услуги всем персонажам водевиля, пытаясь извлечь при этом выгоду: старается женить повесу Кутилина на богатой невесте и организовать их свадьбу, пристраивает хвалебную статью о певице мамзель Дюжибье в журнал Задарина и предлагает ей опубликовать ее портрет в одном из своих изданий — очевидный намек на *РРТ*, отличавшийся массой художественных приложений.³¹ При этом Присыпочка не всегда понимает скрытые расклады и поэтому попадает в глупые ситуации. Махинации Присыпочки — основной двигатель сюжета «Петербургских квартир». В итоге именно он объявляется главной причиной всех злоключений Щекоткина и других героев.

Кроме того, лейтмотивом в пьесе проведены намеки на издательскую деятельность Присыпочки, которая органически вписывается в ряд прочих его проделок и авантур. Кратко, но емко портрет издателя-авантюриста обрисован уже при первом его появлении. Объясняя Щекоткину причину долгого своего отсутствия, Присыпочка сам говорит о себе:

«Присыпочка. Некогда было, право! Дела пропасть. Ходулину дом торговал, у Щукина крестины были; Авдотью Прохоровну похоронил, пять векселей в десятки руки пустил; на аукционе мебель купил да на Щукин продал; три книжки издал; да чудное дельце обделал. Султан умер, так нанял мастеров — биографию начертать, оно кстати теперь, знаешь, любопытно: тысячу-другую нажать можно. Хочешь, возьми у меня двести экземпляров, в департаменте раздашь: афера славная, ей-богу, право!

Щекоткин. Ты все с аферами и спекуляциями.

Присыпочка. А как же! Тут всем услужишь: и тим, и сим, и оным. Вот, например, я предпринимаю теперь изданице; оно дрянь, если хочешь, да я штуку придумал. У того, у другого попрошу статейку, а там — попрошу отобедать. Ну, съедутся, напьются, мне-то станет двести пятьдесят, да за печать и бумагу триста, значит, всего пятьсот пятьдесят, а экземпляр пуцу в продажу по десять рублей, — всякий даст: взглянет, имена все важные, знаменитые — как не купить! И придется за две тысячи четыреста книжек, за вычетом процентов, по десяти на рубль, двадцать одна тысяча шестьсот рублей. Положим, не все продадутся, так последнее-то восемь сотен можно пустить в мешки к букинистам, по полтине — все деньги. На полу не подыметь».³²

³¹ См.: Бранский А. М. Репертуар и Пантеон (1839—1856). Художественные приложения // Русский библиофил. 1916. № 2. С. 54—76.

³² Кони Ф. А. Петербургские квартиры // Русский водевиль. М., 2008. С. 399—400. Не является ли изображенный здесь обед у Присыпочки отголоском события, запомнившегося

Очевидно, что Кони в данном случае выражал, в меру своих литературных способностей, общее ироническое отношение к издателю Песоцкому как к человеку суетливому и недалекому, хотя и не вредному.³³ Весьма характерно, что эта точка зрения — общая для авторов двух враждебных лагерей. Водевильная перепалка 1840-х годов, таким образом, не была войной *РРТ* и *ПРиВЕТ*, но, в первую очередь, войной Кони против Булгарина, не имевшего тогда прямого отношения ни к одному из театральным изданий. Сам же Песоцкий был равно смешон и неприятен и Кони, и сторонникам Булгарина. Это же, кстати, является дополнительным аргументом против упомянутого выше мнения, что в 1839—1840-м годах Межевич редактировал *РРТ*.³⁴ Вряд ли соавтор «Друзей-журналистов» позволил бы себе столь дерзкое выступление против своего компаньона, пусть и вложенное в уста главного отрицательного героя водевиля. Сближение Песоцкого и Межевича, позже издававших совместно *РуП*, а затем *ВГЗД*, относится к более позднему времени. С учетом весьма незамысловатых состава и структуры *РРТ* 1839—1840-го годов, компетенции Песоцкого было вполне достаточно для того, чтобы вести журнал в одиночку.

Репутация Песоцкого, реконструкцию которой мы предпринимаем, включала еще один устойчивый компонент — незадачливость. Издателю хронически не везло: расчеты на административную поддержку *ВГЗД* не оправдались, *РуП* после первых ударных лет постепенно превратился во вполне заурядное предприятие, часто менявшее формат и редакторов. Немногочисленные сведения о личной жизни Песоцкого лишь подтверждают реюме неудачника.

Одним из самых характерных событий в биографии Песоцкого стала его свадьба. Очень слабо владея французским, он женился на француженке, которой покровительствовал придворный метрдотель. Вероятно, жених имел в виду поправить свои расстроенные денежные дела, но не получил приданого, на которое рассчитывал.³⁵ Свадьба, как следует из воспоминаний В. Р. Зотова и Д. В. Григоро-

А. Я. Панаевой? Ср.: «При выпуске первого номера „Пантеона“ (правильно: «Репертуара русского театра». — А. Ф.) задан был торжественный обед в ресторане, где пировали все сотрудники и посторонние гости, говорились речи, провозглашались тосты за Песоцкого и качали его на руках» (*Панаева А. Я. Воспоминания*. С. 107).

³³ Мемуаристы сходятся во мнении, что Песоцкий был «добрый малый». Ср. два высказывания о нем Булгарина: 1) в некрологе: «Песоцкий был добрый малый в полном смысле этого слова, весельчак, (...) благодарен за всякое добро» (*Булгарин Ф. В. Журнальная всякая всячина*. С. 745); 2) в письме к Р. М. Зотову: «Песец — дурак, но добрый малый» (Письма Ф. В. Булгарина к Р. М. Зотову. С. 420). Следует заметить, что в целом образ книгоиздателя в художественной литературе этого времени мог быть и иным. Так, считается, что в раннем романе Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» изображен конкурент Песоцкого, издатель *ПРиВЕТ* В. П. Поляков. Он предстает здесь циничным дельцом, безжалостным по отношению к молодому поэту. О реальной репутации Полякова и о его изображении в текстах Некрасова см.: *Блюм А. В. Книгоиздатели в художественной литературе XIX в. (40—90-е годы)* // Книга. Исследования и материалы. М., 1989. Сб. 58. С. 209—224.

³⁴ См. выше цитату из исследования Д. Г. Королева. Высказанное в воспоминаниях Бурнашева мнение, что в первый год существования *РРТ* его редактором был театральным критик «Северной пчелы» М. А. Яковлев (*Бурнашев В. П. Булгарин и Песоцкий, издатели журнала «Эконом» в сороковых годах*), также представляется нам сомнительным. Никаких сведений о сотрудничестве Яковлева с журналом Песоцкого обнаружить не удалось.

³⁵ В неопубликованных при жизни Бурнашева мемуарных текстах женитьба Песоцкого описывается более едко: «Он ездил в Париж, не умея почти говорить по-французски и женился на чистой парижанке Слага Aubain, не говорившей ни слова по-русски. Коротенький, толстенький, хроменький Песоцкий был карикатурен донельзя, особенно когда начинал мараковать французскую болтовню парикмахеров и шеркьютье» (Летописец слухов. Неопубликованные воспоминания В. П. Бурнашева. С. 173). Отметим, что имя супруги Песоцкого упоминается только у Бурнашева, а ее происхождение неясно. Так, согласно воспоминаниям Григоровича, она была «дочерью придворного повара великого князя Михаила Павловича» (*Григорович Д. В. Литературные воспоминания*. М., 1961. С. 80). Если верить булгаринскому некрологу, в целом брак был удачным: «Последние годы его (Песоцкого. — А. Ф.) жизни и тяжелое время болезни улаждала жена его, милая и благовоспитанная француженка, отличная музыкантша» (*Булгарин Ф. В. Журнальная всякая всячина*. С. 746).

вича,³⁶ стала заметным событием «литературного» быта 1840-х годов. Она запомнилась современникам как мероприятие, знаковым образом собравшее в одном месте представителей не только разных кругов, но и разных сословий — придворных, купцов, чиновников, артистов и литераторов. Это — признак новой культурной ситуации: в литературной среде размываются четкие сословные и социальные грани.

Незадолго до смерти Песоцкий разорился. 11 февраля 1848 года было опубликовано «запрещение на недвижимое имение» Песоцкого и М. Д. Ольхина за «неплатеж ими Санкт-Петербургскому купцу Павлу Владимирову Зимину по векселю»³⁷ 900 руб.

Смерть Песоцкого удивительным образом вписывается в его образ неудачника. Указание на обстоятельства его кончины содержится в подстрочном примечании к упомянутому выше стихотворному посланию Ленского. Это примечание принадлежит, по всей видимости, П. А. Каратыгину и органично вписывается в тот набор сведений о Песоцком, которым мы располагаем. Страдая ревматизмом, он доверился лечению некоего «шарлатана Франчески», который довел его до чахотки. Летом 1848 года Песоцкий умер.³⁸ Если верить автору примечания, то на могильном кресте была высечена эпитафия, цинически вписывающаяся в общую модель отношения к издателю в литературно-театральных кругах:

Издатель романов, пизс, повестей,
Песоцкий — ты кончил земные страданья...
Забятая книга, жди доли своей.
Ты здесь долежишь до *второго издания!*³⁹

Эта репутация неудачника отразилась и в «Петербургских квартирах»: ведь все аферы Присыпочки в конечном итоге проваливаются, а финал водевиля складывается вовсе не по тому сценарию, на который он рассчитывал.

Итак, в восприятии современников Песоцкий — в первую очередь, беспринципный аферист. В этом отношении он вполне разделяет репутацию других деятелей «торгового направления» отечественной словесности рубежа 1830-х—1840-х годов.

Был ли издатель только аферистом на самом деле? Очевидно, что нет, уже хотя бы потому, что полем его деятельности была литература, которая в 1840-е годы оставалась вполне рискованным полем для коммерческих авантюр. Без специального интереса именно к литературе или театру, как в случае Песоцкого, пускаясь в эту область не имело смысла. Как кажется, несмотря на все условности жанра, точнее других позицию Песоцкого описал в некрологе Булгарин: «Он был не писатель и не напечатал трех строк в жизни, не был журналистом, как мы понимаем это звание, веря, что журналистом может быть только литератор. Иван Петрович Песоцкий был добрый, любезный человек и издатель чужих сочинений, то, что по-французски называется *éditeur*, т. е. он покупал у авторов их литературные труды и издавал или отдельно, или в принадлежащих ему журналах, состоявших под редакциею литераторов. Песоцкий имел неоцененные качества издателя, а

³⁶ Зотов В. Р. Петербург в сороковых годах. С. 337—338; Григорович Д. В. Литературные воспоминания. С. 79—81.

³⁷ Санкт-Петербургские сенатские объявления о запрещениях на недвижимые имущества. 1848. 11 фев. № 13. С. 346. Стлб. 2605—2606. Цит. по: Переписка В. И. Даля и М. П. Погодина. Часть I / Публ. А. А. Ильина-Томича // Лица: биографический альманах. М.; СПб., 1993. Т. 2. С. 361.

³⁸ Несколько иначе о болезни и смерти Песоцкого говорится в некрологе Булгарина: «За два года пред сим Песоцкий вздумал лечиться от ревматизма в ногах паровыми ваннами из сильных веществ, употребил их чрез меру и расстроил не только нервы, но и мускулы и лишился употребления ног. Болезнь сообщилась всему организму, и он скончался нынешним летом» (Булгарин Ф. В. Журнальная всячина. С. 745).

³⁹ [Б. п.] Дмитрий Тимофеевич Ленский. С. 315.

именно, любовь к литературе и уважение к литераторам и притом много изящного вкуса или правильнее — чутья. Ему недоставало безделицы: столько денег, сколько нужно было, чтоб двинуть литературу».⁴⁰

Желая, в первую очередь, финансово преуспеть, Песоцкий на протяжении почти десяти лет издавал, по сути, единственный русский театральный журнал, на страницах которого было напечатано множество ключевых для истории русской драматургии текстов. Снять противоречие между установками на коммерческую успешность, с одной стороны, и полезностью для дела просвещения — с другой, удасться в конце 1840-х годов Н. А. Некрасову. Характерно, что будущий издатель «Современника» в первой половине этого десятилетия печатался в *РиП* и входил именно в тот круг, к которому относился Песоцкий.

⁴⁰ Булгарин Ф. В. Журнальная всякая всячина. С. 745.

© А. А. Грачева

ПИСЬМА А. Ф. ВЕЛЬТМАНА К Н. В. ГЕРБЕЛЮ О ПЕРЕВОДЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Включая статью об А. Ф. Вельтмане в свою хрестоматию «Русские поэты в биографиях и образцах» (1880), Н. В. Гербель перечисляет художественные произведения автора и замечает: «Кроме того, он перевел мерной прозой „Слово о полку Игореве“ (М., 1833) и 6 первых глав из „Наль и Дамаянты“».¹

Упомянутый Гербелем перевод древнерусского текста вышел под названием «Песнь ополчению Игоря Святославича, князя Новгород-Северского».² Это пятый прозаический перевод «Слова» на русский язык и первый опыт перевода ритмизированной прозой: Вельтман разделил текст на строки определенной длины, которые «приобрели речитативно-декламационную интонацию с усилением опорных компонентов синтагмы»,³ в результате чего ритмический строй переложения стал приближен к оригиналу.

Экземпляр песни был отправлен «на суд и осуждение»⁴ А. С. Пушкину, который изучил перевод и оставил в книге более тридцати помет с замечаниями.⁵

¹ Хрестоматия для всех: Русские поэты в биографиях и образцах / Сост. Ник. Вас. Гербель. СПб., 1873. С. 325.

² Вельтман А. Ф. Песнь ополчению Игоря Святославича, князя Новгород-Северского. М., 1833.

³ Булахов М. Г. Вельтман // Булахов М. Г. «Слово о полку Игореве» в литературе, искусстве, науке: Краткий энциклопедический словарь. Минск, 1989. С. 53—54.

⁴ См.: Вельтман А. Ф. Письмо Пушкину А. С., 4 февраля 1833 г. Москва // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 15. Переписка, 1832—1834. С. 46.

⁵ Пометы были опубликованы: Модзалевский Б. Л. Каталог библиотеки (А. С. Пушкина) // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910. Вып. 9/10. С. 20—21. См. также: Цявловский М. А. Пушкин и «Слово о полку Игореве» // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 223; Лобакова И. А. Пушкин — читатель вельтмановского перевода «Слова о полку Игореве» // Из истории древней и новой русской литературы: Сб. статей в честь Н. С. Демковой. СПб., 2005. С. 261—267. В статье И. А. Лобаковой читательская позиция Пушкина проясняет представление о литературных вкусах и поэтической норме первой трети XIX века, ориентированной на оссиановскую традицию и учитывающей опыт оригинальных произведений на героическую тему В. А. Жуковского, К. Ф. Рыльева, В. К. Кюхельбекера. В переводе Вельтмана (1833) немало привнесенных автором «поэтических красот» (отступлений от текста источника, замен повторившегося слова синонимами, добавлений к тексту источника собственных эпитетов), оставленных вовсе без замечаний Пушкина, что говорит о вписанности «Песни ополчению...» в существовавшую традицию.

Затем, в 1866 году, писатель перерабатывает первоначальный вариант и издает «Слово об ополчении Игоря Святославича, князя Новгород-Северского, на половцев, в 1185 году». В предисловии к нему Вельтман сознается «в значительных недостатках первого издания», которые, по его мнению, состоят в том, что «с полною доверчивостью в непогрешимость напечатанного в 1800 г. подлинника», он «изложил его мерной речью, заменяя, как водится, все непонятные слова и выражения *вольным переводом*».⁶ Уже в статье 1842 года, помещенной в «Москвитяине»,⁷ Вельтман указывает на «ошибку», которую сам допустил в первом издании. Вот как это описывает Н. В. Берг: «Раз он мне сказал, что печатает новый перевод „Слова о полку Игореве“, где многое переделал. Между прочим, для него стало ясным, что Боян, упоминаемый там, вовсе не Боян, а Ян, а приставка „бо“ есть не что иное, как союз. Сколько я ни спорил, что союз „бо“ таким образом употреблен при имени быть не может, он остался при своем: „помилуйте, это ясно, как день!... И какой там Боян! Никакого Бояна в те времена не было, а был Ян вещей!” Так и напечатал».⁸ Несмотря на экспрессивность мемуариста, воспоминания подтверждаются текстом издания 1866 года. Кроме «бо Яна», к переводу прилагается список из 42 «ошибок» в подлиннике «Слова» (по списку 1800-го года).

По причине часто обосновательного «исправления ошибок» в тексте «Слова», переработанное Вельтманом издание оценивалось неоднозначно, возможно, поэтому Гербель вовсе не упоминает его в своем справочнике. Однако перевод Вельтмана 1833-го года он высоко оценил. Свое первое переложение «Слова» («Игорь князь Северский» переиздавался шесть раз с 1854 по 1881 годы) Гербель открывает посвящением Вельтману. Он пишет: «При всем уважении к именам более или менее известных ученых и литераторов, трудившихся над переложением „Слова“, должно сказать, что большая часть прозаических его переводов замечательна преимущественно в ученом, нежели литературном отношении; потому что в них, как кажется, более дорожили примечаниями и критическими исследованиями, чем самими переводами. Счастливым исключением из них можно назвать перевод г. Вельтмана, сделанный мерною, гармоническою прозою, далеко оставляющей за собою не только прозаические, но и многие стихотворные переложения „Слова“...»⁹

К зиме 1853—1854-го годов относятся два письма Вельтмана к Гербелю. Письма самого Гербея, вероятно, не сохранились, но их содержание легко восстанавливается из ответов корреспондента. Письма эти ранее не были опубликованы, однако в них не только раскрывается история создания Гербелем переложения «Слова о полку Игореве», но и фиксируются те идеи, которые, в конечном счете, заставят самого Вельтмана пересмотреть свой перевод 1833 года.

Первое письмо является ответом на просьбу о содействии в «составлении и печатании красками обертки на Слово о полку Игореве».¹⁰ Иллюстрации были выполнены в 1853 году в Петербурге Михаилом Зичи, однако художника для обложки Гербель хотел найти в Москве. В ответном письме Вельтман советует отказаться от сложного замысла изобразить на обложке «Игоря, указывающего на затмение солнца; Ярославну, смотрящую на тресветлое солнце и деву обиду с лебедиными крыльями». Он рекомендует остановиться на более простом варианте «узорчатой обертки». По известной нам обложке можно заключить, что в результате обсуждения родился «средний» вариант: на зеленом поле золотом вытиснена композиция

⁶ Вельтман А. Ф. Слово об ополчении Игоря Святославича, князя Новгород-Северского, на половцев, в 1185 году. М., 1866. С. V (Предисловие).

⁷ Вельтман А. Ф. Упоминаемый «боЯнь» в «Слове о полку Игореве» есть старец Ян, упоминаемый Нестором // Москвитянин. 1842. Т. 1. С. 213—215.

⁸ Посмертные записки Николая Васильевича Берга // Русская старина. 1891. № 2. С. 251.

⁹ Игорь князь Северский: Поэма / Пер. Н. Гербея. СПб., 1854. С. 16.

¹⁰ РНБ. Ф. 179. № 36.

из военного снаряжения, оружия и знамени, в центре которой находится щит с надписью «Игорь», а сбоку прислоняется лира с надписью «Гербеля». Композицию овивает виноградный плющ.

В письмах Вельтмана запечатлены волновавшие его вопросы о принципах переложения «Слова» и о литературе вообще. Многие из этих идей позднее были развиты в статьях писателя.

Попытка Вельтмана сохранить поэтический строй «Слова» соотносится с вопросами, поднятыми в статье «Русская словесность»¹¹ (1840). В ней Вельтман излагает свои эстетические суждения. Литературу он называет «органом слова», «голосом прошедшего к настоящему и настоящего к будущему» (с. 5), способностью передавать от поколения к поколению «завет, опыт и познания».

У «просвещенных народов» он выделяет два периода в развитии литературы: первый — это *литература памяти*, или *изустная*. В этот период литература «чуждалась прозы и была неразлучна с голосом» (с. 7), так как «мерный стих» легче запомнить, а слова «заимствовались из самой природы». Второй период настал по изобретении письма. Письменная литература началась с собрания священных песен и «приняла название *изящной*». Совершенствуясь, она «образовала священный язык, или *язык богов* — поэзию (песнопение), возвысившийся над *разговорным* живым языком, или прозой, «которая составила со временем другую ветвь литературы, как необходимое орудие деятельности гражданской, обнимая собой всю прозу жизни» (с. 7). По мнению Вельтмана, древняя литература индийцев — это «единственный образец самобытного развития и перехода из изустной в письменную» (с. 9). Изустные предания со временем начали записываться мерными стихами (веды, «Махабхарата», «Рамаяна»). В славянском же языке, происхождение которого Вельтман ведет от индийского, сохранились «слова первоначальных понятий, звуки, которым учила человека сама мать природа» (с. 13). Особое отношение Вельтмана к славянскому языку отражалось не только в его теоретических и научных работах, но и в романах. В фольклорно-исторических «Кошце Бессмертном» и «Светославиче, враждем питомце» писатель использует поэтические образы и цитаты «Слова», воспроизводит его стиль и синтаксис. Несколько раз в тексте «Кошца» упоминается Боян.¹² В романах «Странник», «Сердце и думка», «Саломея» Вельтман сочетает прозаический текст с ритмическими фрагментами,¹³ а в романах «Лунатик», «Генерал Каломерос», «Чудодей» он прямо цитирует текст «Слова».¹⁴

В переложении «мерной прозой» «Слова о полку Игореве» Вельтман стремился воссоздать и сохранить традиции древнерусской *изустной литературы*, и его попытка таким образом передать поэтический строй оригинала заслужила высокую оценку современников.¹⁵

¹¹ Вельтман А. Русская словесность // Очерки России, издаваемые Вадимом Пассеком. СПб., 1840. Т. 3. С. 5—70. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номеров страниц.

¹² Слово о полку Игореве. Библиографический указатель / Сост. О. В. Данилова, В. Д. Поплавская, И. С. Романченко. Под ред. и со вступ. статьей С. К. Шамбинаго. М., 1940. С. 76.

¹³ Дробленкова Н. Ф., Чернов А. В. Вельтман Александр Фомич // Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 188—190.

¹⁴ Слово о полку Игореве. Библиографический указатель. С. 77.

¹⁵ В рецензиях на издание 1833 года в качестве достоинства отмечались «поэтизмы» Вельтмана. М. А. Максимович противопоставляет перевод Вельтмана буквальным, «грамматическим» переводам, не передающим истинной поэзии подлинника, отмечая, что автор «Странника» «уразумел своего поэта не только буквально, но еще более старался постигнуть поэтический смысл его своим чувством» (Молва. 1833. Ч. 5. № 23—24. С. 89). В «Московском телеграфе» Н. А. Полевой закрепляет сложившуюся оценку: «Оказываясь непритворным поэтом в своих собственных созданиях, хорошо понимая Русь поэтическую (что видим мы из опытов прелестной сказки его «Кошце Бессмертный»), г-н Вельтман поступил и с „Словом о полку Игоревом“, как Поэт» (Московский телеграф. 1833. № 7. С. 436).

Письма к Гербелью доказывают, что работа над «Словом», шедшая параллельно с литературными и научными занятиями, отражала многие остро волновавшие Вельтмана проблемы и не прекращалась на протяжении десятилетий.

Ниже публикуются два письма, хранящихся в отделе рукописей Российской национальной библиотеки (Ф. 179 (Н. В. Гербель). № 36). Орфография и пунктуация приведены в соответствие с современными нормами, в некоторых случаях сохранена авторская пунктуация и использование прописных букв.

1

Милостивый Государь Николай Васильевич,

Получив письмо ваше, я переговорил с Бахманом¹ о составлении и печатании красками обертки на «Слово о полку Игореве» согласно вашему желанию и мысли; оказалось, что он подобные рисунки с фигурами составить не может, а требует готовый, по которому только и может определить цену. После этого мне надо было добыть рисовальщика, который рисовал для меня при издании описаний Дворца.² Но он за фигуры не берется. Из известных мне художников-живописцев здесь только Рабус³ и мог бы выразить мысль фронтисписа обертки, особенно в размере почти миниатюрном. Но Рабус был нездоров; да и сверх того его акварельный рисунок, по малой мере, стоил бы 50+ сереб(ром). Все это замедлило мой ответ вам по получении сегодняшнего числа второго письма вашего. Сообразив все, я советую вам и обертку печатать в Петербурге, тем более, что там исполнены и рисунки к Игорю, здесь же, покада составят рисунки, покада Бахман, занятой, или, лучше сказать, заваленный теперь работами, соберется печатать и напечатает несколькими камнями сложный и мелкий рисунок — пройдет много времени, по крайней мере, три месяца. При том же все это будет стоить, по моему соображению, до 200+ (сереб.?). Исполнить на фронтисписе вашу мысль: Игоря, указывающего на затмение солнца, Ярославну, смотрящую на тресветлое солнце,⁴ и деву-обиду с лебедьными крыльями⁵ — очень трудно; и потому, по моему мнению, сделать лучше красивую узорчатую обертку — двумя-тремя красками и кончено, будет и проще и недорого.

Сию минуту принесли мне с почты и первые листы печатающейся вашей поэмы. Печать прекрасная, издание превосходное. Посвящение ваше лестно для меня как знак вашего расположения ко мне. Благодарю вас взаимным чувством признани и остаюсь искренне преданный и уважающий вас,

покорный слуга
Ал. Вельтман

10 декабря 1853.
Москва

¹ Литография В. Бахмана в Москве, действовавшая в 1850-е годы.

² *Вельтман А. Ф.* Описание нового императорского дворца в Кремле Московском. М., 1851. В издании участвовали три художника: два рисунка имеют подписи «Рисов. Сахаров» и два — «Рисов. Шадурский», наибольшее же количество рисунков (8 иллюстраций) выполнил художник Н. Черкасов.

³ Художник Карл Иванович Рабус (1800—1858), имевший тесное знакомство с А. Ф. Вельтманом, регулярно посещавший его «четверги»: «Раз в неделю, именно по четвергам, собиралось у него многочисленное общество (...) Обычными посетителями были в давние времена: Сенковский, Бакунины, Герцен, Бодянский, братья Пассек, Алябьев, художник Рабус, Загоскин, Растопчина...» (*Пассек Т. П.* Из дальних лет: Воспоминания. СПб., 1889. Т. III. С. 254—255). Т. П. Пассек отмечает в своих воспоминаниях, что «Карл Иванович был одним из близких людей с Вельтманом» (Там же. С. 250).

⁴ Слово «тресветлое» Вельтман берет из списка «Слова» 1800 года («Ярославна рано плачетъ въ Путивль на забраль, аркучи: свѣтлое и тресвѣтлое сънце!»). В переводах обоих писателей это слово исключено.

⁵ Метафорическая дева-обида текста «Слова» сохранилась в переводах Вельтмана и Гербеля. См., например: «Обида восстала, в дружинах Дажьдбогова внука; / Вступила как дева на землю Траяна; взмахнула крылами, как на море лебедь; всплеснулась у Дона; / Собою напомнила время златое!» (Вельтман А. Ф. Песнь ополчению Игоря Святославовича, князя Новгород-Северского. С. 17).

2

Москва. 28 февраля 1854 г.

Насколько я благодарен вам, почтеннейший Николай Васильевич, за посвящение мне, по сочувствию к моему переводу, нового вашего перевода страстно любимого мною певца Игоря, настолько же, без сомнения, оценит ваше вдохновение Русская Словесность, которой вы дарите переданную на современный лад песню великого певца о походе Игоря на половцев.

Разделение вашего перевода на 12 песен мне нравится, потому что оно яснее выражает для современности различие чувств и звуков, которыми изливал древний певец свою душу, и, вместе с тем, различие картин, которые он рисует в воображении слушателей.

При всем, однако же, этом различии, «Слово о полку Игореве» есть не совокупление так называемых рапсодий, но произведение целое, родственное с думами (Duan) Эрсов,¹ и с Думками² и историческими песнями сербов, малороссиян, болгар и прочих славянских народов, которые как будто продолжали некогда великую песнь великого Барда (Маха-Барата).³

Во время оно память не уступала письменности. Если теперь встречаются литераторы, сочиняющие целые поэмы и драмы наизусть, передавая их бумаге готовыми и обработанными, чему примером может служить Анд(рей) Ник(олаевич) Муравьев,⁴ то тем более в старину это было легко, при деятельности памяти, которую заменила письменность, как машины заменяют нам ремесленность, можно сказать, в ущерб существенных достоинств произведения, а главное — в ущерб человеческого достоинства.

Бумага терпит все, а память не терпела того, что не согласовалось с истиной и с истинным восторжением души. Память была неподкупна, немногоречива и не брала на себя заказов.⁵ В этом значении я понимаю и «Илиаду», которая есть произведение одного, а не многих, ибо многие никогда не произведут одного. Великое произведение есть тот же живой организм, плод единого отца. Та же целость и единство духа видны в «Слове о полку Игореве». Разделив его на 12 песен, вы разделили так сказать целое по суставам его, на рапсодии, которые и составляли в старину отрывки из целого создания, воспеваемые при событиях, возбуждающих соответственную им память прошедшего.

Повторяя вам душевную мою благодарность, я должен упомянуть о превосходном издании вашего перевода и об отличных рисунках, приложенных к нему. По моему мнению, поэму древнего русского певца следует положить на музыку; но для этого нужен гениальный, а главное, русский композитор. Это было бы более нам по душе, нежели какие-нибудь чуждые для нас оперы.⁶

Искренно вам преданный и покорнейший

Ал. Вельтман

¹ Duan a Chuldich (Песнь Кульди) — одна из «Поэм Оссиана» Д. Макферсона, в основу которой легли изданные Х. Блэрм «Отрывки старинных стихотворений, собранные в горной Шотландии и переведенные с гэльского или эрского языка» (Макферсон Д. Поэмы Оссиана. Л., 1983. С. 463—464). Вельтман считал «Песни Оссиана» не «вымыслами плохого

сочинителя Макферсона», а подлинными древнекельтскими «думами», изначальная простота которых утратилась в переводе Макферсона, отчего они стали похожими на подделку (см.: Вельтман А. Русская словесность. С. 18—19). Само имя «Оссиан» Вельтман считал нарицательным: «Слово Оссиан значит as-sung — песни Богов, т. е. божьего народа /азов-ассириан/ и имеет также значение os-sin сын божий» (РГБ. Ф. 47. Р. I. Карт. 22. № 9. Л. 1).

² Обычно Вельтман употребляет слово «думы», однако «думками» он называет древние песни в статье «Упомянутый „болян“ в „Слове о полку Игореве“ есть старец Ян, упоминаемый Нестором», опубликованной в т. 1 «Москвитянина» за 1842 год (с. 213—215).

³ Сделанный А. Ф. Вельтманом перевод глав из «Махабхараты» (упоминаемый Гербелем перевод «из Наль и Дамаянти») был опубликован в «Отечественных записках» (Вельтман А. Ф. Налло, повесть Врихадазвы, рассказанная Бгарату / Отечественные записки. СПб., 1839. Т. III. С. 253—274). А. А. Краевскому он пишет (письмо от 29 октября 1838 года): «Если вам угодно иметь для первого № журнала часть глав из повести о Налло (Наллоакиана) — из Магабгараты, которую я перевожу стихами подлинника, руководствуясь переводом Боппа, — то уведомьте меня, и я немедленно сообщу вам, с кратким обзором индийской литературы. Из этого перевода заметен будет источник Русских сказок. Эти шесть глав, составляющие завязку повести, заключают в себе 182 стиха (строфы, в два восьмистопных трохея). Я не похваюсь своим переводом; но по крайней мере это будет первый образец перевода настоящим размером подлинника и столько близкий, сколько трудность индийской словесности дозволила» (РНБ. Ф. 391 (Краевский А. А.). № 233). Из приведенных писем явствует, что Вельтман находит источник русского фольклора и национальной литературы в древнеиндийской традиции. См. об этом также в предисловии к изданию 1866 года «Слова об ополчении Игоря Святославича»: «Полнейшее и замечательное исследование о «Слове о полку Игореве» принадлежит, по моему мнению, князю П. П. Вяземскому. Вполне ли верны его сближения певца Игоря с эллинскими рапсодами — это дело другое. Я не совсем с этим согласен. Как он видит в певце Игоря подражателя тому, что и само было подражанием более древнему и без сомнения исконному образцу, так я вижу не подражательное, а прямое наследственное подобие славяно-русских певцов с песнотворцами *Страны Слова — Бгарата-варша*» (Вельтман А. Ф. Слово об ополчении Игоря Святославича, князя Новгород-Северского, на половцев, в 1185 году. С. XII). По всей видимости, именно эту общеславянскую, а еще глубже — праиндоевропейскую — эпическую традицию имел в виду Вельтман, когда писал в Предисловии к изданию 1633 года, что «„Слово“ писано на языке, собственно певцу Игоря принадлежащем; на соединении всех наречий славянских, очищенных высоким чувством поэта» (Вельтман А. Ф. Песнь ополчению Игоря Святославовича, князя Новгород-Северского. С. III).

⁴ Муравьев Андрей Николаевич (1806—1874) — поэт, участвовал, как и Вельтман, в русско-турецкой войне 1828—1829 годов. В 1825 году завершает трагедию «Митридат», а трагедия «Владимир», написанная в Тульчине в 1826 году, осенью того же года стала известна в Москве и вызвала положительные отклики современников (см. дневниковые записи М. П. Погодина о Муравьеве: РГБ. Ф. 231. Р. I. № 31. Л. 161—163, а также письмо П. А. Вяземского к В. А. Жуковскому и А. И. Тургеневу (20 ноября 1826 года), Архив братьев Тургеневых. Вып. VI. С. 48). Публикует поэтический сборник «Таврида» (М., 1827). Во время русско-турецкой войны задумывает цикл исторических трагедий на сюжеты из раннего русского Средневековья. Отрывки диалогии «Князя Тверские в Златой Орде» публикуются в журналах, драмы «Святополк», «Василько», «Андрей Боголюбский», «Битва при Калке» по всей видимости, остаются на уровне замысла (подробнее см.: Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М., 1999. С. 156—160). Это, вероятно, и есть те «поэмы и драмы», о которых упоминает Вельтман.

⁵ В рукописи статьи «Мысли о настоящей литературе» (РГБ. Ф. 47. Р. I. Карт. 19. № 1), созданной не ранее 1836 года, Вельтман высказывает сходные пессимистические суждения, касающиеся «механизации» литературы и отхода ее от истины: «Разнообразие нашего века безгранично; литература его отголосок. (...) Механический мир изобретает, идет быстро вперед, и в литературе механизм, но тщетно уже изобретать новое умственное в литературе (...) Рассадник мыслей изведен, капиталы ума раздробились, время рассеялось (прошли ли века гигантских произведений, которым дивились чувства? Чему мы дивимся? Не обмелело ли море мыслей, не обратилось ли в море праха, где дышут самумы? (...) Литературный мир раздробился на производителей, продавцов, покупателей, торгующих оптом и мелкими изделиями — в нем есть все сословия: и владыки, и аристократы, и купцы, и чернь, художники и ремесленники — в нем есть шуты и воры, грабители и убийцы способностей, есть сваты, есть даже Литературные браки — все есть».

⁶ Опера «Князь Игорь» была впервые поставлена на сцене Мариинского театра в 1890 году, а работу над ней А. П. Бородин начал еще при жизни Вельтмана — в 1869 году.

© А. А. Тулякова

«ВОЙНА И МИР» Л. Н. ТОЛСТОГО И РОМАНЫ Ж. де СТАЛЬ (Заметки к теме)*

В списке источников, которые Л. Н. Толстой просматривал во время работы над «Войной и миром», фигурирует роман Ж. де Сталь «Дельфина».¹ Его русский перевод Толстой приобрел в ноябре 1863 года² (хотя возможно, что до этого он читал роман в оригинале). Пометы писателя в этом издании отсутствуют. О внимании Толстого к наследию госпожи де Сталь свидетельствует несколько упоминаний в черновых вариантах «Войны и мира» другого ее романа — «Коринна, или Италия».³ Несмотря на анахронизмы, допускаемые Толстым при отсылках к сочинению Ж. де Сталь,⁴ «Коринна» функционирует в «Войне и мире» не просто как символ эпохи. Главные герои «Коринны», судя по всему, воспринимались Толстым как яркие и этапные для европейского романа типы; мы полагаем, что в известной мере их образы учитывались при обрисовке Наташи Ростовой и князя Андрея. Важно также, что де Сталь, сочувственно воспринявшая идею «народной войны»,⁵ придавала большое значение национальному своеобразию русского народа.⁶ Толстой интересовался де Сталь и как модной писательницей, чьими романами зачитывались люди наполеоновской эпохи. Судьба автора «Коринны» привлекала общественное внимание, личность ее становилась объектом сочувствия одних читателей и иронического отношения других, проецировалась на современниц, символически наделяемых именами прославленной писательницы и ее героинь.⁷ Хотя в окончательном тексте романа число упоминаний о госпоже де Сталь сократилось, значимость ее личности и творчества для автора «Войны и мира» не подлежит сомнению. В предлагаемой статье мы попытаемся дать развернутый комментарий к важным пересечениям текстов Толстого и де Сталь.

* Статья написана при финансовом содействии Фонда конкурсной поддержки студентов, аспирантов и молодых научно-педагогических работников ННГУ им. Н. И. Лобачевского.

¹ В библиографиях литературы о Толстом, как на русском, так и на английском языках, нам не удалось обнаружить специальных работ, освещающих проблему влияния произведений де Сталь на «Войну и мир».

² *Фойер К. Б.* Генезис «Войны и мира». СПб., 2002. С. 256. См. также: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1955. Т. 16. С. 153. Там же см. список других книг, заказанных Толстым в этот период работы над «Войной и миром». Далее все ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы.

³ В личной библиотеке писателя сохранились перевод «Дельфины» 1803—1804 годов, а также парижское издание «Коринны» 1880 года (см.: Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. М., 1975. Т. 1. Ч. 2. С. 276; Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. Тула, 1999. [Т.] 3. Ч. 2. С. 382).

⁴ Об этом см.: *Строганов М. В.* Из комментария к «Войне и миру» // «Война и мир» Л. Н. Толстого: жизнь книги. Тверь, 2002. С. 149. Исследователь указывает на следующие неточности, допущенные Толстым в отношении «Коринны»: 1) Пьер читает «Коринну» в 1805 году, однако роман был опубликован только в 1807-м; 2) В этом же эпизоде сказано, что Коринну в триумфе везут в Колизей, но в романе де Сталь героиня направляется в Капитолий; 3) Пьер начинает чтение книги «из середины», однако должна была подразумеваться середина первого тома — многотомного (по условиям тогдашней печати) романа.

⁵ *Сталь Ж. де.* Десять лет в изгнании. М., 2003. С. 211.

⁶ См.: *Парсамов В. С.* Конструирование идеи народной войны в 1812 году // Новое литературное обозрение. 2012. № 6. С. 74—75.

⁷ См. об этом: *Черневич М. Н.* Жизнь и творчество Жермены де Сталь // *Сталь Ж. де.* Коринна, или Италия. М., 1969. С. 404. Фойер указывает, что в черновых вариантах «Войны и мира» одна из героинь (будущая Жюли Карагина) упоминается как «Московская мадам де Сталь» (*Фойер К. Б.* Генезис «Войны и мира». С. 120). Пьер, читающий «Коринну», представляет главную героиню «полногрудой и чернокудрой», прерывая фантазии мыслями о Наташе. Об этом см.: Там же. С. 142—143; *Строганов М. В.* Из комментария к «Войне и миру». С. 148—150.

1. «Война и мир» и «Дельфина»

В образе Наташи Ростовой мы можем обнаружить некоторые черты героинь де Сталь — открытость, эмоциональную несдержанность и живость, любовь к пению и танцам, а главное — свободу в проявлении чувств. Однако Наташу, для которой не характерны интеллектуализм и красноречие, трудно отождествить с Коринной, покрывшей римское общество разнообразием артистических талантов и самостоятельностью суждений. Наташа, чья интеллектуальная посредственность свидетельствует об «уме сердца», близка другой героине де Сталь — Дельфине, которая в мыслях и поступках руководствуется исключительно чувствами, зовом доброго сердца. Сходство между героинями не исчерпывается общностью нравственных характеристик. В обоих романах появляются эпизоды, с одной стороны, раскрывающие характеры героинь, а с другой — демонстрирующие двойственность их национальной идентичности.

Одним из наиболее ярких эпизодов «Войны и мира», подчеркивающих «русскость» Наташи, является следующая за «охотничьими» сцена, где Наташа танцует под пение дядюшки.

Пляска начинается с того, что Наташа сбрасывает платок. Дядюшкина экономка поднимает его и отдает героине обратно «для ее дела». Платок оказывается необходимым атрибутом Наташиного танца — Анисья Федоровна, русская крестьянка, знает, что русский танец должен исполняться с платком, и потому подает его «графинечке». Сброшенный платок показывает, что при всей своей проницательности Наташа не вполне чувствует специфику русской народной культуры, абсолютно естественную для Анисьи, которая помогает Наташе приблизиться к совершенной «русскости». Далее читатель узнает, что *pas de châte*, французский аналог русского танца с платком, в дворянской среде, по мнению писателя, вытеснил последний. Знаменитый риторический вопрос («Где, как, когда...»)⁸ подается здесь как реакция на поведение Наташи, воспитанной француженкой, но не стыдящейся типичных проявлений «русского духа».

Характерно, что *pas de châte* упоминается и в описанном ранее бале Иогеля: «Все, за редкими исключениями, были и казались хорошенькими: так восторженно они все улыбались и так разгорались их глазки. Иногда танцевывали даже *pas de châte* лучшие ученицы, из которых лучшая была Наташа, отличавшаяся своею грациозностью; но на этом, последнем бале танцевали только экосезы, англезы и только что входящую в моду мазурку» (10, 48).

Из приведенного отрывка следует, что Наташа прекрасно знала особенности исполнения *pas de châte*. Пассаж, описывающий танцевальный репертуар учениц Иогеля, коррелирует с описанием русской пляски Наташи: Толстой отсылает читателя именно к этому эпизоду, когда подчеркивает, что *pas de châte*, который Наташа танцевала ранее, все же не смог вытеснить в ней приемы русского танца.

Один ли и тот же танец, но именуемый по-разному в русском и французском языках, исполняет Наташа на балу у Иогеля и в доме дядюшки? Толстой конструирует сцену русской пляски Наташи так, что мы понимаем, в какой степени *pas de châte* отличается от русского танца с платком — автор вводит антитезу «русское» — «французское», шире: «национальное» — «европейское». Выражения, заключающие в себе семантику национального — «дух», «русский воздух», «русские приемы» — контрастируют с упоминанием *pas de châte*, отсылающим к реалиям европейской жизни, тем самым подчеркивается, что приемы, положенные в основу исполнения этих танцев, различны,⁹ а потому Наташа не могла использо-

⁸ «Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала — эта графинечка, воспитанная эмигранткой-француженкой, этот дух, откуда взяла она эти приемы, которые *pas de châte* давно бы должны были вытеснить?» (10, 266).

⁹ Подобную точку зрения мы обнаруживаем в «Очерках моих воспоминаний» Н. А. Неведомской-Динар, которая писала: «Она (мать. — А. Т.) на все находила время, желая, чтобы мы

вать опыт исполнения *pas de châte* во время пляски с дядюшкой. Особую роль здесь играет и органическая «русскость», свойственная Наташе, — поэтому и приемы, используемые героиней, представлены как естественные, ненадуманые.

Наташа «стала» в позу вслед за дядюшкой, т. е. после того, как он «сделал наивную и аккуратную выходку перед пляской». Поскольку описание танца Наташи ограничивается всего лишь несколькими деталями, можно предположить, что она повторила прием дядюшки в слегка измененном виде, чем и вызвала восторг присутствующих. Толстой противопоставляет русский танец с платком, поданный как символ «русского духа», его французскому эквиваленту — *pas de châte*, в котором сходным образом раскрывается душа француза.

Вопрос о том, почему Толстой здесь упоминает именно *pas de châte*, а не какой-либо другой европейский танец, до сих пор не привлек внимание исследователей. Можно предположить, что писатель ориентировался на какой-то литературный текст, в котором танец героини выполнял сходную функцию. Мы полагаем, что это запоминающийся и семантически нагруженный эпизод танца героини романа де Сталь «Дельфина» (1803),¹⁰ о котором ее возлюбленный Леонс Мондевилл рассказывает в письме своему наставнику г-ну Бартону. Со слов Леонса мы узнаем, как завораживающе танцевала Дельфина. В этот момент Леонс понимает, что влюблен в нее:

Quand la conversation de Mad. d'Albémar avec M. de Serbellane fut terminée, elle revint dans le bal; et M. d'Orsan, ce neveu de M. de Fierville, qui a toujours besoin d'occuper de ses talens, parce qu'ils lui tiennent lieu d'esprit, pria Delphine de danser une *Polonoise*, qu'un Russe leur avoit apprise à tous les deux, et dont on étoit très-curieux dans le bal. Delphine fut comme forcée de céder à son importunité (...). Les hommes et les femmes monterent sur les bancs pour voir danser Delphine (...) Jamais la grâce et la beauté n'ont produit sur une assemblée nombreuse un effet plus extraordinaire; cette danse étrangère a un charme, dont rien de ce que nous avons vu ne peut donner l'idée; c'est un mélange d'indolence et de vivacité, de mélancolie et de gaieté tout-à-fait Asiatique. Quelquefois, quand l'air devenoit plus doux, Delphine marchoit quelques pas la tête penchée, les bras croisés, comme si quelques souvenirs sensible étoient venus se mêler soudain à tout l'éclat d'une fête; mais, bientôt reprenant la danse vive et légère, elle s'entouroit d'un schall indien, qui, dessinant sa taille, et retombant avec ses longs cheveux, faisoit de toute sa personne un tableau ravissant. Cette danse expressive et, pour ainsi dire, inspirée, exerce sur l'imagination un grand pouvoir; elle vous retrace les idées et les sensations poétiques que, sous le ciel de l'Orient, les plus beaux vers

Как скоро разговор г-жи Альбемар с г-м Сербелланом кончился, то она возвратилась к балу; и г. Орсан, племянник г-на Фиервиля, который беспрестанно требует, чтобы публика занималась его талантами для того, что они служат ему вместо разума, попросил Дельфину проплясать с ним *Русский танец*, которому выучил их *какой-то Русский* и который все с любопытством видеть желала. Дельфина принуждена была уступить его безотвязности (...) Мужчины и женщины все стали на стулья, дабы лучше видеть, как Дельфина будет плясать (...) Никогда приятность и красота не производили столь чрезвычайного действия над многочисленным собранием. Сей *иностранный танец* имеет такую привлекательность, об которой все, что мы ни видели, не может подать ни малейшего понятия. В нем как-то чудесно соединены холодность и живость; меланхолия и веселость совершенно в *азиатском вкусе*. Иногда, когда музыка становилась нежнее, Дельфина шла медленно с поникшею головою и поджав руки, как будто бы какие-нибудь чувствительные воспоминания затмевали весь блеск притества, но вдруг начиная опять плясать с чрезвычайной живостью и легкостью, опутывалась она индейской шалью, которая, обхватя прекрасный стан ее и упавшая опять с длинными ее волосами, представляла

были ловки и довольно изящны, она нас также учила характерным танцам, так как сама в молодости у моего дедушки плясала русскую и *pas de châte* — тогдашний модный танец» (Русская старина. 1906. Т. 128. № 12. С. 657). В этом упоминании Неведомская-Динар, как и Толстой, не отождествляет два танца, при этом фиксируя популярность *pas de châte*, которая обусловлена влиянием французской культуры. Русский танец возникает в этой реплике как явление столь же распространенное, но сугубо национальное, не подчиненное модным веяниям.

¹⁰ Delphine, par Madame de Staël-Holstein. Genève, 1803.

peuvent à peine décrire. Quand Delphine eut cessé de danser, de si vifs applaudissemens se firent entendre, qu'on put croire pour un moment tous les hommes amoureux, et toutes les femmes subjuguées.¹¹

из нее привлекательнейшую картину. Сей выразительный и, так сказать, вдохновенный танец имеет великую силу над воображением; он представляет мысли и питические чувствования, коих едва ли могут изобразить наипрекраснейшие стихи под *восточным небом*. Когда Дельфина перестала танцевать, со всех сторон загремели столь сильные рукоплескания, что можно было подумать, что все мужчины сделали в нее влюбленными и что все женщины преклонили пред нею колена.¹²

Бросается в глаза, что русский переводчик допускает в этом отрывке примечательную (и, скорее всего, сознательную) неточность: господин Орсан в оригинале просит Дельфину станцевать «польский», а не «русский танец». В обеих версиях — переводной и оригинальной — отмечено, что танец возбудил в зрителях любопытство, обусловленное, с одной стороны, тем, что полонез редко исполнялся одной парой, а с другой, тем, что «псевдополонезу» обучил Дельфину и Орсана «один русский», хотя полонез на парижских балах танцевали и прежде.

Прообразом танца Дельфины послужил танец баронессы Юлии Крюденер,¹³ которая в одном из автобиографических сочинений рассказывала: «Танец же казался мне пустым занятием, и поскольку приемлемым и достойным представлялось мне лишь то, что свидетельствовало о наличии у нас души, я придумала танец, понятие о коем, быть может, дали нам греки, во всяком случае так говорил мне г-н де Сен-Пьер. Этот танец, ставший возвышенным и таинственным языком, произвел столь сильное впечатление, что обо мне писали во всех газетах, ему хотели научиться все женщины, а г-жа де Сталь, о чем она сама мне писала, изобразила его как танец Дельфины».¹⁴

Крюденер не упоминает о том, что танец может восходить к польской культуре, однако оговаривается, что «понятие (...) быть может, дали нам греки». В сборниках и словарях, посвященных истории танца, фиксируются античные корни *pas de châle*: «Па де шаль — возникший в период увлечения античной культурой, танцевался с легким газовым шарфом, который необходимо изящно драпировать, поэтому в исполнении были важны грация и плавность движения рук. В танце обычно участвовали от одной до трех танцовщиц — они под музыку из известного балета

¹¹ Ibid. P. 161—162. Курсив наш. — А. Т.

¹² Дельфина. Сочинение госпожи Сталь-Голштейн: В 5 ч. / Пер. с фр. М., 1803. Ч. 1. С. 264—266.

¹³ В действительности, Крюденер отчасти преувеличила свои заслуги, так как не только ее танец, но и танцы Жюльетты Рекамье, имевшие успех в парижских салонах, легли в основу описания танца Дельфины, о чем сообщает и сама госпожа де Сталь в письме к Крюденер (см. об этом: Лит. наследство. 1939. Т. 33—34. С. 113). Свидетельства популярности танцев г-жи Рекамье весьма частотны в текстах, повествующих о событиях начала XIX века. Например, в незаконченном романе А. Дюма «Шевалье де Сент-Эрмин» есть такое описание *pas de châle*, исполняемого Рекамье: «Свое платье, как всегда белое, г-жа Рекамье дополнила красной кашемировой шалью. Она и придумала этот салонный танец с шалью, который позже был с успехом перенесен из гостиных на театральные подмостки. Этот танец, или скорее пантомима, г-жи Рекамье пользовался таким успехом, что молва о нем докатилась и до нас, и мы знаем, что ни одна баядерка, ни одна танцовщица не демонстрировала такую смесь распутства и стыдливости, ибо тонкая, колышущаяся ткань лишь обнажала прелести, которые должна была бы скрывать» (Дюма А. Шевалье де Сент-Эрмин: В 2 т. М., 2006. Т. 1. С. 270). Сама мадам де Сталь в письме к Крюденер от 1 февраля 1803 года признается: «Совершенная правда, что ваш танец, как и танец Жюльетты, стали для меня прообразом танца Дельфины» (цит. по: Крюденер Ю. Неизданные автобиографические тексты. М., 1998. С. 158).

¹⁴ Крюденер Ю. «Воспоминания о детстве и юности» // Крюденер Ю. Там же. С. 116—117. Воспоминания датируются 1818—1824 годами.

создавали красивые группы, принимали изящные позы, подбрасывали шали, ловили их, набрасывали на голову, обвивали вокруг талии...»¹⁵

В описании танца де Сталь несколько раз подчеркивает его экзотические (чужие привычной общеевропейской культуре) элементы, при этом смешивая польские (или псевдорусские) и азиатские (восточные) корни танца и подводя их под одно определение «иностранного». При этом в тексте она не отождествляет его с модным тогда *pas de châte*, полагая, вероятно, что славянский танец тоньше подсвечивает душу исполнительницы, чем западный. Важной особенностью танца Дельфины становятся его контрастные переходы — от холодности к живости, от меланхолии к веселости, от медленного темпа к быстрому, свойственного, по мнению г-жи де Сталь, азиатским танцам, к числу которых принадлежит и русско-польский. Грациозность Дельфины настолько велика, что чувства, возбуждаемые ее танцем, невозможно передать словами. В «Войне и мире» танец Наташи также не оставляет «публику» равнодушной; но ни дядюшка, ни Николай, ни Анисья Федоровна не пытаются дать развернутую словесную похвалу исполнительнице — все они *чувствуют* то же, что и Наташа. Важно подчеркнуть, что героини не сами инициируют танец — Наташу просит о пляске дядюшка, а Дельфину — г-н Орсан.

Кажется разумным предположить, что Толстой в период работы над «Войной и миром» читал русский перевод «Дельфины», о чем говорит заказанное им и сохранившееся в личной библиотеке русскоязычное издание.¹⁶ Замена переводчиком танца иностранного, т. е. польского, прообразом которого стал *pas de châte*, безусловно, знакомый Толстому, на «Русский танец», — могла обратить на себя внимание писателя и спровоцировать его скрытую полемику с госпожой де Сталь. Если в «Дельфине» русский национальный танец уподобляется французскому *pas de châte*, то в «Войне и мире» ситуация инвертирована: повествователь противопоставляет танец с шалью и танец с платком. У Толстого семантика «русскости» реализуется в особых вербальных формах, подчеркивающих, что для писателя русский танец — явление строго национальное, по-настоящему исполнить этот танец может лишь русский. Представляется вероятным, что «ошибка» перевода (парижанка Дельфина танцует «русский танец», а не польский) могла усилить рефлексию Толстого над концепцией де Сталь, согласно которой внутренний мир Дельфины полнее раскрывается исполнением танца иностранного (русского). Если в художественном мире «Дельфины» выражение «своего» через «чужое» (экзотическое, восточное) воспринимается как органичная часть романтической культуры, то у Толстого подобная конструкция невозможна.

Дельфина исполняет полонез на балу, и после ее сольного выхода герои вместе танцуют английский танец, вальс и контраданс. На балу у екатерининского вельможи Наташа и князь Андрей танцуют тур вальса, а затем «один из веселых когильонов». Эпизоды схожи не только потому, что действие происходит в торжественной и многолюдной обстановке бала, но и потому, что именно танцуя кавалеры осознают, что влюблены в своих дам. Наташа и Дельфина, по их собственным признаниям, влюбились в героев задолго до бала. Дельфина полюбила Леонса, слушая рассказы о нем господина Бартона, который к тому же показал героине его портрет. А Наташа спустя некоторое время после сцены в доме екатерининского вельможи признается: «Наташе казалось, что еще когда она в первый раз увидела князя Андрея в Отрадном, она влюбилась в него. Ее как будто пугало это странное, неожиданное счастье, что тот, кого она выбрала еще тогда (она твердо была уверена в

¹⁵ Дмитриева М. Возникновение и развитие танцев, популярных на русских балах в XIX веке // Материалы второй конференции по вопросам реконструкции европейских исторических танцев XIII—XX веков. СПб., 2009. С. 105. См. об этом также: Краткий словарь танцев. М., 2011. С. 94.

¹⁶ См. прим. 3.

этом), что тот самый теперь опять встретился ей, и, как кажется, равнодушен к ней» (10, 218).

Любопытно и то, что уже на балу, наблюдая за героями, и князь Болконский, и Леонс полубессознательно задумываются о семейном счастье. Леонс восклицает: «О Дельфина! В сию минуту, как будто при подножии самого алтаря, я поклялся быть твоим супругом; я получил обещание твоей верности...»¹⁷

В реплике князя Андрея обнаруживается то же самое: «„Ежели она подойдет прежде к своей кузине, а потом к другой даме, то она будет моей женой“, — сказал совершенно неожиданно сам себе князь Андрей, глядя на нее. Она подошла прежде к кузине» (10, 204).

Однако обоим свадьбам не суждено состояться. Дельфина будет оклеветана своей родственницей госпожой Вернон, чья дочь Матильда станет женой введенного в заблуждение Леонса. Наташа поддается страсти к Анатолию, чем дискредитирует себя в глазах Болконского.

Таким образом, можно предположить, что в яркой сцене танца Дельфины Толстой увидел удобную художественную модель для конструирования женского национального характера. Однако, заимствуя у мадам де Сталь ситуацию танца героини, автор «Войны и мира» существенно переосмыслил ее. Писательница не педалирует «французскость» Дельфины, а для раскрытия ее личности использует чужой танец, восточный, который представляется ей иррациональным и в силу этого способным выразить невыразимое. Первоначальная функция танца Наташи та же — русский танец выражает подсознательные возможности героини. Но культурный смысл двух танцев оказывается различным — Толстой для демонстрации «русскости» Наташи обращается не к иностранному танцу, а к национальному, делая его сугубо русским при помощи рассуждения о «русских приемах» и противопоставляя его французскому *pas de châte*.

2. «Война и мир» и «Коринна»

Параллель с «Дельфиной» проведена Толстым, возможно, в расчете на ассоциации читателя и память о знаменитом эпизоде танца героини, «Коринна» же в черновиках «Войны и мира» упоминается мимоходом.

В одном из черновых эпизодов Соня читает раненому князю Андрею роман де Сталь. Сюжет «Коринны» дан в преломлении сознанием Сони, которая, с одной стороны, проецирует образы лорда Освальда и Коринны на Болконского и Наташу, а с другой — сопоставляет себя с главной героиней де Сталь, ждущей признания в любви и не сразу получающей его. Последние размышления Сони навеяны ожиданием скорого приезда княжны Марьи, которую старая графиня полагает идеальной невестой для любимого Соней Николая. Героиня Толстого, как и Коринна, оказывается покинутой и обиженной избранником. Но если Коринна идет на жертву, искренне желая составить счастье Люсиль и Нельвиля, то Соня «кошачьи хитро действовала» и, пытаясь примирить Андрея с Наташей, искала возможности не допустить союза Николая и княжны Марьи.

Соня «читала про выражение любви большого Освальда и, невольно сближая Андрея с Освальдом и Наташу с Corinne, взглянула на Андрея (Андрей не слушал)» (14, 149). Андрей, почувствовав взгляд Сони, отвечает: «— Что Вы смотрите на меня, M-lle Sophie? — сказал ей Андрей, улыбаясь доброй, болезненной улыбкой. — Вы думаете о аналогии, которая есть между вашим другом. Да, — продолжал он, — но только la Comtesse Natalie в миллион раз привлекательнее этого скучного *bas bleu* Corinn'ы...» (14, 149—150).

¹⁷ Дельфина. С. 269—270.

Чем вызвано подобное мнение князя Болконского о Коринне? Ведь ее имя стало нарицательным при упоминании разносторонне одаренной женщины с нелегкой судьбой.¹⁸ Обычно ярких женщин одаривали этим прозвищем, чтобы подчеркнуть их сходство с «культовой» героиней Ж. де Сталь (так, например, Зинаида Волконская именовалась «Коринной Севера»¹⁹).

Однако и при жизни де Сталь, и в пору работы Толстого над романом личность и творчество французской писательницы оценивались весьма различно, иногда иронически, а то и негативно.²⁰ Толстой мог быть знаком с несхожими суждениями о де Сталь, публиковавшимися как в русских периодических изданиях, так и в иностранных. Например, в 1841 году вышла в свет «Физиология синего чулка»²¹ Фредерика Сулье, написанная в духе распространенных в 1840-е годы шутивных «физиологий». Во вступительной главе к книге встречается следующее рассуждение автора: «Существует различие между активным синим чулком и мыслящим синим чулком; между тем, который орудует пером сформировавшегося писателя и который носит шапку ученого — между тем, который борется, и тем, который преподает. Мадам де Сталь была последним из великих воинствующих синих чулок, сошедших на это поприще...»²²

В книге присутствует и прямое указание на то, что «синие чулки» эпохи Реставрации чувствовали себя сопричастными судьбе госпожи де Сталь: «Каждый синий чулок в то время ощущал себя сообщником Мадам де Сталь, и как она, жертвой императорской грубости (...) Реставрация дала толчок к рождению поэтического Синего чулка. В это время лира переживала небывалый подъем, и сама Коринна во плоти и крови шествовала по улицам Парижа...»²³

По этим ироническим высказываниям мы можем судить о том, что в светских кругах было распространено отождествление мадам де Сталь с «синим чулком», зараженным антинаполеоновскими настроениями. По всей вероятности, реплика Болконского, иронично относящегося к Коринне, вызвана неоднозначным отношением к писательнице в пору ее творческого расцвета. Де Сталь нередко становилась объектом насмешек и раздражения со стороны аристократических кругов — своей «романтичностью» и притворством она раздражала и Болконского.

Каковы основные характеристики «синего чулка»? Сулье в своем псевдоисследовании выделяет следующие признаки этой категории женщин: «...она нечистоплотная, она претенциозная, она вредная, она несносная (...) Есть синие чулки всех возрастов, всех положений, всех судеб, всех характеров, всех мнений; между тем, реальность создает их двумя сильно противоположными способами. Или синий чулок наделен изящной, претенциозной развязностью (...); или он непреклонно натянутый, жеманный (...) как квакерша (...) Когда женщины-синие чулки красивы, их выдает драматическая внешность: их волосы полны трагедии и меланхолических мыслей; если бы они были красивы, их выдавала бы дерзость открытого корсажа (...) когда они стары, они укрывают свой корсаж попоной, как укрывают лошадей, принадлежащих носильщику воды, во время поста (...) они плавают в волнах лент (...) Комната синего чулка обычно затемнена множеством занавесок (...) в комнате синего чулка всегда есть ковер; по стенам всегда развеша-

¹⁸ Заборов П. Р. Жермена де Сталь в русской литературе первой трети XIX века // Заборов П. Р. Россия и Франция. Литературные и культурные связи. Статьи и заметки. СПб., 2011. С. 205.

¹⁹ Черневич М. Н. Жизнь и творчество Жермены де Сталь. С. 404.

²⁰ С различным восприятием личности и творчества де Сталь связана, например, полемика А. А. Муханова и А. С. Пушкина. См. об этом: Вольперт Л. И. Политические взгляды Пушкина до восстания декабристов и Жермен де Сталь // Пушкинская Франция. 2-е изд., испр. и доп. Тарту, 2010. С. 391.

²¹ Soulie F. Physiologie du bas bleu. Paris, 1841.

²² Ibid. P. 15. Перевод здесь и далее наш. — А. Т.

²³ Ibid. P. 35.

ны портреты и медальоны; он размещает на своем бюро бюст какого-нибудь известного человека, которого почитает своим Аполлоном. Множество рассыпанных книг блуждают по стульям, камину, этажеркам (...) Когда он идет по дороге медленным и меланхолическим шагом, то держит глаза опущенными, и размышляет или сочиняет; если держит голову поднятой, то глаза его страстны и взволнованны, а губы раскрыты (...) в одних случаях его взгляд сладкий и изменчивый, в иных — постоянный и пылающий. Тогда, вероятно, элегия заняла его мечтательную голову, или ода кипит лавой в его гении». ²⁴

Исходя из этих описаний, едва ли можно причислить Ростову к «синим чулкам» любого рода, ²⁵ о невозможности сопоставления Наташи и героини де Сталь князь Андрей и сообщает Соне.

Тем не менее Болконский напоминает Соне Освальда, а Наташа — Коринну. Действительно, в обоих романах героини наделены сходными характеристиками, располагающими к сопоставлению. Князь Андрей напоминает лорда Нельвиля своим послушанием отцу. В итоге именно чувство вины и долг перед отцом, полагавшим, как выясняется, правильным брак сына и Люсиль, отталкивают Освальда от Коринны. Здесь схема примерно та же, что в «Дельфине», где Леонс всецело зависит от мнения матери, желающей для сына счастливой семейной будущности с Матильдой, которую Леонс даже не видел. Так и Болконский не может жениться на Наташе без согласия отца, отсрочившего свадьбу на год. Оба героя беспрекословно выполняют волю строгих отцов, заботящихся о чести и репутации сыновей.

Что общего у Наташи и Коринны? Героини открыты миру, восторженны, не в меру эмоциональны, мнение общества их мало интересует, и поступают они согласно велению своего сердца. Объединяет героинь и то, что обе они противопоставлены героям по признаку «ум сердца» и «ум ума». Наташа и Коринна готовы целиком отдаться чувству, князь Андрей и лорд Освальд склонны обдумать свое положение, прежде чем принять окончательное решение. Голосу чести и мнению общества они доверяют больше, чем возлюбленным. Болконский не склонен верить Пьеру, пытавшемуся оправдать Наташу, и не сомневается в том, что она стала «падшей женщиной». Лорд Нельвиль перестает верить в любовь Коринны и сходным образом убеждает себя в ее ветрености.

Ж. де Сталь выстраивает повествование таким образом, что несчастье Коринны и Освальда кажется predetermined. Это осознает и сама Коринна, дважды обращающая внимание Нельвиля на затемненную облаками луну. ²⁶ Как считает большинство исследователей, ²⁷ причина фатальной злосчастности любви героев де Сталь кроется не столько в несовпадении жизненных принципов, сколько в национальной идентичности. Ж. де Сталь не довольствуется тривиальным объяснением разрыва двух любящих людей, а укореняет в их характерах национальные стереотипы, оградить себя от которых героини не в состоянии. У Толстого же национальная идентичность героев не определяет их отношения, хотя важна для историсофской концепции романа.

Мы полагаем, что Толстой, работая над «Войной и миром», помнил об обоих сочинениях мадам де Сталь. Ставшие ключевыми текстами эпохи, «Дельфина» и «Коринна» выстраивают особую иерархию персонажей, в которой главная роль отведена героине. Подобная модель, привлекая внимание Толстого, но переосмысленная им, позволила усилить центральный образ Наташи Ростовской и повлиять на конструирование ее отношений с другими героями романа.

²⁴ Ibid. P. 6—12.

²⁵ Сулье выделяет около десяти подвидов «синего чулка», среди которых встречаются свободный, аристократический, замужний «синие чулки», «синий чулок» эпохи Реставрации, «синий чулок», увлеченный искусством, и др.

²⁶ *Сталь Ж. де. Коринна, или Италия.* С. 188, 383.

²⁷ См., например: *Черневич М. Н. Жизнь и творчество Жермены де Сталь.* С. 401—407.

© Л. Г. Панова

ЗАПОЗДАЛАЯ ПОПЫТКА ПЕТРАРКИЗМА: «КАНЦОНЬЕРЕ» В РУССКОМ МОДЕРНИЗМЕ

СТАТЬЯ 1¹

Проблему, вынесенную в заглавие настоящего исследования, затронул Вяч. Иванов в статье эмигрантского периода «Il lauro nella poesia del Petrarca» («Лавр в поэзии Петрарки»; 1931): «...петраркизма Россия не знала (он был уже не ко времени). Но вплоть до (...) революции поэты не переставали популяризировать и перелагать Петрарку» (здесь и далее — пер. с ит. И. А. Пильщикова).² Культуртреггерская деятельность Иванова по пересадке «Канцоньере» на русскую почву заставляет пристальнее присмотреться к рецепции этой книги до и после Октябрьского переворота.

Мнения модернистов насчет «Канцоньере» разделились. М. О. Гершензон, хороший знакомый Вяч. Иванова и, как и он, филолог и переводчик Ф. Петрарки, полагал, что петрарковский гуманизм, или «болезнь внутреннего раздвоения», генетически передался «нам» — интеллигенции начала XX века: «Родственность Петрарки с нами заключается в том, что он был первым (...) человеком нового времени, постигнутым тою болезнью внутреннего раздвоения, которою с тех пор (...) болеет культурное человечество (...) Если под культурою следует понимать сознательное отношение к себе и к миру, (...) то само собой ясно, что росту культуры неизбежно сопутствует возрастающая гипертрофия сознательного начала в каждой отдельной личности. (...) мысль разлагающая, взвешивающая, оценивающая, ищущая причин и ставящая цели, мысль, (...) становящаяся мукою, (...) поработает себе чувство и волю. (...) это мелкое неугомонное самосознание всякого чувствования, всякого движения воли, оглядка и взвешивание, где вся острота вкуса обращена на вопрос о смысле предмета, так что само созерцание предмета, а следовательно и любовь к нему, за недосугом не могут возникнуть, — вот могучее походное оружие человечества и тягчайшее проклятие культурного человечества».³ Противоположный взгляд обнаруживается в прозе М. А. Кузмина. Он высказался о платонических воззрениях Петрарки на любовь как об отживших свое — точнее, доверил высказать молодым героям «Покойницы в доме» (1912) Сереже и Кате.

Повесть à clef «Покойница в доме» была откликом на обстановку в семье Вяч. Иванова, сложившуюся после внезапной смерти его второй жены, Лидии Зиновьевой-Аннибал, осенью 1907 года. Иванов немедленно оказался окруженным заботами теософки Анны Минцловой. Она продолжала медиировать между ним и его близкими вплоть до своего таинственного исчезновения летом 1910 года. Кузмин наблюдал за перипетиями этой драмы будучи, как Ивановы, квартирантом доходного дома Дернава — ивановской «башни». В общем, то, что завязкой «Покойницы в доме» сделано воцарение сестер Ламбер в доме Прозоровых, не случайно.

В кузминской повести под маской Прозорова-отца скрывается Вяч. Иванов, под маской детей Прозорова, Кати и Сережи, — дети Лидии от первого брака, Вера (в скором будущем трезья жена Иванова) и Сергей Шварсалоны; Лидии соответствует покойная жена Прозорова, Ирина; наконец, Минцловой отведена роль теософки-интриганки Елены Ламбер. Манипулируя именем и якобы волей покойной

¹ Благодарю А. В. Лаврова и И. А. Пильщикова, прочитавших статью и высказавших ценные соображения.

² Петрарка в русской литературе: В 2 кн. / Сост. В. Т. Данченко; вступ. статья И. А. Пильщикова; отв. ред. Ю. Г. Фридштейн. М., 2006. Кн. 2. С. 33. Далее ссылки на данное издание приводятся в тексте с указанием номера тома и страниц.

³ Цит. по: *Петрарка Ф. Автобиография. Исповедь. Сонеты* / Пер. М. Гершензона и Вяч. Иванова. М., 1915. С. 51—52.

Ирины, а заодно введя свою сестру в спальню Прозорова, она начинает навязывать окружающим свой стиль жизни. За его неприятие Сережа поплатился изгнанием из отцовского дома. Отныне с Катей ему приходится видаться в других местах, например, у букиниста. Там за разглядыванием старых книг, в т. ч. Данте, брат и сестра и приходят к выводу, что почитание Лауры — литературная условность: «— Петрарка, да, Петрарка, — певец любви! Но... я... не верю такой любви, одной на всю жизнь, расцветшей в канцонах и сонетах; <...> тут есть отвлечение, лишаящее чувство его веселости, жизненности, милой неправильности и изменчивости. <...>

— <...> ты <...> права, но остерегайся говорить это тому, кого ты полюбишь <...> Он сочтет тебя за <...> позерку.

— Я не говорю, что не может быть единственной и верной любви <...> А когда чувство фиксируется искусством, возвышается и идеализируется, любовники представляются в каких-то венках <...> — украшенное и поднесенное таким образом чувство кажется смешным и надутым, хотя, может быть, они и любили друг друга искренно. Не умея сказать попросту самое простое, сердечное и конкретное, — они делают любовь возвышенной, прекрасной, безжизненной и несколько смешной.

— Тебе смешон увенчанный Петрарка, а может быть, через сто лет будет смешна и нестерпима наша простота <...>

— Катулл и Верлен будут всегда милы влюбленным.

Сережа <...> спросил, смеясь:

— Отчего ты, Катя, сегодня вздумала рассуждать о любви, и что тебе сделал Петрарка? Не собираешься ли ты влюбиться? Имей в виду, что это делается само собой, и, рассуждая так же здраво о любви, как ты сейчас, можно в один прекрасный день проснуться Лаурой». ⁴

«Покойница в доме» своим названием и некоторыми сюжетными коллизиями метила и в любовную жизнь Вяч. Иванова. После смерти Лидии он ощутил себя Петраркой, с кончиной Лауры только укрепившим мистический союз с ней. Загробная преданность Лидии не мешала Иванову принимать обожание одних женщин и соблазнять других. Сдерживающим фактором в его романе с Маргаритой Сабашниковой неожиданно выступила Минцлова.

Роман Вяч. Иванова с Маргаритой завязался при жизни Лидии. Маргарита, тогда еще жена М. А. Волошина, рискнула поучаствовать в matrimониальных экспериментах четы Ивановых с бисексуальными партнерами и вошла третьей в их семейный союз. Двум своим дамам Иванов посвятил цикл «Золотые завесы» (опубл. в 1907 году). Он открывается эпиграфом из «Канцоньере» — началом канцоны 129: «*Di pensier in pensier, di monte in monte / mi guida Amor*» (631)⁵ («От мысли к мысли, с горы на гору / ведет меня Amor»), игриво вводящим идею двух объектов любви. Из составивших «Золотые завесы» 16 сонетов петраркизирован 7-й, «Венчанная крестом лучистым лань...», о Маргарите как девственной лани, глаза которой уводят к «тронам ангельским» (2; 12). Такая тропика — дань петрарковскому сонету 190 о чудесной лани-недотроге, аллегории ангелической Лауры.

В 1907—1909 годах Минцлова возымела на Маргариту даже большее воздействие, чем на овдовевшего Иванова. Ей долго удавалось держать двух любящих на расстоянии. Когда же летом 1909 года Маргарита приехала к Иванову с визитом, он неожиданно отказал ей от крова на «башне», который обещал в письмах. Но интереснее другое. Иванов положил конец их отношениям, действуя по принципу

⁴ Кузмин М. Проза: В 12 т. Berkeley, 1985. Т. IV. С. 13—14.

⁵ Здесь и далее «Канцоньере» цит. по: *Petrarca F. Canzoniere* / Ed. commentata da M. Santagata. Milano, 2010. Ссылки приводятся в тексте с указанием номеров страниц. Курсив здесь и далее мой. — Л. П.

«покойницы в доме» и чужими руками. В мемуаре Сабашниковой «Зеленая змея» (опубл. в 1954 году) имеется следующий эпизод. В присутствии Маргариты Иванов спросил Веру: «„Вера, я люблю Маргариту, что мне делать?“ Ответ был: „*Быть верным Лидии*”.

⟨...⟩ я понимала, ⟨...⟩ что душная, мистическая атмосфера ⟨...⟩ могла оказаться для него пагубной. Венок сонетов, посвященных Лидии ⟨...⟩ показался мне все же мумификацией живого. Духа Лидии я в нем не нашла. Вся жизнь в башне была устремлена в потусторонние сферы, где естественная жизнь должна была увядать, с другой стороны, потустороннее было втянуто в область личного, преисполненного желаний.

⟨...⟩ Возвратившись (после лета. — Л. П.) в Петербург, я нашла Вячеслава ⟨...⟩ в чужой власти. Я отступилась. Минцлова ⟨...⟩ проводившая все дни ⟨...⟩ в башне, возвращалась оттуда все более огорченная. „Это не он, это больше не он”, — было постоянным рефреном. ⟨...⟩ Через некоторое время Вячеслав женился на ⟨...⟩ Вере». ⁶ Сабашникова ставит Иванову тот же диагноз, что и Кузмин в «Покойнице в доме», но только без упоминания Петrarки.

У тайного романа Вяч. Иванова с Верой были уже квазиинцестуальные препоны: Минцловой Вера, как могла, противостояла. Он осложнялся еще и тем, что Вера была безответно влюблена в Кузмину, который относился к ней дружески-ласково, а ее признания игнорировал. Когда Иванов и Вера обнаружили, что ждут ребенка, Кузмину было предложено фиктивно жениться на Вере. Он не только не женился, но опубликовал «Покойницу в доме». За распространение известий о проекте фиктивного брака с Верой он получил от ее брата, Сергея Шварсалона, пощечину и вызов на дуэль.

В 1913 году Вяч. Иванов обвенчался с Верой в Ливорно в той же самой греческой православной церкви, где когда-то был заключен его брак с Лидией, тоже сомнительный с точки зрения закона и морали. В Вере личности, отдельной от покойной жены, Иванов не увидел. В его стихах она фигурирует не иначе, как *ее дочь*, или копия Лидии, посланная ему для утешения. Опять стратегия «покойницы в доме»! Ранее той же хитроумно выстроенной риторикой Иванов завоевал согласие своей дочери от Лидии, 16-летней Лидии-младшей, на брак с Верой. Ему удалось внушить ей, что планируемый союз «не есть измена маме. Для Вячеслава Вера есть продолжение мамы, как бы дар, который ему посылает мама. Будет ребенок» ⁷ и т. д.

Память Лидии Вяч. Иванов почтил, посвятив ей петраркистский цикл «Любовь и смерть». ⁸ Это его раздел, «Венок сонетов», Маргарита Сабашникова сочла бальзамированием живого духа Лидии. Более поздний перевод 33 сонетов «Канцоньере», выполненный Ивановым по просьбе и указанию Гершензона для антологии «Петрарка. Автобиография. Исповедь. Сонеты» (1915), в ивановедении считается еще одним приношением на алтарь Лидии.

О поэзии Петrarки как о «литературе» в противовес «жизни» после полемиического выпада Кузмину по адресу ивановского круга не раз заговаривал И. А. Бунин периода эмиграции. Об этом рассказывает дневник его молодой возлюбленной Галины Кузнецовой. Единоразы в ее записях проскальзывает приятие Буниным «Петраркизма и Лаурности» (1; 192). ⁹

⁶ Волошина-Сабашникова М. В. Зеленая змея / Пер. с нем. Е. С. Кибардиной; вступ. статья, подг. текста и прим. С. В. Белова. СПб., 1993. С. 183—184. Курсив мой. — Л. П.

⁷ Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце. Atheneum, 1990. С. 46. Курсив мой. — Л. П.

⁸ См. о нем: Mureddu D. Petrarch and Vjaceslav Ivanov // Scando-Slavica. 1984. Vol. 30. P. 84—85.

⁹ Подробнее см.: Томашевский Н. Франческо Петрарка // Петрарка Ф. Лирика. Автобиографическая проза / Сост. и предисловие Н. Томашевского. М., 1989. С. 15—16.

Между Гершензоном, с одной стороны, и Кузминым и Буниным, с другой, предполагается «Белка» В. Е. Жаботинского (сб. «Рассказы», 1930). *Белка* — прозвище старшей девочки, к которой мальчик испытывает любовь, как водится в семилетнем возрасте, неудачную, но запоминающуюся на всю жизнь. Повзрослев, он пускается в философствование о силе и остроте своего детского чувства, которое ставит выше петрарковского почитания Лауры — тоже платонического и на расстоянии.¹⁰

Разброс в осмыслении любовной и гуманистской тематики Петрарки показывает повышенную востребованность «Канцоньере» в среде русских модернистов. Вообще, эта эпоха была отмечена решимостью нагнуть хронологически упущенную моду на Петрарку, которую романо-германские и польская литературы пережили в период Возрождения. Ренессансный петраркизм вылился в переводы «Канцоньере» и «Триумфов», имитацию их стиховых, сюжетных, образных, грамматических и прочих ходов. Все это обнаруживается и у трех десятков русских модернистов.

В поддержку высказанной гипотезе о запоздалом русском петраркизме можно привести еще три соображения.

Прежде всего, дань Петрарке отдали не только итальянофилы вроде Вяч. Иванова или Кузмина, но также В. В. Маяковский и Велимир Хлебников, для которых итальянская литература ограничивалась футуризмом.

Далее, над петраркоманией как приметой времени посмеялся сатирик — Саша Черный французского периода, ср. его стихотворения «Дитя» (1924), где простой дворик «милей стихов Петрарки, / Слаще всех земных легенд...»; «Бензинную любовь» (1925), о девушке на мотоцикле: «О Петрарка, твой вкус был хорош, / Но сегодня не в моде Лауры...»; «Allée des cygnes» (1928), о простых влюбленных, расположившихся у Сены: «И они не видят даже, / Как над ними из-за арки / По ночной всплывает саже / Тень Лауры и Петрарки»; «Пензенскому Катону» (1929): «В романтической Пензе / Писаря при луне / В честь Лаурь среди гортензий / Пели гимны весне?» и др.¹¹

Наконец, Кузмин, в своей прозе объявивший Петрарку искусственным и «мозговым», в ряды поэтов вступил публикацией 13 сонетов, в рукописи озаглавленных «Il Canzoniere».¹² Вяч. Иванов, в эмигрантском труде о лавре у Петрарки утверждавший, что русскую литературу миновал период петраркизма, в свой российский период составил себе репутацию петраркиста.¹³ Так, о поэтике Иванова, как сочетавшей «блеск петраркизма с «немецким безвкусием (<...>) и чуть-чуть славянской кислогадостью и ваточностью (<...> эллинизма»,¹⁴ написал Кузмин в исповедальном дневнике 1934 года. Наконец, Бунин, сомневающийся в жизненности петрарковского почитания Лауры, посвятил ему поздний рассказ «Прекраснейшая солнца»; на заре своей писательской карьеры он перевел сонет 13 «Канцоньере».

Запоздалый петраркизм русских модернистов отличался от канонического европейского тем, что наряду с наследием Петрарки впитал опыт его последующих истолкователей. Несколько слов — о них.

Собственно петраркизм — это, в первую очередь, поэзия «Плеяды», Л. де Гонгоры, Л. де Камонса. Это также хорошо изученные, в том числе с интертекстуальной точки зрения, «Сонеты» У. Шекспира. Как и «Канцоньере», они состоят из сонетов, фрагментарно передающих историю любви лирического героя. Однако если

¹⁰ См.: *Жаботинский В.* Полн. собр. соч.: В 9 т. Минск, 2007. Т. 1. С. 544.

¹¹ *Саша Черный.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1996. Т. 2. С. 187, 225, 283, 289. Курсив мой. — Л. П.

¹² Ранее петраркизм Кузмина в объеме «Тринадцати сонетов», «Покойницы в доме» и переведенных с немецкого сонетов «Канцоньере» 82, 116 и 279 был описан в заметке: *Дмитриев П.* Два сонета Петрарки в переводе М. Кузмина // *Новое литературное обозрение.* 1996. № 18. С. 222—224.

¹³ См.: *Mureddu D.* Petrarch and Vjačeslav Ivanov. P. 73—94.

¹⁴ *Кузмин М.* Дневник 1934 года / Под ред. Г. Морева. 2-е изд. СПб., 2007. С. 66.

на уровне твердых форм и организации повествования идущий от «Канцоньере» канон в шекспировских «Сонетах» поддерживается, то на уровне содержания и стилистики он последовательно подрывается. На смену возвышенно-платонической мужской любви к ангелической красавице без малейшего изъяна, предполагающей регистрацию малейших душевных движений и психологической раздвоенности, приходит тоже мужская любовь, но уже приземленная, телесная и к тому же поделенная между двумя объектами. Один — юноша, воплощение гармонии. Главная метафора «мужского» подраздела «Сонетов», любовь глазами, продолжает линию петрарковского портретирования возлюбленной. Второй объект «Сонетов», смуглая леди, делит с лирическим героем ложе, чем нарушается принцип почитания Лауры, платонического и на расстоянии. Вот двойной «портрет» юноши и смуглой леди в сонете 144: «Two loves I have, of comfort and despair, / (...) / The better angel is a man right fair; / The worser spirit a woman coloured ill»¹⁵ («Две любви имеются у меня, для утешения и отчаяния: / (...) / лучший из двух ангелов — мужчина, истинно прекрасный (вар.: светловолосый), / худший из двух духов — женщина цвета зла»). А вот «портрет» смуглой леди в сонете 130, знаменитом тем, что в нем идеалистический взгляд Петрарки на женщину опрокидывается: «I grant I never saw a goddess go — / My mistress when she walks treads on the ground»¹⁶ («Я допускаю, что никогда не видел, как передвигается богиня, / моя любовница, когда она ходит пешком, наступает на землю»). Попутно отмечу очевидное влияние сонета 130 на трактовку Петрарки в «Покойнице в доме».

Русская литература открыла для себя Петрарку во второй половине XVIII века. Из тех, кто переводил и вольно перелагал «Канцоньере», наибольшую известность приобрели Г. Р. Державин и К. Н. Батюшков. В XIX — начале XX века количество переводов из «Канцоньере», преимущественно сонетов, росло, и они даже стали собираться в антологии: «Петрарка. Избранные сонеты и канцоны в переводах русских писателей» (СПб., 1898); уже называвшееся детище Гершензона и Вяч. Иванова «Петрарка. Автобиография. Исповедь. Сонеты» (1915); составленный Б. Романовым двуязычный том «Francesco Petrarca. Sonetti. Франческо Петрарка. Сонеты» (М., 2004), и др.

В новейшей антологии «Петрарка в русской литературе», составленной В. Т. Данченко, по сравнению с предыдущими охват петраркистских произведений основательно расширен, а к переводам и переложениям добавлены беллетристические, эссеистские и научные трактовки личности и наследия Петрарки. Корпус примеров предвзывает предисловие И. А. Пильщикова «Петрарка в России (Очерк истории восприятия)» (1; 15—40) — разметка карты русского увлечения Петраркой, особенно подробная для XVIII—XIX веков. Я, в свою очередь, предложу дальнейшую разработку модернистской зоны этой карты, за счет пополнения корпуса, анализа и систематизации примеров. Систематизация будет состоять в обзоре шести каналов влияния Петрарки: первые три — предмет настоящей статьи и еще три — следующей.

1. Максимальное приближение к «Канцоньере»: манифесты, переложения, сонеты

1.1. Петрарка и Данте в символистских теориях символа

Мода на Петрарку (точнее, Данте и Петрарку) поддерживалась авторитетом Вяч. Иванова, Гершензона и Д. С. Мережковского, но также В. Я. Брюсова, Ю. Н. Верховского и других модернистов, преимущественно символистской формации.

¹⁵ Vandler H. The Art of Shakespeare's Sonnets. Cambridge, MA; London, 1997. P. 604.

¹⁶ Ibid. P. 555.

Для символистов «Божественная комедия», «Новая жизнь» и «Канцоньере» сделали авторитетнейшими текстами по программным вопросам: что есть символ, уводящий в нездешнее? И как сформулировать символистский метод, исходящий из такого понимания символа? Младшие символисты, образовавшие квазирелигиозное братство во имя своего основного символа, Вечной Женственности, или Софии, «угадали» в Беатриче и Лауре — ее земные воплощения; в Деве Марии из финальной канцоны 366 «Канцоньере» — ее божественную ипостась; а в Данте и Петрарке — ее пророков.¹⁷ Отсылками к «Новой жизни», «Божественной комедии» и «Канцоньере», иногда прямыми, а иногда завуалированными, А. А. Блок и его соратники достигали эффекта сакрализации образа возлюбленной и ситуации любви в целом.

Пример перекодировки канцоны 366, воспевающей Деву Марию (и знаменующей отречение Петрарки от Лауры), в образец для подражания русскому поэту-софиологу имеется в эссе Андрея Белого «О теургии (отрывок)» (1903). Перед тем, как процитировать эту канцону по-русски в переводе В. С. Соловьева, Белый приводит современный образец стихотворения о Вечной Женственности. Он принадлежит перу Блока и совмещает в себе музыкальное и теургическое начало. Затем история русской поэзии отлистывается назад, к М. Ю. Лермонтову. Он подается как несостоявшийся предтеча софиолога Соловьева, а Соловьев, в свою очередь, — как основоположник русского символизма. Налицо литературная генеалогия символизма, держащаяся на том, что в «Трех свиданиях» Соловьева явление Вечной Женственности герою проходит под знаком лермонтовской формулы «С очами, полными лазурного огня». Другой предпринятый Белым ход, возводящий поэтическую софиологию Соловьева к «Канцоньере», основан на том, что в 1883 году Соловьев выполнил, а в 1886-м опубликовал сокращенный перевод канцоны 366. Озаглавив его на свой лад, «Хвалами и молениями Пресвятой Деве», он растворил в нем свою излюбленную софийную мифологию.¹⁸

Новую попытку вовлечь Петрарку в теоретизирование о символе предпринял Вяч. Иванов в манифесте «О границах искусства» (1913). Открывается он цитатой из третьей главы «Новой жизни», комментируемой с точки зрения концепта восхождения-нисхождения. Движимый любовью к Беатриче, Данте «восходит» в высшие сферы бытия, где переживает экстаз. Миссия художника, желающего донести свой уникальный опыт до людей, обрекает его на дальнейший спуск с высот, ибо, по Иванову, нет другого способа претворить эротический восторг в мистическую эпифанию. Свою теорию Иванов далее «обнаруживает» в сонете 302 «*Levòmmi il mio penser in parte ov'era...*»:

«Восхитила мой ум за грань вселенной
Тоска по той, что от земли взята;
И я вступил чрез райские врата
В круг третий душ. Сколь менее надменной
Она предстала в красоте нетленной!
Мне руку дав, промолвила: «Я та,
Что страсть твою гнала. Но маета
Недолго длилась, и неизреченный
Мне даи покой. Тебя лишь возле пет,
Но ты придешь, — и дольного покрова,
Что ты любил. Будь верен; я твой свет».
Что ж руку отняла, и смолкло слово?
Ах, если б сладкий все звучал привет,
Земного дня я б не увидел снова!

¹⁷ См. об этом Davidson P. *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's Perception of Dante*. New York; New Rochelle; Melbourne; Sydney, 1989. P. 67—99 ff.

¹⁸ См.: Ibid. P. 67—70.

⟨...⟩ сам Петрарка словами: „levommi il mio pensier” — указывает на возникновение образа в пределах мыслящего сознания. ⟨...⟩ вполне ощутительно то ⟨...⟩ экстатическое состояние, которое предшествовало его аполлинийскому сну. ⟨...⟩ сообщение пережитого земным словом воспринимается им как нисхождение» (2; 18).

Русские символисты имитировали любовные ситуации Данте и Петрарки и в своих жизнетворческих сценариях. Тут можно вспомнить об ухаживаниях Блока за будущей женой — как и последующее почитание Вяч. Ивановым внебрачной возлюбленной и покойной супруги.

Вовлеченность Данте и Петрарки в орбиту русских символистов следующим поколением писателей воспринимались достаточно остро. Для одних — например, О. Э. Мандельштама 1910—1920-х — это выливалось в нарочитое игнорирование чужих кумиров. Другие этих кумиров охотно перенимали. Так, в эссе «Побежденный (Блок)» (1925) Б. К. Зайцев представил Блока отступником от софиолого-петраркистской традиции: «Здесь, в Провансе, часто вспоминаю вас, Александр Александрович. Это край ⟨...⟩ где жил Петрарка ⟨...⟩ край Лауры. ⟨...⟩ Дать бы глазам вашим, замученным туманами, ⟨...⟩ войнами и бойнями, — взглянуть в голубоватые дали Прованса, светом и благоуханием смолистым вам омыть бы душу, как омыл лицо росой Чистилища при выходе из Ада Данте, — и вы вспомнили бы о Прекрасной Даме ⟨...⟩ Вы бы дышали Истиной, она бы оживила вас» (2; 97). Характерно, что покойному Блоку как антигерою Вечной Женственности поставлены в пример Данте, автор «Божественной комедии», и Петрарка, за которыми — по стопам символистов — Зайцев признает осуществление вечно-женственной миссии.

1.2. Переводы из Петрарки и Данте: кратко об известном

В результате эстетического и идеологического сближения с Данте и Петраркой у символистов на повестке дня стала задача перевода их основополагающих художественных текстов. В идеале такой перевод должен был продемонстрировать «кровное родство» «нас» с «ними». Взвзвись за дело, в его осуществлении они продвинулись незначительно, но им удалось повысить престиж переводов из Данте и Петрарки. В дальнейшем эстафету у них перехватили: А. М. Эфрос, переводчик и поэт, близкий к символистским кругам, а в своей переводческой технике — непосредственно к Вяч. Иванову; М. Л. Лозинский, в свою раннюю пору — акмеист; и Зайцев. Не вдаваясь в подробности, отмечу лишь, что по-русски полного «Канцоньере» по-прежнему нет.

Значительное количество писателей-модернистов владели итальянским языком, и это позволяло им читать «Канцоньере» в оригинале без обращения к переводам. Мережковский, Брюсов, Вяч. Иванов, К. Д. Бальмонт, Верховский, Эллис, И. Ф. Анненский, Кузмин, Мандельштам, А. А. Ахматова, М. А. Осоргин, Зайцев, Жаботинский, К. К. Вагинов лучше или хуже освоили итальянский. Бунин владел итальянским слабо, а о том, как с ним обстояло дело у В. Ф. Ходасевича, свидетельств не сохранилось. Что касается Блока, Белого, Маяковского, Хлебникова, то для знакомства с «Канцоньере» они использовали переводы. Подспорьем для русских модернистов стала также двухтомная «История итальянской литературы» Адольфа Гаспари в переводе Бальмонта (опубл. в 1895 и 1897 году) и работы русских итальянистов, особенно же «Петрарка в поэтической исповеди *Canzoniere* (1304—1904)» Александра Веселовского (1905).

Из модернистов за перевод Петрарки брались Мережковский, Константин Льдов, О. Н. Чюмина, Брюсов, Бунин, Верховский, Эллис. Репутацию наибо-

лее изысканных переводчиков «Канцоньере» заслужили Вяч. Иванов и Манделъштам.¹⁹

1.3. Вольные композиции из элементов «Канцоньере»

Своими переводами из «Канцоньере» Мережковский, Верховский, Вяч. Иванов и др. заложили петраркистский репертуар, который дальше охотно подхватывали и тиражировали их современники. Пример тому — две сонетно-тематические «имитации» «Канцоньере», предпринятые Брюсовым в 1912 году. Одна, получившая название «Сонета в духе Петрарки», будет рассмотрена здесь, а другая, с *матерой* вместо *духа*, — в § 4.3 статьи 2.

Как подметил Р. И. Хлодовский (1; 243), «Сонет в духе Петрарки» на деле является переработкой сонета «Cavalcando l'altr'ier per un cammino...» из «Новой жизни»:

Вчера лесной я проезжал дорогой,
И было грустно мне в молчаньи бора,
Но вдруг, в одежде скромной и убогой,
Как странника, увидел я Амора.

Мне показалось, что прошел он много
И много ведал скорби и позора;
Задумчивый, смотрел он без укора,
Но в то же время сумрачно и строго.

Меня, узнав, по имени окликнул
И мне сказал: «Пришел я издалека, —
Где сердца твоего уединенье.

Его несущ на новое служенье!»
Я задрожал, а он, в мгновенье ока,
Исчез — так непонятно, как возникнул.²⁰

Есть в нем что-то и от «Канцоньере». Начать с того, что эту книгу Петрарки с «Новой жизнью» объединяет мотив Amor'a — спутника лирического героя, медирующего между ним и его возлюбленной.

Далее, если поэтика «Новой жизни» условна до схематизма, то в «Канцоньере» детализируются, пусть минимально, как образ возлюбленной, так и обстоятельства, сопутствующие встречам с ней или ее мистическим явлениям лирическому герою. В частности, Петрарка был одним из первых европейцев, разглядевших природный пейзаж. По-видимому, брюсовские «лесная дорога» и особенно «бор», у Данте невысказанные,²¹ восходят к петрарковскому сонету 176 о путешествии по страшному Арденнскому лесу, причем не в оригинале, а в переводе Верховского (1903—1904): «Сквозь дикий бор, и мрачный, и дремучий, / Где ехать страшно и с мечом в руках, / Я еду смело» (1; 216; курсив здесь и далее мой. — Л. П.). Нако-

¹⁹ Сравнение переводческих манер Вяч. Иванова и Манделъштама см.: Венцлова Т. Вячеслав Иванов и Осип Манделъштам — переводчики Петрарки (На примере сонета СССХI) // Венцлова Т. Собеседники на пиру. М., 2012. С. 127—139; Панова Л. «Друг Данте и Петрарки друг». Статья 2. Русские трели итальянского соловья (еще раз о 311-м сонете Петрарки в переводе Манделъштама) // Корни, побеги, плоды...: Осип Манделъштам и Польша. М., 2015. Кн. 2. С. 364—410.

²⁰ Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 2. С. 352.

²¹ Если, конечно, не считать хрестоматийного начала самой первой песни «Божественной комедии», где герой «посередине пути нашей жизни» оказался в «темном лесу, потому что прямая дорога была потеряна». Впрочем, Данте говорит аллегорическим языком, тогда как Брюсов под «лесной дорогой» имеет в виду лесную дорогу.

нец, *молчанье* (бора) и мотив уединения, нарушаемого одним только Амор'ом, — это опять-таки узнаваемый почерк Петрарки, сделавшего одиночество своим жизненным *credo*.

Называя свои сонеты *в духе* или *в манере Петрарки*, Брюсов тем самым указывает на свою принадлежность к европейскому петраркизму, а именно к линии парнасца Ж. М. де Эредиа, автора любовного сонета «*Suivant Pétrarque*» или в переводе Эллиса «*В духе Петрарки*» (сб. «*Stigmata*», 1910; (1; 222)).

1.4. Сонетная традиция: Данте, Петрарка, Пушкин — и модернисты

Русские модернисты узаконили упоминание Петрарки в сонете. Вот, например, «Сонет» («Сияли облака оттенков роз и чая...») Е. И. Дмитриевой (1906—1910) о чтении в парке, воскрешающем облик старинных поэтов: «И для меня одной звучали в старом парке / *Сонеты* строгие Ронсара и *Петрарки*» (2; 45). А вот «Сонет XXX» (1919) Игоря Северянина, обнажающий истоки такой традиции. Его 1-я строка («*Петрарка*, и Шекспир, и Бутурлин»), а также финал («И от *Петрарки* вплоть до наших дней / *Сонет* писали тысячи людей, — / Оригинал, ты потускнел от копий!..» (2; 91)) — перифразы пушкинского «Сонета» с пантеоном великих создателей сонетов от Данте и Петрарки до А. А. Дельвига.

Другая особенность русского сонета — предпочтение, отдаваемое французской и английской схемам рифмовки перед итальянской. Из приводимых в настоящем проекте сонетов лишь один, «Сонет в духе Петрарки» (§ 1.3), отвечает итальянской модели.²² Сказанное относится не только к изысканной цепочке рифм АБАБ АББА ВГД ДГВ, но и к исключительно женским клаузулам. Северянин, например, выбрал французскую: аББа аББа ввГ ддГ с чередованием мужских и женских клаузул (в схемах рифмовки здесь и далее мужским соответствуют строчные буквы, а женским — прописные).

Технику модернистского сонета и место Петрарки в нем осмыслил Л. П. Гроссман в «Поэтике русского сонета» (1923): «Форма сонета (...) обладает способностью замечательно выявлять все богатства данного поэтического языка. (...) сочетание двух катренов и двух терцетов словно производит смотр всем метрико-лингвистическим богатствам целой поэзии. (...)»

Петрарка утвердил сонет высоким совершенством своих формальных достижений. Это чувствуется (...) в передаче (...) Иванова:

Благословен день, месяц, лето, час
И миг, когда мой взор те очи встретил!
Благословен тот край и дом тот светел,
Где пленником я стал прекрасных глаз!

Благословенна боль, что в первый раз
Я ощутил, когда и не приметил,
Как глубоко пронзен стрелой, что метил
Мне в сердце бог, тайком разящий нас!

Благословенны жалобы и стоны,
Какими оглашал я сон дубрав,
Будя отзвучья именем Мадонны!

Благословенны вы, что столько слав
Стяжали ей, певучие канцоны, —
Дум золотых о ней единый сплав!

²² Воспроизвел ее и Мандельштам в своих переводах четырех сонетов «Канцоньере».

⟨...⟩ подлинный культ сонета утверждает в своем творчестве ⟨...⟩ русский парнасец П. Д. Бутурлин. ⟨...⟩ Поэт задает вопрос: „Последует ли русская поэзия примеру *Петрарки*? ⟨...⟩” ⟨...⟩ благодаря символистам ⟨...⟩ русский сонет ⟨...⟩ выявил свои особенности. Сравнительно с романской поэзией он часто являл большее стремление к свободным формам сонетного искусства, но в процессе своего развития выработал свой строгий канон. Согласно этой традиции сплошная женская рифмовка, обычная для итальянской поэзии, и, в частности, для *Петрарки*, чужда русскому сонету ⟨...⟩ Терцеты, вопреки новейшему канону, нередко пишутся на две рифмы. Ямб признан обязательным размером, обычно в своем пятистопном виде». ²³

Эта статья подытоживала и поэтические опыты самого Гроссмана. В его цикле «На полях Пушкина» (опубл. в 1922 году) имеется сонет с образом итальянца-импровизатора из пушкинских «Египетских ночей» и по нему названный «Импровизатором», представляющий вольные перепевы итальянских строк пушкинского «Сонета»: «Везде он брел, преображая в звоны / Мгновенных строф и беглых каватин / Надменный клеткот *Дантовских терцин* / И томный плач *Петрарковой канцоны* (2; 44). Схема рифмовки «Импровизатора», А66А А66А ввГ дГд, — не итальянского типа, который бы гармонировал с его содержанием, но французского.

2. Общий дизайн «Канцоньере»

2.1. Циклы Кузмина

«Канцоньере» своим дизайном — фрагментированной подачей истории любви в 317 сонетах, 29 канцонах, 9 секстихах, 7 балладах и 4 мадригалах, — привлекла не только Шекспира, но и двух русских модернистов. Первенство принадлежало сонетным циклам Кузмина — его поэтическому дебюту 1905 года в «Зеленом сборнике», еще незрелому, и другому, написанному более уверенной рукой, но публикации не удостоившемуся.

Дебютные «Тринадцать сонетов» первоначально назывались «Il Canzoniere». Они создавались в 1903 году, когда Кузмин пробовал себя в сочинении вокальной музыки, для которой писал слова. Петраркистское заглавие цикла, наряду с развернутыми в нем сценами из итальянского Возрождения, возникли в результате романтической привязанности Кузмина к юноше Алексею Бехли. Кузмин познакомился с ним в Васильсурске, ²⁴ а дальше был обмен письмами, пресеченный скандализованными родителями Алексея. По предположению Н. А. Богомолова и Дж. Э. Малмстада, заглавие «Il Canzoniere» было заменено на нейтральное, по числу сонетов, чтобы не оскорбить вкус составителя «Зеленого сборника» — итальянофила Верховского. ²⁵

Второй сонетный цикл был назван уже по-шекспировски: «Сонетами» (1904—1905). От «Канцоньере» в нем — жизнь и смерть объекта любви, видение умершего объекта, любовь и регистрация психологических переживаний лирического героя, а от Шекспира — гомоэротика. Ориентация на двух корифеев сонетной традиции прописана и прямо (в сонетах 10 и 11, ср.: «Где мне найти, не будучи *Петраркой*, / Блеск жгучих слов, как острые мечи?»); ²⁶ «*Шекспир* влюбленным

²³ Гроссман Л. Цех пера: Эссеистика. М., 2000. С. 308—309, 321—324. Курсив мой. — Л. П.

²⁴ См. об этом: Богомолов Н., Малмстад Дж. Михаил Кузмин. Искусство, жизнь, эпоха. СПб., 2007. С. 123.

²⁵ Там же. С. 125.

²⁶ Кузмин М. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Н. А. Богомолова. СПб., 2000. С. 611. Курсив здесь и далее мой. — Л. П.

ярче не вдвойне ли? / А без любви нам горек сладкий мед»),²⁷ и через отбор топики. В сонете 6 это, например, фиксация на глазах объекта любви, проходящая как через шекспировские «Сонеты», так и через «Канцоньере»: «Приводят мне на мысль одно и то же: / Что светлый взор твой мне всего дороже».²⁸

Несколько слов — об иных, не столь приметных, параллелях между петрарковским «Канцоньере» и «Сонетами» Кузмина. И там, и там в 5-м по счету сонете поэты играют с именем объекта любви. У Петрарки это провансальское имя Лауры, *Laureta*, разбитое на три части, каждая из которых кодируется созвучными этим частям словами: «*LAU*dando / *LAU*dare, *RE*al / *RE*verire, *T*aci». Кузмин, в свою очередь, вписывает в сонет имя своего возлюбленного, Алексея Бехли, его инициалами: «Ах, я любви ленивый ученик! / Мне целой азбуки совсем не надо: / *Д*вух *п*ервых *б*укв довольно мне для склада»,²⁹ и так далее вплоть до появления *А* и *Б*.

А и *Б* появляются и в сонете 7 после долгой интродукции — пересказа той сцены из «Венецианского купца» Шекспира, когда претенденты на руку и сердце Порции отгадывают, в какой из трех шкатулок хранится ее портрет:

Как Порции шкатулка золотая
Искателей любви ввела в обман
И счастья залог тому был дан,
Кем выбрана шкатулочка простая,
И как жидка каморка запертая
Хранит Челлини дивного стакан,
И с бирюзой тайный талисман,
И редкие диковины Китая.
Зерно кокоса в грубой спит коре,
Но мягче молока наш вкус ласкает.
И как алмазы кроются в горе,
Моя душа клад чудный сохраняет.
Открой мне грудь — и явится тебе,
Что в сердце у меня горят: *А. Б.*³⁰

Грудь лирического героя, хранящая тайную любовь своего господина, уподоблена сразу и трем шкатулкам Порции, одна из которых скрывает ее портрет; и каморке венецианского купца с запертыми в ней ценностями; и привносящему очевидные эротические аллюзии *кокосу*, чья *кора* облекает вкусное молоко. Возможно, в подражание Петрарке появление заключительной аббревиатуры *А. Б.* подготовлено фонетикой слов «*А*лмазы» и «*теБЕ*». К репертуару «Канцоньере» восходит также мотив рассечения / открывания мужской груди, хранящей таинственную (и сакральную) любовь.

По «Как Порции шкатулка золотая...» хорошо видно, что во всем цикле Кузмин использовал английскую схему сонета — три катрена с перекрестной рифмовкой и двестишие (здесь это *АБАБ АБАБ вГвГ дд*).

2.2. Цикл Вяч. Иванова «Любовь и смерть»

В 1908 году за сочинение петраркистского цикла «Любовь и смерть. Канцоны и сонеты, посвященные имени Лидии Димитриевны Зиновьевой-Аннибал († 17 Октября 1907 г.)» взялся Вяч. Иванов. Скоропостижная кончина Лидии наверняка вызвала у него ассоциации со смертью Лауры, тоже ранней и тоже в результате за-

²⁷ Там же.

²⁸ Там же. С. 609.

²⁹ Там же. С. 608.

³⁰ Там же. С. 609.

ражения, только не scarlatina, а чумой. Эта напрашивающаяся параллель в цикле не акцентирована. Иванов не просто избегал бытовых деталей, но создавал систему аллегорий à la Данте и Петрарка, которая бы придала истории его любви к Лидии характер сверхценной — ведущей «a realibus ad realiora».

Судя по дневниковой записи Вяч. Иванова от 15 июня 1908 года, он планировал подчинить «Любовь и смерть» личной нумерологии: «42 сонета и 12 канцон (...) по числу лет нашей жизни и лет жизни совместной».³¹ Написано было 42 сонета и 3 канцоны вместо 12-ти. Иванов рублицировал их и другие поэтические тексты так, чтобы цикл в целом напоминал структуру «Канцоньере». И действительно, «Любовь и смерть» состоит из трех канцон, одной поэмы в сонетах, одной секстины, одного венка сонетов, одного цикла сонетов, пяти сонетных триптихов; в эпилог вынесена «Ладья любви» (кстати, с названием, анаграммирующим имя *Лидия*), являющаяся глоссой — твердой формой романской поэзии на заданный мотив, в «Канцоньере» не представленной.

Есть у «Любви и смерти» еще одна структурная черта, вызывающая ассоциации с Петраркой. На принадлежавшем ему рукописном экземпляре сочинений Вергилия Петрарка сделал памятную запись латинской прозой о смерти Лауры. Вот ее перевод в эссе Батюшкова «Петрарка» (1815): «Лаура (...) предстала в первый раз моим глазам в начале моего юношеского возраста, в 1327 году 6 апреля, в церкви св. Клары, в Авиньоне, в первом часу пополудни. И в том же самом городе, в том же месяце, 6 числа, в первом часу, 1348 года, сия небесная лампада потухла, когда я находился в Вероне (...) Ее чистейшее (...) тело было положено, в самый день ее смерти, в церкви кармелитов. Я уверен, что ее душа возвратилась на небо, откуда она пришла» (1; 92—94). Подражая Петрарке, Вяч. Иванов обрамил стихи латынью: в зачине это гимн, а в заключении — проза, аналог только что приведенной записи Петрарки. Ее самая последняя, метатекстуальная, фраза, «*EXIT LIBER DE AMORE ET MORTE*»,³² об окончании книги о любви и смерти, отсылает к знаменитому началу «Новой жизни»: метафоре книги памяти, а также латинской фразе «*Incipit vita nova*».³³ Идея соединительного прозаического текста по принципу «Новой жизни» Иванову была подсказана Кузминым, но он распорядился советом по-своему.

На героиню «Любви и смерти» Вяч. Иванов спроецировал образы Лауры и Беатриче в ипостаси загробных вожатых Данте и Петрарки, сам же выступил в роли последних. Отсюда — характерный мотив: доживая в одиночестве свою земную жизнь и дожидаясь небесного воссоединения с покойной возлюбленной, он пока что принимает от нее высшие откровения. У Иванова это происходит во время оккультных видений Лидии и снов о ней. В реальности видения происходили под руководством Минцловой (и протоколировались Ивановым в дневнике), а потому их естественно интерпретировать в плане жизнетворческой реализации аналогичной топики «Новой жизни», «Божественной комедии» и «Канцоньере».

Было бы ошибкой думать, что Вяч. Иванов слепо копировал Петрарку. Развивал он и собственные мифологемы: как двое любящих стали одним; как его земной брак с Лидией перерастает в вечный союз, освящаемый Богом и Amor'ом; и как с физической разлукой он и она не прерывают своего мистического контакта. В результате слияния петрарковского и личного планов «Любовь и смерть» превращается в глубоко символическое действо, рассчитанное на двух участников: его и ее. Своей мистической кульминации оно достигает в последнем куплете «Ладья любви», во славу *Марии* (à la финальная канцона 366), *Спасителя* и санкционированного ими института брака: «...и будут два — одно: / Зане двоим, кто на одной постели / Вкушали нег *Господнее* вино / (...) / Свершиться и воскреснуть сужде-

³¹ *Иванов Вяч.* Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 772.

³² Там же. С. 445.

³³ *Alighieri D. Vita Nuova / Cura di M. Colombo. Feltrinelli, 1993. P. 33.*

но, — / Коль не вотще *Мария* умолила / Спасителя прославить древний брак!»³⁴ То, что в Евангелии было браком в Кане Галилейской, Иванов переносит на свое брачное ложе, которое тем самым сакрализуется.

Чтобы читатели следили за тем, как поверх «Канцоньере» выписывается новая история любви, Вяч. Иванов афиширует присутствие этой книги в своем цикле дважды: в начале и ближе к концу.

В начале это «Канцона I» с пассажем из канцоны 268 «Канцоньере» в качестве эпиграфа. Эпиграф о том, что со смертью героини сердце лирического героя высушено и мертво, служит камертоном для последующего текста. В нем говорится: когда-то мы шли вдвоем, теперь же ты *родилась* для мира иного, а я умер, но как зерно, упавшее в землю, еще воскресну (2; 13—17). К петраркизмам «Канцона I» относится и отменение дат, прошедших с первой встречи с возлюбленной, а потом и ее смерти, ср.: «Провлекся год...». В русских переводах из «Канцоньере», включая ивановский, соответствующие обороты звучали так: «Одиннадцатый год уже идет с тех пор, / Как под его ярмо склонился я покорно»; «Семнадцать лет отцвел душистый мирт с тех пор, / Как сердцем я томлюсь в огне неугасимом»; «Лет трижды семь повинен был гореть я, / Амуров раб, ликуя на костре» (сонет 364 в пер. Иванова).³⁵

Ближе к концу цикла появляется сонет, эпиграф которого — строка 31 канцоны 127: «Et le stelle miglior' acquistan forza» («И лучшие звезды набирают силу») — определила его начало: «Мощь новую приемлют надо мной / Благие звезды...» (2; 17). В финале сонета фигурирует еще один петраркизм — приравнивание возлюбленной к солнцу. И канцона 127, и солнечный троп относятся к первому разделу «Канцоньере», «На жизнь мадонны Лауры», тогда как у Иванова изображается таинство вокруг покойной Лидии. Это осязаемое противоречие получает любопытное разрешение. Поскольку начальное звено обсуждаемого таинства — *Преисподняя*, а конечная — восклицание *Родился Бог*, то, значит, Лидия проходит через мистерию умирающего-воскресающего Бога (Адониса, Персефоны, Иисуса Христа). Себе в ней Иванов отводит роль наблюдателя, пораженного чудом: то, что было звездой Лидии (с ночными и загробными коннотациями), становится солнцем (символом жизни и истины): «Не в звездных письменах / Ищи звезды. Склонися над могилой: / Сквозит полночным Солнцем облик милой» (2; 17). Таким образом утверждается, что Лидия преодолела смерть, и для нее теперь открылась вечная жизнь.

Случаев неявного присутствия Петрарки в текстах «Любви и смерти» намного больше, чем афишированного.

В «Когда бы отрок смуглый и нагой...» Бог Любви (Эрот, Amor) перифрастически описан как нагой отрок с крыльями и колчаном стрел. Это и общая, и узкопетрарковская аллегория любви. Любопытно, что ивановский Бог Любви своими стрелами не стреляет. Вместо этого он берет под локоть лирического героя, который другой рукой повисает на локте любимой. И эта роль Бога Любви вызывает недоумение: если у Петрарки Лаура и лирический герой при жизни Лауры не образуют пары, а тем самым нуждаются в медиаторе-Amor'e, то ивановские герои уже составили пару. Зачем же тогда при них дежурить Богу Любви? Затем, что под свое понимание символа Иванов подводит сакральный концепт троицы: он, она и Бог Любви вместе способны «Эфирный путь одной чертить другой».³⁶

«С тетивы тугой слетает вдруг стрела»³⁷ в сонете «И ринула свой ключ кристальная стремнина...». И тут стрела не выполняет своего эротического предназначения

³⁴ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 2. С. 444. Курсив здесь и далее мой. — Л. П.

³⁵ Цит. по: Петрарка Ф. Сонеты / Сост. Б. Романова. М., 2004. С. 385, 379, 441. Курсив мой. — Л. П.

³⁶ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 2. С. 427.

³⁷ Там же. С. 437.

ния. Вяч. Иванов строит очередной надуманный троп со стрелой, в котором слиты он и Лидия, ставшие единой сущностью. В сонете просматривается также топики второго раздела «Канцоньере», «На смерть мадонны Лауры», особенно же сонетов 279, 285 и 302 о явлении Лауры лирическому герою из-за гроба со словами любви и утешения, как если бы она была супругой или матерью.

Любопытным образом в истории европейского петраркизма именно такие сонеты, как 279, 285 и 302 дали новые всходы, ибо наметили следующим поколениям писателей пути преодоления условной, схоластической средневековой поэтики. После «Канцоньере» начала писаться десакрализованная лирика вроде шекспировской, дозволяющая партнерам вступать в вербальный и физический контакт. Иное дело — Вяч. Иванов, проживший с Лидией 12 наполненных событиями лет. В «Любви и смерти» он отказывается признать «реальную» сторону своего брака с Лидией достойной воспевания. Он старательно уходит в «реальнейшее», переводя сюжет и повествование в архаизированно-средневековый план. Особая нагрузка при этом возлагается на схоластическую поэтику аллегорий и больших идей. Последние в подражание «Канцоньере» пишутся с заглавных букв.

3. Сигнатурные образы

3.1. Петрарка

В личности и литературном наследии Петрарки русских модернистов занимало прежде всего его поклонение Лауре и ее прославление; дальше — по убывающей — идут его нарциссизм и стремление к славе и только потом его гуманизм (в смысле психологической раздвоенности) и преобразование итальянского языка.

Тривиальнейшим образом первая и вторая грань «русского Петрарки» отразились, например, в «Мы нашли друг друга в буре...» (1945) С. М. Городецкого — стихотворении песенного типа со множеством клише, включая такое: «Как *Петрарка о Лауре, / О тебе я пел векам*» (1; 224).

«Себе, любимому, посвящает эти строки автор» (1916) Маяковского — случай, когда разные аспекты творчества и личности Петрарки, пусть клишированные, не просто счастливо соединились, но подстроились под маскулинно-садистский мир поэта:

Если б быть мне косноязычным,
как Дант
или *Петрарка!*
Душу к одной зажечь!
Стихами велеть истлеть ей!
И слова
и любовь моя —
триумфальная арка:
пышно,
бесследно пройдут сквозь нее
любовницы всех столетий.

(2; 90)

Здесь налицо психологический «комплекс Петрарки» — ставка на то, что любовная лирика принесет своему создателю славу. Кстати, не отсылает ли *триумфальная арка* — отголосок античного Рима, благодаря которому такая архитектура для увековечения военных побед появилась и в других городах, — к римскому эпизоду биографии Петрарки, а именно награждению его лавровым венком? Еще одна возможная аллюзия — петрарковские «Триумфы», особенно «Триумф Любви».

Впрочем, Маяковский как истинный футурист хочет большего, чем слава. Он берется переписать историю, по крайней мере, в объеме любовных преданий. Через

свою триумфальную арку он по-садиistically мечтает «провести» всех великих возлюбленных — толпой, как свою добычу — чтобы дальше отправить их в неизвестность. Готовит он наказание — через истлевание — и своей любимой.

Еще один жест необузданной силы в «Себе, любимому...» — приписывание Данте и Петрарке косноязычия. Если им кто-то и обладал, то сам Маяковский, как можно судить по приведенному отрывку.

Модернисты любили подчеркивать особое место, принадлежащее Петрарке в мировом пантеоне. Таково стихотворение Г. В. Иванова «Италия! твои Амуры имя пишут...» (1913—1914):

Италия! твои Амуры имя пишут
 На вечном мраморе, концами нежных стрел
 <...>
 Увы, не созерцал я львов святого Марка,
 <...>
 Тех рощ, где о земной любви вздыхал Петрарка
 <...>
 Но, как отверженный к потерянному раю,
 Душой к тебе стремлюсь. <...>
 <...> Забывшись, повторяю
 Канцоны сладкие, златые имена.
 И слышу рокот лир, и голоса влюбленных,
 <...>
 Великих призраки проходят чередой.

(2; 89)

Италия здесь понимается как страна любви или Amor'a со стрелами и любовной поэзии или канцон, а Петрарка — как воплощение обоих начал. В стихотворении петраркизмами могут считаться не только обсуждаемые детали, но и вынесенное в самое начало слово «Италия», по образцу канцоны 128 «Канцоньере», тоже открывающейся обращением к Италии: «Italia mia» (616). Иванов вступает в переключку с канцоней 128 и тем, что стоящее после *Italia* притяжательное местоимение первого лица *mia* («моя») переводит во второе, *твое*.

Проблематизацию Петрарки, а также Данте и Микеланджело как поэтов любви предпринял Бальмонт в статье «Великие итальянцы и Руставели» (опубл. в 1917 году): у Данте «все <...> изящно, возвышенно, <...> как сам итальянский язык, сладчайший, созданный им, певцом Беатриче <...> Да, не вскрики Любви и не вулканное ее красноречие, а сладостно-холодное удовольствие поэтической Математики. Беатриче бескровна. Это высокая греза <...>

Другой утонченник итальянского поэтического слова, без усталости играющий словами Лаура и лавр, Петрарка, строит призрачные словесные замки, <...> и по садовым дорожкам здесь ласково бродить и мечтать. <...> Являя <...> свою любимую, Петрарка с любующимся изяществом говорит, что глаза ее <...> точно звезды <...> после ночного дождя. Белокурые локоны ее <...> и щеки, украшенные нежным огнем, кажутся ему белыми и красными розами, <...> поставленными в золотой сосуд. <...> Петрарка любит в стихах любовную систематику <...> Он не знает, смертная ли это женщина, или <...> богиня <...> Ее голова — чистое золото, ее лицо — теплый снег, ее брови — эбеновое дерево, ее глаза — две звезды <...> Где во всем этом Лаура как Лаура? <...> Все это эстетический список общих черт красивого лица. Никакой Лауры никогда Петрарка не любил <...> Его сладость <...> раздражает. <...> Гораздо красноречивее в своих поэтических вздохах и <...> словесных достижениях <...> Микеланджело. <...> И прав тот итальянец, который сказал: „Другие — говорят слова, Микеланджело говорит — вещи”». ³⁸

³⁸ Цит. по: Андгуладзе Л. Бальмонт и Грузия. М., 2002. С. 166—167.

В новом эссе «Мысли о творчестве. Эпоха Возрождения и заря новой жизни» (опубл. в 1920 году) Бальмонт высказывает претензии к Петрарке за мизогинистскую трактовку Лауры, противоречащую идеальному во всех отношениях, включая партнерство мужчины и женщины, Возрождению. Его антиподом оказывается Данте, по Бальмонту — подлинно ренессансная фигура.

Если Бальмонт сопоставлял Петрарку с Руставели, причем в пользу Руставели, то Розанов попробовал сопоставить Петрарку, непререкаемую величину, с русско-украинским классиком, имеющим к Италии лишь то отношение, что он выбрал жить не в Малороссии и не в России, а в Риме. Речь идет об эссе Розанова «Гоголь и Петрарка» (1918). В отличие от бальмонтских статей, хорошо аргументированных, положения этого эссе не сводятся в единую картину: «Революция... оправдала Гоголя», «Петрарка — пел Лауру», «оба они тяжелым вздохом вздохнули по античному миру» (1; 195).

От высказывания Бальмонта о прелести итальянского языка у Данте и Петрарки рукой подать до мандельштамовского четверостишия на ту же тему (1933, 1935):

Друг Ариоста, друг *Петрарки*, Тасса друг —
Язык бессмысленный, язык солено-сладкий
И звуков стакнутых прелестные двойчатки...
Боюсь раскрыть ножом двустворчатый жемчуг!³⁹

Самый неожиданный взгляд на Петрарку предложили эмигранты, увидевшие в нем, наряду с Данте, образцового писателя-изгнанника. В случае Петрарки флорентийского гражданства был, правда, лишен его отец, однако Флоренция, осознав несправедливость, пыталась залучить именно его. Оба поэта, несмотря на жизнь вне стен родного города, а Петрарка — долгое время и вне Италии, заложили основы итальянской литературы и литературного языка. Вдохновляясь примером Данте и Петрарки, Зайцев и Ходасевич заговорили о миссии русских эмигрантов — писать на высочайшем уровне. Тогда советская словесность могла бы, равняясь на них, выйти из-под диктата Коммунистической партии и преобразиться.

Зайцев посвятил закатным дням Петрарки в итальянском Аркуа туристический очерк «Конец Петрарки» (1954). Еще он провел параллель между Гражданской войной в России и борьбой между разными флорентийскими партиями, в результате которой Данте и семья Петрарки заплатились правом проживания в родном городе. Ср.: «„Я был зачат в изгнании и родился в изгнании“, — сказал он о себе. Биограф добавляет: „Он и остался изгнанником“.

Гражданские войны не с наших времен существуют. В век Данте и Петрарки были они чуть не общим правилом <...>

Изгнание его было не такое, как у Данте. <...> Опасности он не подвергался. Напротив, был даже увенчан в Риме на Капитолии» (2; 99).

3.2. Лаура

Среди сигнатурных образов «Канцоньере», перешедших в литературу русского модернизма, первое место по праву принадлежит Лауре. При этом некогда единый образ золотоволосой красавицы распался на две ипостаси: «литературную», т. е. платоническую любовь Петрарки, и «биографическую», т. е. женщину, прожившую свою, независимую от Петрарки, жизнь.

3.2.1. Лаура и Петрарка. Лаура как создание поэтического гения Петрарки появляется на страницах художественных (псевдо)биографий, посвященных со-

³⁹ Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1. С. 182.

всем не Петрарке, и в стилизованных произведениях. Эта тенденция хорошо видна на примере Мережковского и Ходасевича.

3.2.1.1. Проза Мережковского: Петрарка и итальянское Возрождение. Мережковский в романе-биографии «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи» (опубл. в 1899 и 1900 годах) разнообразными отсылками к Петрарке и Лауре изображает куртуазный быт при дворе миланского покровителя Леонардо Лодовико Моро: «...государи пользовались своими придворными поэтами, ⟨...⟩ чтобы петь серенады не только своим возлюбленным, но и своим женам, причем светская мода требовала, чтобы в этих стихах предполагалась между мужем и женой такая же неземная любовь, как между Лаурой и Петраркою».⁴⁰

Придворный поэт Бернардо Беллинчиони — сочинитель стихов красавицам от лица герцога — хранит любовные похождения своего господина в тайне. Благородная супруга герцога, Беатриче д'Эсте, подозревая его в изменах, в поисках доказательств перед самыми родами посещает жилище Бернардо. Роясь в его бумагах, она узнает правду о забавах мужа на стороне. Почти тотчас она умирает: формально — в родовых муках, а в «действительности» — в приступе ревности. Овдовевший герцог находит утешение у двух своих постоянных любовниц. Одна из них, графиня Цецилия Бергамини, утонченная любительница искусств, всегда была сочувственно расположена к нему, другая же, Лукреция, всегда его дичилась. Этих трех персонажей Мережковский сводит в сентиментальнейшей сцене. Цецилия посылает герцога в объятия Лукреции Кривелли тем, что поет скорбный сонет 302 «Канцонере», аккомпанируя себе на мандолине. И она сама, и Лодовико под оплакиваемой в сонете дамой подразумевают Биче д'Эсте: «Цецилия взяла мандолину ⟨...⟩ и, приняв то самое положение, в котором ⟨...⟩ изобразил ее Леонардо в знаменитом портрете новой Сафо, — запела песню Петрарки о небесном видении Лауры:

Levommi il mio pensier in parte ov'era
Quella ch'io cerco e non ritrovo in terra.

Я устремляю мои мысли к жилищу той,
Кого ищу и найти не могу на земле. ⟨...⟩

Герцог вынул платок и с мечтательною томностью закатил глаза. Несколько раз повторил он последнюю строчку, всхлипывая и простирая руки как бы к пролетавшему видению:

И раньше вечера окончила мой день!

— Голубка моя!.. Да, да, раньше вечера!.. Знаете ли, мадонны, мне кажется, она смотрит с небес и благословляет нас троих... О, Биче, Биче! ⟨...⟩

Моро оглянулся, обняв Лукрецию сильным, почти грубым движением и посадил к себе на колени. Слезы о покойной жене еще не высохли на глазах его, а на тонких, извилистых губах уже бродила шаловливая, откровенная улыбка ⟨...⟩

А издали доносились томные вздохи мандолины и пение графини Цецилии ⟨...⟩

И ⟨...⟩ древние боги, слушая стихи Петрарки — песню новой небесной любви, — хохотали как безумные».⁴¹

От этого эпизода недалеко до любовной драмы Вяч. Иванова, оказавшегося в треугольнике женщин: покойной Лидии и Веры Шварсалон, тем более, что он, как и Лодовико Моро, охотно оправдывал свое поведение в любви ссылкой на волю Лидии. Замечу еще, что появление сонета 302 в манифесте Иванова «О границах ис-

⁴⁰ Мережковский Д. Воскресшие боги // Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В 2 т. М., 1914. Т. 2. С. 88. Курсив здесь и далее мой. — Л. П.

⁴¹ Там же. С. 289—290.

кусства» могло быть полемическим: он изъял этот сонет из игривого контекста, в который его поместил Мережковский, и переосмыслил в возвышенно-символическом ключе.

У Мережковского придворному петраркизму противостоит асексуальный, деловитый Леонардо, поглощенный исключительно живописью и механикой: «...над модною платонической любовью смеется. Одному влюбленному юноше, который читал слезливый сонет во вкусе Петрарки, ответил тремя (...) стихами (...):

S'el Petrarca amò si forte il lauro, —
E perchè gli è bon fralla salsiccia e tordo.
I'non posso di lor ciancie far tesauro.

„Ежели Петрарка так сильно любил лавр-Лауру, это, вероятно, потому, что лавровый лист хорошая приправа к сосискам и жареным дроздам. Я же не могу благоговеть перед такими глупостями”⁴²

Вот другой выпад против Петрарки — скабрезная трактовка, по-видимому, сонета 88: «В кружке молодых кутил (...) объяснял Макиавелли знаменитый сонет Петрарки: *Ferito in mezzo di core di Laura* — Пораженный Лаурою в самое сердце — открывая непристойное значение в каждом слове и доказывая, что Лаура заразила Петрарку французской болезнью. Слушатели хохотали до упаду».⁴³

«Любовь сильнее смерти. Итальянская новелла» (опубл. в 1896 году), предшествовавшая «Леонардо да Винчи», имеет с романом много общего. Начать с того, что в ней разыгрывается сюжет Ромео и Джульетты, но только со счастливой развязкой. Дело происходит в ренессансной Флоренции. Мережковский сталкивает готовые типажи: алчного купца; ученого мужа; художника нового образца à la Леонардо; и, главное, девушку с красотой «Мадонны, написанной Филиппо Липпи для флорентинской Бадии»⁴⁴ и ангелическим поведением Беатриче и Лауры: «И хотя от нее веяло утренним холодом и свежестью монастырской лилии, вся она казалась непрочною, недолговечною (...) Когда по улицам Флоренции дочь мясника Альмьери шла в церковь, скромная, тихая, с опущенными глазами (...) веселые юноши (...) останавливали коней, лица делались важными, шутки и смех умолкали, и почтительными взорами долго провожали они прекрасную Джинеvру».⁴⁵ Во время эпидемии чумы — а это еще одна отсылка к биографии Лауры — Джинеvру против ее воли выдают замуж за ученого мужа голубых кровей и в летах. Он, кстати, носит то же имя, что и Петрарка: Франческо, но, судя по всему, образован лучше Петрарки, будучи знатоком не одних только латинских, но и греческих манускриптов. Джинеvра мечтала о другом женихе — художнике-бессеребрянике, но отказать алчному дяде-купцу и матери было выше ее сил. Во время нежеланной свадьбы она падает бездыханной и несколько дней лежит без признаков жизни. Горожанам, собравшимся на ее похороны, приходит на память знаменитая строка из «нежного стиха Петрарки» (точнее, «Триумфа Смерти» из поэмы «Триумфы»): «*Morte bella pareva nel suo bel viso*» («смерть казалась прекрасной на ее прекрасном лице»)⁴⁶ Уже в могильном склепе девушка восстает из мертвых. Никто из ее родных не принимает ее, опасаясь, что к ним в гости явился призрак. Только художник предоставляет ей кров — и свою любовь.

3.2.1.2. Проза и поэзия Ходасевича: Петрарка и русские поэты XVIII — начала XIX века. После Мережковского, для которого петрарковские модели вошли в плоть и кровь итальянского зрелого Возрождения, Ходасевич предпринял более рискованный шаг: ввел Петрарку и его любовную лирику в антураж изобра-

⁴² Там же. С. 190.

⁴³ Там же. С. 142.

⁴⁴ Там же. Т. 19. С. 8.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же. С. 14.

жаемого им русского быта поэтов, как он существовал в XVIII и начале XIX века. Тому были основания: именно в XVIII веке русские поэты оценили «Канцоньере» и стали его имитировать; и именно на вкусы этого времени (и, в еще большей степени, на вкусы А. С. Пушкина) ориентировался Ходасевич в своей собственной поэзии.

Начну с шутивного мадригального сонета «Шурочке по приятному случаю ее дня рождения. Подражание *Петрарку*» (1914), с аллегориями, включая Амор'а, характерными для поэтики как самого Петрарки, так и XVIII века, и французской огласовой фамилии *Петрарка*. Можно сказать и больше: его подзаголовок — дань одноименному стихотворению Дмитриева.

За мадригалом последовала биография «Державин» (1929—1930). В ней переводы Державина из Петрарки предстали результатом его внебрачной связи с Н. А. Колтовской: «Он смотрел на нее снизу вверх и предлагал для нее сонеты Петрарки, те, в которых было наиболее меланхолии. (...) его воздыхания были вознаграждены» (1; 81—82).

Дальше — больше. Ходасевич сделал петраркизм фактом жизни русского писателя середины XVIII — начала XIX века в романе-псевдобιοграфии «Жизнь Василия Травникова» (1935—1936). Выдав придуманного поэта за реально существовавшего, Ходасевич снабдил его жизнь и творчество отсылками к Петрарке, а заодно и к Данте: «Травников учил Елену *итальянскому языку* (...) Они вместе читали книги Данта и *переводили сонеты Петрарки*.

(...) Елене было ровно столько же лет, сколько было матери Травникова, когда начался роман между нею и Григорием Ивановичем. В залог будущего обручения Травников и Елена обменялись кольцами из своих волос. (...) в 1919 г. они еще были целы. (...)

Весной 1810 г. (...) под Москвой и в самой Москве открылась *эпидемия оспы*. Елена заболела и на десятый день умерла. Травников видел в гробу ее лицо, обезображенное иссиня-черными струпьями и застывшим гноем (...) Так кончился этот роман, в котором с самого начала слишком многое напоминало о смерти и в котором вообще многое было слишком необыкновенно. (...)

Все эти годы он писал много, но (...) прямое упоминание об Елене имеется лишь в одном неоконченном стихотворении, в котором речь идет о первой части „Божественной комедии“:

Разлуки нашей *минул год четвертый*.
Без слез упав на камень *гробовой*,
Клянусь тебе словами книги той:
Amor conduisse noi ad una morte.⁴⁷

Если в процитированном пассаже дантовский слой вроде бы весь на поверхности — чего стоит хотя бы строчка о любви, которая «привела нас к смерти», из прославленного монолога Франчески да Римини в песне 5 «Ада», — то петрарковский слой полуоткрыт сообщением о том, что Травников и его совсем юная возлюбленная вместе переводили Петрарку. Остальные «петраркизмы» не афишируются. В прозаической части приведенной цитаты к ним относится прежде всего ранняя смерть Елены в результате эпидемии оспы весной и в отсутствие Травникова. Это — повторение кончины Лауры, умершей в Авиньоне тоже весной, тоже в эпидемию и тоже в отсутствие любящего ее поэта. Описание отвратительного тела Елены на смертном одре является негативом с того описания покойной Лауры, которое Петрарка занес на манускрипт Вергилия, ср. в переводе Гершензона: «Тело ее *непорочное и прекрасное* было погребено в усыпальнице братьев Миноритов». ⁴⁸

⁴⁷ Ходасевич Вл. Колеблемый треножник / Сост. В. Г. Перельмутера; под общ. ред. Н. А. Богомолова. М., 1991. С. 162—163, 165.

⁴⁸ Петрарка Ф. Автобиография. С. 228.

«Лаурность» Елены усиливается еще больше за счет художественного репертуара, который Ходасевич почерпнул в «Канцоньере» для четверостишия Травникова. В нем есть и мотив проливания слез на жест(о)ком камне, схоронившем возлюбленную, из сонета 333; и мотив любви в связке со смертью, восходящий не только к «На смерть мадонны Лауры», но и к Данте; и, наконец, формула «минут год четвертый», воспроизводящая манеру Петрарки регистрировать даты, протекшие со смерти Лауры. В то же время, четверостишие стилизовано под петраркизм конца XVIII — начала XIX века. Так, выражение «гробовой камень», в поэтическом мире «Канцоньере» отсутствующее, фигурирует в петраркистских текстах Дмитриева и Батюшкова.⁴⁹ В свою очередь, мотив падения на камень указывает на «Подражание Петрарку» Дмитриева: «„Где Лора?“ — ни она, никто не отвечает!.. / И страждущий Петрарк на камень упадает / Без памяти, без чувств, так холоден, как он» (1; 70). При этом у Ходасевича-Травникова лирический герой оплакивает мертвую возлюбленную, возлежа на ее надгробии, тогда как у Дмитриева Петрарка, отчаявшийся увидеть Лауру-Лору, возлежит просто на холодном камне.

Любопытно, что Ходасевич несколько осовременил петраркоманию XVIII — начала XIX века, придав ей те краски, которыми она заиграла в модернизме. Отношения Травникова с Еленой при ее жизни напоминают роман Блока и Любови Менделеевой, а после ее смерти — культ Лидии Зиновьевой-Аннибал, «учрежденный» Вяч. Ивановым в «Любви и смерти». Кроме того, смерть невесты/новобрачной до начала супружеских отношений и во время эпидемии вторит коллизиям новеллы Мережковского «Любовь сильнее смерти».

3.2.2. Лаура де Нов(ес). Почитателей «Канцоньере» традиционно занимал вопрос о том, был ли у петрарковской Лауры прототип. В XIX — начале XX века общим местом стала реконструкция исторической Лауры, ср. в изложении Гершензона: «Она родилась около 1307 года в Авиньоне (...) ее родителей звали Одиберто и Эрмесенда ди Новес (...) 16-м января 1325 года помечена нотариальная запись о браке Лауры ди Новес с авиньонским *gentiluomo* Уго де Саде (...) 6-го апреля 1327 года (...) двадцатидвухлетний Петрарка впервые увидел Лауру у заутрени в одной из авиньонских церквей. Лаура родила своему мужу одиннадцать детей, что не помешало ему, после неожиданной смерти Лауры — от чумы, в чумный 1348-й год, — (...) жениться вторично. Петрарка воспевал Лауру при ее жизни 21 год, после ее смерти — 10 и больше. В его стихотворениях нет ни одного намека не только на взаимное чувство Лауры к нему, но даже на сколько-нибудь близкое общение его с нею».⁵⁰

На тему исторической Лауры два русских модерниста оставили небольшие рассказы.

Сигизмунд Кржижановский в недавно опубликованном «Арго и ерго» (ок. 1918) представил любовь Петрарки к Лауре как наследовавшую истории Данте и Беатриче, что, разумеется, было общим местом. В то же время вразрез с господствовавшей в начале XX века традицией он отказался идеализировать отношения Петрарки и Лауры. Согласно любителю парадоксов Кржижановскому, Данте повезло с тем, что Беатриче умерла совсем молодой. Это вызвало у него мощнейший прилив творческой энергии, которую он направил на «Новую жизнь». Петрарка, напротив, проиграл оттого, что его Лаура «зажилась» на белом свете: «Смерть медлила в помощи Франческо Петрарке. Мадонна Лаура долго не умирала: достаточно долго для того, чтобы разрушить очарование тайн, заставить себя узнать...: строки канцон и сонетов Мессера Петрарки „In vita Madonna Laura“ (*sic!* — Л. П.) были сделаны непрочно, — под тяжестью таких фактов, как продол-

⁴⁹ Подробнее см.: *Pil'sčikov I. Petrarca nelle traduzioni dei poeti russi dell'età d'oro e d'argento // Russica Romana. 2010. XVIII. P. 96.* Там же см. литературу вопроса.

⁵⁰ *Петрарка Ф. Автобиография. С. 229.*

жительное замужество Лауры, частые роды, куча детей, сплетни маленького Авиньона, они могли легко порваться и замолчать».⁵¹

Бунин в «Прекраснейшей солнца» (1932) ни в чем важном не отступил от канона: он изложил историю жизни, смерти и погребения Лауры по той канве, которая предлагалась в историях итальянской литературы. Но что же тогда делает «Прекраснейшую солнца» бунинским рассказом?

Здесь стереоскопически наложены три разных взгляда на Лауру: нейтральный, как в историях литературы, интимно-лирический и туристический.

Интимно-лирический план выполнен за счет предоставления слова самому Петrarке — цитирования его записи о смерти Лауры на манускрипте Вергилия и переложения его сонетов прозой с сохранением первого лица (видимо, свои и чужие переводы из «Канцоньере» Бунин счел неудачными). Так, в выдержках из «Прекраснейшей солнца», приводимых ниже, предпоследний абзац включает в себя два мотива «Канцоньере»: при своей жизни Лаура была для Петрарки путеводной звездой (сонет 272 и др.), а после смерти она стала являться ему со словами любви и утешения (сонеты 250, 279, 285, 302 и др.).

Туристический угол зрения понадобился Бунину для проведения своих инвариантов: силы любви и способности женщины подчинить себе волю мужчины. Поэтому-то современный рассказчик, оказавшийся в Авиньоне, не мыслит своего пребывания там без того, чтобы разыскать дом Лауры и место ее последнего упокоения. Ср.: «— В лето Господне тысяча триста двадцать седьмое синьор Франческо прибыл в город Авиньон (...) Через год же после того случилось, что он встретил на пути своей юной жизни донну Лауру и полюбил Ее великой любовью, приобщившей Ее к лику Беатриче и славнейших женщин мира. В тот год, в шестой день месяца апреля, в пятницу страстной недели, слушал он утреннюю службу в церкви Сэн-Клэр, в Авиньоне; и вот, когда, отстояв службу, вышел из церкви на площадь, (...) то увидел донну Лауру, дочь рыцаря Одибера, юную супругу синьора Уго (...)

— Та весна была в его жизни двадцать третьей, в Ее — двадцатой. И если обладал он всей красотой, присущей юным летам, пылкому сердцу и благородству крови, то Ее юная прелесть могла почитаться небесной. Блаженны видевшие Ее при жизни! Она шла, опустив свои черные, как эбен, ресницы; когда же подняла их, солнечный взор Ее поразил его навеки. (...)

Двадцать один год он славил земной образ Лауры; еще четверть века — ее образ загробный. (...)

Черная чума 1348 года (...) поразила и ее (...) Ночью же душа ее, наконец обретшая свободу для своей любви „к Иному“, поспешила к нему на первое свиданье:

— Ночь, последовавшая за этим зловещим днем, когда угасла звезда, сиявшая мне в жизни, или, точнее сказать, вновь засияла в небе, ночь эта начинала уступать место Авроре, когда некая Красота, столь же дивная, как и Ее земная, коронованная драгоценнейшими алмазами Востока, встала предо мной. И, нежно вздыхая, подала мне руку, столь долго желанную мною; узнай, сказала Она, узнай ту, что навсегда преградила тебе путь в первый же день ее встречи с тобою; узнай, что смерть для души высокой есть лишь исход из темницы (...)

Где жила когда-то, в этом столь глухом теперь (...) Авиньоне Лаура? Будто бы (...) в улочке Доре. Погребена она была в церкви Братьев Меноритов, в одной из капелл. (...) Церковь эта разрушена (...) известно, однако, что в ней было две капеллы (...) В которой из них была ее гробница? Полагают, что в последней, так как она была сооружена ее свекром, синьором де Саде. В 1533 году король Фран-

⁵¹ Кржижановский С. Apro и Ergo / Публ. В. Перельмутера // Toronto Slavic Quarterly. 2007. № 21 (<http://sites.utoronto.ca/tsq/21/perelmuter21.shtml> (дата обращения: 30.04.2015)).

дикс Первый <...> приказал вскрыть полуразрушенную гробницу, находящуюся в этой капелле <...> В гробнице оказались кости. Но чьи? Точно ли Лауры?» (1; 189—192).

Еще одно отличие «Прекраснейшей солнца» от дискурса биографии или истории литературы — стилистически «подстаренное» повествование. Оно наследует принятым условностям русских переводов поэзии — чего стоит хотя бы длинное цитирование судьбоносных для петрарковской любви дат! У Бунина имелись и другие стилистические ориентиры — Вяч. Иванов, автор архаизированного письма, Мережковский, автор рассказа «Любовь сильнее смерти», и архаический и одновременно повышено-метафорический слог русских переводов «Песни песней».

На стилизаторскую волну читателя настраивает уже название рассказа. Сфокусировано оно на невероятной красоте Лауры (занимавшей, кстати, совсем молодого Бунина, для перевода выбравшего из «Канцоньере» сонет 13, как раз на эту тему). Непосредственно троп, соединяющий глаза и солнце, является отсылкой к сонету 19 «Канцоньере». В нем лирический герой приравнивает ослепленность своих глаз лучистой красотой Лауры к воздействию солнца на животных и людей. Топика этого сонета, кстати, влилась во второй абзац приведенной выше цитаты из «Прекраснейшей солнца». Чтобы понять, что именно сказано в заглавии бунинского рассказа, необходимо обратиться к канцоне 119 «Канцоньере». Там о Славе, пришедшей к Петрарке, когда он был коронован лавровым венком, говорится как о даме, более прекрасной, чем солнце: «Una donna più bella assai che 'l sole» (547). Эта солнечная аналогия опирается на Вульгату, а именно на Книгу Премудрости Соломона: «est enim haec speciosior sole» (7: 29; о Премудрости; ц.-сл.: «есть бо сия благолепнее солнца»). Творчески копируя латинское *speciosior sole* (прил. в сравнительной степени + сущ. в творительном сравнения), Бунин создает архаичную, плохо прочитываемую, ибо аграмматичную, конструкцию с прилагательным «прекрасный», уже содержащим качество красоты в превосходной степени, но тем не менее поставленном в превосходную степень, и «солнцем» в родительном падеже, уместном при сравнительной, а не превосходной, степени прилагательного. Смысл ее — в том, что Лаура своей красотой превосходит образцовую красоту солнца.

3.2.3. Неканонические трактовки Лауры. В истории русской литературы канонические интерпретации Лауры чередовались с неканоническими. В XVIII—XIX веках было принято воспевать Лауру как ангельскую красавицу. Предмодернисту Случевскому этот идеал показался неправомерным. В «Не Иудифь и не Далила...» он поставил грудь рожавшей и кормившей женщины — *скромную, но сокровенную*, — выше прелестей девственницы: «Девичья грудь — она надменна, / Горда! ее заносчив взгляд!»⁵² В свете своих предпочтений Случевский позволил себе отойти от образа чистейшей Лауры, заменив его образом Лауры биографической, матери 11 детей. Сделал он это со ссылкой на Петрарку, вообще-то создавшего противоположный образ Лауры — гордой, надменной и чистейшей дамы: «Предупредил меня *Петрарка*: / *Лаура* девой не была».⁵³ Поскольку стихотворение Случевского было опубликовано лишь в 1962 году, оно не переломило традиции. Символисты продолжали воспевать Лауру как ангела, на короткий срок подаренного Небом человечеству. Более того, они усилили сакральность этого образа, приобщив Лауру к сонму земных воплощений Вечной Женственности. К 1910-м годам сказалось пресыщение такой трактовкой. Так, в наброске Ходасевича «Давно пора сказать тебе открыто...» (1918) находим полемику по поводу того, не считать ли Лауру (и Беатриче) демонической *femme fatale*: «Давно пора сказать тебе открыто: / Не продана *Лаура* в дом свидания / И Дантом *Беатриче* не убита».⁵⁴

⁵² Случевский К. Стихотворения / Сост. Е. Тахо-Годи. СПб., 2004. С. 503.

⁵³ Там же. Курсив мой. — Л. П.

⁵⁴ Ходасевич Вл. Собр. соч.: В 8 т. М., 2009. Т. 1. С. 287. Курсив здесь и далее мой. — Л. П.

Извращенно-декадентскую, как бы дьявольскую, парадигму для Лауры позже использовал Поплавский. Он был франкофилом, а потому не удивительно что в двух своих произведениях, о которых пойдет речь дальше, он подхватывает эстетику бодлеровского сборника «Цветы зла», особенно же стихотворения «La Béatrice». Там изображается экзистенциальный кризис лирического героя — нового Данте, попавшего пусть не в сумрачный лес, но в пустыню. Когда он обращает свой взгляд на небо, очевидно, за божественной помощью, то видит сначала облако с демоническими существами, а затем — свой идеал, Беатриче. Как истинная *fleur du mal*, она изменяет своей ангелической природе, принимаясь расточать свои ласки демонам.

Свою принадлежность к французскому декадансу Поплавский маркировал, назвав оба стихотворения с Лаурой по-французски. Одно — «Art poétique» (1926, опубликовано в 2009 году), с явной отсылкой к Верлену и другим французским поэтам, рассуждавшим об искусстве поэзии в стихах, второе — «Diabolique» (1928, опубликовано в 1930 году, сб. «Флаги»). «Diabolique» и названием, и в какой-то степени тематикой перекликается с книгой Барбе д'Оревильи «Les Diaboliques» — семью повестями о женщинах, любовь которых переходит рамки приличий, законов и морали.

В «Art poétique» акцент сделан на вырождении любви в современном мире. Изображаемые Поплавским любящие — сплошь дегенераты, причем выписанные в традициях знаменитого шекспировского сонета 66, тоже с парадом отвратительных персонажей. Ср.: «Любить любить кричит молодой холуй / Любить любить вздыхает лысый турок / Но никому не сладок поцелуй / И чистит зубы сумрачно Лаура / <...> / Шикарный враль верчу бесшерстый ямб / Он падает как лотерея денег / Шуршит как молодых кальсон мадополам / <...> / Слегка взревел бесполоый холостяк / И пал свалился на паркет без стука».⁵⁵

В полном согласии с не располагающим к любви мирозданием, но также и с бодлеровской «Беатриче» образ Лауры деплатонизирован. Ее целуют в губы, и она, испытывая отвращение, бросается чистить зубы. Делает она это *сумрачно*, вразрез со своей лучезарной натурой, которую Петрарка всячески подчеркивает в «Канцоньере». В контексте Лауры *бесполоый холостяк*, возможно, намекает на Петрарку — каноника и платонического воздыхателя Лауры.

В «Diabolique» мир и любовь тоже осмысляются по-декадентски кощунственно. В мареве жары и обстановке разврата одна за другой проходят картины прошлого — Фауст, Елена Прекрасная, Лаура и ее *певец в кальсонах*. Судя потому, что *кальсоны* фигурировали в «Art poétique», причем как нижнее белье из *мадаполама*, здесь *кальсоны* певца прочитываются как намек на ночь, проведенной *Лаурой* с Петраркой. Дальше героини *выходят* — совсем по-бодлеровски — на небо: «И в лиловой ауре ауре, / Навсегда прелестна и ужасна / Вышла в небо Лаура Лаура / И за ней певец в кальсонах красных».⁵⁶

Параллели между рассматриваемыми стихотворениями Поплавского не ограничиваются картиной падения Лауры и Петрарки, в которой мужские кальсоны служат синекдохой секса. Объединяют их и лексические повторы. В «Art poétique» это «Любить любить кричит молодой холуй / Любить любить вздыхает лысый турок», а в «Diabolique» более причудливо устроенное, ибо предполагающее разные ударения одного слова, «*ауре ауре*» и «*Лаура Лаура*». Поплавский явно играет на том, что в итальянском *Laura* имеет ударение на первом слоге, а в русском — на втором. Так на глазах читателя героиня Петрарки переживает «обрусение». Будучи вынесенными в конец строки и повторенные с варьированием *ауре ауре* («ауга» — «воздух» — при повторном произнесении переживает сдвиг ударения с

⁵⁵ Поплавский Б. Орфей в аду / Общ. ред. С. Кудрявцева; подбор и подг. текстов, комм. К. Захарова и С. Кудрявцева. М., 2009. С. 68.

⁵⁶ Поплавский Б. Соч. / Общ. ред. и комм. С. А. Ивановой. СПб., 1999. С. 51.

первого слога на второй, по аналогии с русской акцентуацией Лауры) и *Лауре Лауре* составляют редкую, глубокую, на два слова и два ударения рифму.

Постановкой в связь *Лауры* и экзотической на русский слух *ауры* Поплавский был обязан «Канцоньере». Дело в том, что традиция: любовной лирики, идущая от трубадуров через «новый сладостный стиль» Данте к Петрарке, предписывала хранить имя возлюбленной в тайне. Для ее обозначения зато существовал особый риторический прием: *senhal*, или специальный код, например, перифраза типа «сладостная врагиня». В «Канцоньере» Петрарка позволяет себе именовать Лауру по имени лишь изредка, а в остальном прибегает к *senhal*-приему, который в то же время задействовал паронимические ресурсы итальянского языка. Лауре поставлены в соответствие лавр-*lauro* и воздух-*l'aura*. Так вот, Поплавский играет со вторым из этих двух «заместителей» Лауры, словом *aura*, правда, лишая его артикля.

Подсказкой Поплавскому, деплатонизировавшему Лауру, мог послужить не только Бодлер, но и пушкинский «Каменный гость». Там — в расхождение с дон-жуанской традицией — действует женский двойник Дон Жуана, актриса, сама выбирающая себе любовников. Имя ее — *Лаура*, в ее любовных речах проходит слово *лавр* («ночь лимоном / И лавром пахнет»),⁵⁷ т. е. *senhal* петрарковской Лауры. За этими деталями просматривается игра с «Канцоньере»: Пушкин как будто позволяет своему Дон Гуану овладеть петрарковской Лаурой-недотрогой, которая, впрочем, в «Каменном госте» выступает не в роли ангелической дамы, а в противоположной роли *милого демона*.⁵⁸

Еще один русский модернист, выступивший с неканонической, или, лучше сказать, неоклассической трактовкой Лауры, — поздняя Ахматова. Она выучила итальянский язык в советское время, чтобы читать «Божественную комедию» в подлиннике.

В «Эпиграмме» (1958) Ахматова прибегает к трем наиболее устойчивым клише. Во-первых, Лаура, а вместе с ней и Беатриче, т. е., очевидно, *Биче* Портинари — прототип дантовской возлюбленной, — были реально существовавшими красавицами былых времен. Во-вторых, сонеты Петрарки укладываются в формулу *жар любви* из пушкинского «Сонета». В связи с этим, кстати, в «Эпиграмме» имя Петрарки опущено. В-третьих, Петрарка всю жизнь стремился к славе, так что предикат *восславить* рядом с *жаром любви* более чем уместен. Слава является вариантом и самой Ахматовой, а потому рассуждения о ней в «Эпиграмме», рассматривающей положение дел в женской поэзии, весьма кстати. Опираясь на этот набор клише, поэтесса задается вопросом — соответствует ли пост-ахматовская любовная лирика, написанная женщинами, критериям истинной, читай мужской, лирики? Ср.:

Могла ли Биче, словно Дант, творить,
Или Лаура жар любви восславить?
Я научила женщин говорить...
Но, Боже, как их замолчать заставить!

(2; 153)

Заметим, что Ахматова с ее поэтикой недоговоренности свое присутствие в «Эпиграмме» минимизировала, а где надо и завуалировала: местоимение *я* появляется в третьей строке и больше нигде. Однако если принять во внимание мощнейшую для четырехстишия интертекстуальную подсветку ее литературной генеалогии созвездием поэтов-мужчин — Данте, Петрарки и Пушкина, — а кроме того присмотреться к оппозициям: женского нетворческого и мужского творческого начал; слова и молчания; человеческого и божественного, — то окажется, что все эти

⁵⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7. С. 144. Курсив мой. — Л. П.

⁵⁸ Там же.

средства брошены на обрисовку лирической героини, alter ego Ахматовой, как неповторимого поэтического явления.

В чем же явление Ахматовой состоит? В «Эпиграмме» она выступает в двух гендерных ролях, которые, в свою очередь, поданы как взаимоисключающие. Она и легендарная своей красотой Прекрасная дама типа Биче Портинари и Лауры де Новес, и еще более легендарный, за счет гениальности поэт-мужчина типа Данте, Петрарки и Пушкина, умеющий воспевать *жар любви* к такой Даме. Подавая свой самообраз андрогинным, кстати, в соответствии с идеалами русских символистов, поэтесса проводит его по разряду непобиваемого рекорда. С таких позиций в тоне едкой шутки о болтливости женщин она и велит своим последовательницам *замолчать*.

Эта развязка «Эпиграммы» — ее сатирическая кульминация. Впрочем, шутка служит ширмой для совершенно серьезного содержания, что хорошо видно по игре смыслами слова *Боже*. Вроде бы перед нами восклицательное междометие — разговорное слово-паразит. В то же время драматургия риторической конструкции «Эпиграммы» неумолимо подводит нас к *Богу* как к подателю благ и устройтелю вселенной. Именно к нему обращена мольба о не осквернении цеха поэтов любовного склада пишущими женщинами, сплошь неталантливыми, ибо подражающими Ахматовой. (Осквернение искусства — это, кстати, тема, любимая как Пушкиным, так и символистами.) Лирическая героиня в то же время старается самоустраниться: внешней оболочкой ее почти религиозного речевого акта становится безличное вопрошание универсального характера «как их замолчать заставить?». Грамматической безличностью и апелляцией к Богу создается иллюзия, что недопускание женщин на поэтический Олимп, где есть место только мужчинам и Ахматовой, выполнено с позиций высшей справедливости.

С чем можно сравнить изображаемый в «Эпиграмме» самообраз Ахматовой? Только с главным для христианства прецедентом. После Первого Пришествия Поэтессы с красотой Беатриче-Лауры и художественной мощью Данте-Петрарки Второго Пришествия ждаться не стоит.

3.3. Лавр

С лавром у Петрарки соединилась целая гамма смыслов. Он и *senhal*-анаграмма Лауры, и аллегория собственной славы.

Что касается славы, то Петрарка мечтал быть увенчанным лавровым венком за свои литературные труды, как это делалось в античности. Для организации такой церемонии он приложил немало дипломатических усилий. По его выбору она состоялась в Риме, на Капитолийском холме, в 1341 году.

На этих и других обстоятельствах сосредотачивается Вяч. Иванов в упоминавшемся выше исследовании «Лавр в поэзии Петрарки»: «...центральный образ Петрарки-лирика — образ лавра, который подобно повторяющейся музыкальной теме (...) возникает не менее полусотни раз в стихах „на Жизнь и на Смерть Мадонны Лауры“ и в „триумфах“ (...) Два мотива — восхваление Лауры и превознесение славы — нередко переплетаются (...) сам поэт дает этому объяснение в „Моей тайне“, заставив блаженного Августина произнести (...): „Ты так страстно желал лавров в Риме, потому что это имя носила твоя донна“. Но близкая связь воскресшей Дафны и Лавра как сущности и силы Аполлона, союз, постигнутый поэтом почти мистически, в который сам он принят как третий элемент триединства, — вовсе не отнимает у почитаемого им символа (...) его автономной универсальной ценности (...) Исходное психологическое содержание, сосредоточенное на идее лавра как на ее единственно адекватном выражении, затем под лучами платонической любви расцветает безграничным аполлинийским созерцанием. Вот почему можно ска-

зять, что Аполлон, а не Амур, насадил в нем свою священную ветвь, хотя боготворящий свою возлюбленную поэт не хочет этого признать: „Если б могли вы, — говорит он Лауре, — уйти когда-нибудь из груди, где к бывшему лавру Амур привил новые ветви...” <...> а в другом сонете еще яснее: „Амур десницею разъял мне слева грудь и посадил внутрь, в самое сердце, зеленый лавр” <...> Или вот еще, <...> описывая в манере Овидия свои метаморфозы (канцона IV, иначе I: «В сладкое время моих ранних лет...»), он говорит, что Амур и Лаура сделали его таким, как он есть, превратив живого человека в зеленый лавр; однако он признает, что и сам раньше стремился быть достойным лавра <...> ностальгическим можно считать образ лавра в лирике Петрарки: <...> это нечто вроде идеального автопортрета, проекции собственного „Я”, жаждущего достигнуть цельного самосознания в мечтах об абсолюте и блаженстве» (2; 29—30).

Итак, Иванов переосмысляет аллегорический лавр Петрарки в символ, а под символ подводит свое любимое противопоставление дионисийства vs. аполлонизма (оно же — восхождение vs. нисхождение), а также идею триединства. Все это лишнее раз должно было подчеркнуть: Петрарка — один из «нас», т. е. символист *avant la lettre*.

Задолго до «Лавра в поэзии Петрарки» Вяч. Иванов ввел заглавный образ этой статьи в свою «Сестину» (цикл «Любовь и смерть»). Она устроена так, что *лавр* наряду с *плющем* и *терном* проходит лейтмотивом в каждой из ее семи частей, причем во всем разнообразии восходящих к Петрарке контекстов, от творчества и славы до любви и смерти: «И вещи чело венчали *лавы*»; «Любовь и Смерть, созвучных вздохов гимны, / Как пьяный плющ над бездной Океана / И лютый терн!.. Святые, встаньте, *лавы*!»; «Так прорицали, зыблясь нежно, *лавы*».⁵⁹

Лавр в семантическом объеме, заповеданном Петраркой, проник и в стихотворение Ходасевича «К Музе» (1910): «Венок твой лавровый, залог любви и славы, / Я, безрассудный, снял с главы своей».⁶⁰

⁵⁹ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 2. С. 408—409.

⁶⁰ Ходасевич Вл. Собр. соч. Т. 1. С. 66.

В. В. РОЗАНОВ И «НОВЫЙ ПУТЬ» (ПИСЬМА К П. П. ПЕРЦОВУ)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ
© Е. И. ГОНЧАРОВОЙ)

Переписка между Василием Васильевичем Розановым (1856—1919) и молодым журналистом Петром Петровичем Перцовым (1868—1947) завязалась осенью 1896 года. Прочитав статью Розанова «Вечная память», посвященную славянофилу Н. Н. Страхову, Перцов 8 ноября 1896 года написал свое первое письмо к Розанову¹ и тот сразу же откликнулся.² С письма Перцова и началась, как выразился Розанов, «великая и прекрасная дружба», которая связывала их «без малого 20 лет».³ Эта переписка между мыслителем-публицистом Розановым и самобытным философом,⁴ литературным критиком, публицистом, поэтом Перцовым сохра-

¹ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 77. Л. 4—6 об. Перцов откликнулся на вторую часть статьи Розанова (Русское обозрение. 1896. Окт. С. 629—664).

² РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 176. Л. 1.

³ Там же. № 186. Л. 21.

⁴ О Перцове-философе см.: Перцов П. П. Введение в «Диалоголию» / Публ. А. В. Лаврова // Канун: Альманах. СПб., 1996. Вып. 2: Полярность в культуре. С. 217—243; Резниченко А. И. О смыслах имён: Булгаков, Лосев, Флоренский, Франк et dii minores. М., 2012. С. 253—299.

нилась без существенных пробелов. В архиве Перцова в РГАЛИ насчитывается 231 письмо Розанова к нему, а весь эпистолярный комплекс, очень значительный по содержанию и объему, включает в себя 498 писем.⁵

Письма Розанова конца 1902—1903 годов, адресованные Перцову, относятся к изданию журнала «Новый Путь».⁶ Эти письма не только дополняют историю издания, но и более выпукло определяют роль в нем Розанова, пользовавшегося совершенно исключительным положением. Чем был так важен Розанову декадентский журнал «Новый Путь»?

К моменту выхода в свет первого номера журнала Розанов являлся штатным сотрудником газеты «Новое время». Его статьи, наполненные темами, волновавшими Розанова — брак, развод, незаконнорожденные дети — далеко не все принимались редакцией газеты. Владелец газеты А. С. Суворин советовал Розанову: «Перемените, Василий Васильевич, тему; надоели Вы с браком».⁷ Позже сам Розанов так вспоминал о своем мировоззренческом перевороте второй половины 90-х годов XIX века, который привел к появлению новых тем в его публицистике: «Примыкаю к декадентам (знакомство через Перцова). (...) Ненависть к церкви. (...) Нужно разрушить Европу и христианство: *idée fixe*».⁸

Этот идейный перелом сразу же почувствовал Перцов, пробывший за границей год и по возвращении не узнавший Розанова. Год 1897—1898 был, действительно, переломным в духовной жизни философствующего публициста: «...это был уже другой Розанов, вдруг пробудившийся к своим истинным интересам, — тот Розанов вопросов пола, религии, Востока, семитизма».⁹ Перцова поразили своей необычностью его живые фельетоны, помещенные в «Новом времени»: «Христианство пассивно или активно?»¹⁰ «Кроткий демонизм».¹¹ В писаниях Розанова Перцов сразу заметил новый взгляд на христианство. С Перцовым в письмах Розанов был более откровенен, чем в своих публицистических выступлениях. В письме к нему от 15 сентября 1898 года он сделал следующее признание: «Совершенно уверен, что если бы мне силы молодости и досуг, я начал бы реформацию религиозную, перед которою Лютеровская реформа есть детская игра; быть сожженным как Гус — я не желаю; ну, а что-нибудь вроде „предшественника Виклифа“ я даже и усталый и изнеможенный — смогу».¹² Таким образом, Розанов причисляет себя к церковным реформаторам, считавшимся с точки зрения ортодоксальной церкви еретиками. Перцов не случайно в письмах к Розанову, прося не обижаться, неоднократно именовал Розанова «антихристом», полагая, что его публицистические выступле-

⁵ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 77—87, 176—186. Переписка, охватывающая период 1896—1918 годов, готовится нами к печати совместно с О. Л. Фетисенко для двухтомного издания под условным названием «Переписка В. В. Розанова и П. П. Перцова».

⁶ Об истории журнала «Новый путь» см. следующие работы: Максимов Д. Е. 1) «Новый путь» // Евгеньев-Максимов В., Максимов Д. Из прошлого русской журналистики. Л., 1930. С. 131—254; 2) Валерий Брюсов и «Новый путь» // Лит. наследство. 1937. Т. 27—28. С. 276—298; Лавров А. В. Архив П. П. Перцова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома за 1973 год. Л., 1976. С. 25—50; Корецкая И. В. «Новый путь». «Вопросы жизни» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. М., 1982. С. 179—233; Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову / Вступ. заметка, подг. текста и прим. М. М. Павловой // Русская литература. 1991. № 4. С. 124—159; 1992. № 1. С. 134—157.

⁷ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. № 315. Л. 37 об.

⁸ Розанов В. В. Мимолетное. 1914 год // Розанов В. В. Когда начальство ушло... М., 2005. С. 503.

⁹ Перцов П. П. Воспоминания о В. В. Розанове // Перцов П. П. Литературные воспоминания 1890—1902 гг. / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 2002. С. 262.

¹⁰ Новое время. 1897. 28 окт. № 7784; Розанов В. В. Религия и культура. Статьи и очерки 1902—1903 гг. М.; СПб., 2008. С. 134—144.

¹¹ Новое время. 1897. 19 нояб. № 7806; Розанов В. В. Религия и культура. С. 144—150.

¹² РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 177. Л. 5—6 об. Виклиф Джон (Уиклиф; 1320—1384) — английский богослов, профессор в Оксфорде, реформатор, предшественник протестантизма.

ния являются «антихристовой работой» по разрушению православия, от которого в результате могут остаться «только клочья».¹³

Вполне естественно, что не все розановские статьи удовлетворяли редакцию «Нового времени». Розанов признавался в этом Перцову в письме от 1 января 1898 года: «...Я давно и много там сотрудничаю, и часто статьи (фельетоны) не берут приняты, приблизительно из 3-х один».¹⁴ Газета имела свою собственную идеологическую платформу, и Розанов часто делился с Перцовым сложностями, связанными с публикацией статей в «Новом времени», смысла которых редакцией порой не понимала. И еще одно подобное признание в письме к нему: «Да и высказываться, влиять — хочется (...), когда я хожу в „Нов(ое) вр(емя)“ — ведь я чувствую, что ничего моего нет в этой атмосфере, и ничего ихнего — в атмосфере моей души».¹⁵ Поступив на службу в «Новое время» в 1899 году, Розанов одновременно начинает сотрудничество с декадентским журналом «Мир искусства», где впервые нашел близких ему идейно попутчиков. Кружок «Мир искусства», по словам Перцова, «впервые дал ему вполне соответствующую среду».¹⁶

И когда осенью 1901 года начнутся Петербургские Религиозно-философские собрания, Розанов будет на них одним из самых главных действующих лиц. Перцов также участвует в собраниях, он — один из их учредителей, но присутствует на собраниях скорее как слушатель, а не как активный полемист. Протоколы собраний будут публиковаться в журнале «Новый Путь», идея создания которого принадлежала З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковскому и Перцову. Внешняя цель собраний — диалог между интеллигенцией и духовенством, а закусная — реформация христианства. Из собраний, и это важно учесть, возникла и идея журнала «Новый Путь». Розанов в письме от 14 января 1902 года извещал новгородского протоиерея Александра Устьянского: «Кстати, кажется при „Собраниях“ будет журнал: вот там Вы будете „свой человек“».¹⁷ В своем дневнике «О Бывшем», посвященном истории создания Новой церкви, Гиппиус вскользь отметила: «И журнал — последний толчок, по инерции, все от того же *Бывшего*».¹⁸ Таким образом, идея появления журнала «Новый путь» выросла из попытки создания Новой церкви. Совершенно очевидно, что инициаторы собраний не столько думали о диалоге с духовенством, сколько старались привлечь на свою сторону тех, кто был недоволен исторической церковью, т. е. православием. В узкий кружок лиц, собранный Мережковскими, вошли и Розанов, и Перцов. Розанов еще несколько лет назад признавался Перцову: «Но я ужасно откололся от всего теперь действительного: Россия, русские, Церковь — для меня теперь как далеко!»¹⁹ Но «обработка» Розанова Мережковскими в духе неохристианства, начавшаяся с 1899 года, не удалась. Он прекратил посещать собрания кружка, происходившие и у Мережковских, и у Перцова. «Да в нем и словесно даже была другая вера», — заметила Гиппиус в дневнике.²⁰ Любопытно само по себе признание Перцова В. Я. Брюсову, который с осени 1902 года взял на себя обязанности секретаря журнала, о том, что «Новый Путь» — журнал гностический. В письме к нему 23 марта 1902 года Перцов достаточно откровенно высказался, что журнал будет ориентироваться не на православных читателей: «Поставим точку на і — разве православием замыкается христианство? (...) Разве искомые нами „подписчики будущего“, „наши подписчики“ — те же самые, что вечером в субботу наполняют церкви и в храмовый праздник угощают „батюшку“? Для православия, конечно, не нужно журналов — самое большее,

¹³ Там же. № 81. Л. 38.

¹⁴ Там же. № 176. Л. 21 об.

¹⁵ Там же. № 177. Л. 3.

¹⁶ Перцов П. П. Воспоминания о В. В. Розанове. С. 265.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. № 315. Л. 80а.

¹⁸ Гиппиус З. Н. О Бывшем // Возрождение. 1970. № 219. С. 67.

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 177. Л. 15.

²⁰ Гиппиус З. Н. Дневники: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 92.

что они нужны для профессоров православных академий, и поэтому их никто не читает. (...) и „Новый путь” мечтает, не о крематоризме богословских вестников». ²¹ Что касается Розанова, то среди подписчиков журнала он видел, напротив, прежде всего православное духовенство. «½ подписчиков будут попы, — писал он Перцову 18 ноября 1902 года. — *Всей России* духовенство, хоть что-нибудь читающее, будет читать „Н(овый) путь”». ²²

В переписке Розанова с Перцовым мысли о реформации высказывались довольно часто. «Новая религия» Розанова (определение Перцова) и Новая церковь Мережковских — это разные идеологические парадигмы, объединенные неприятием православия, но корни этого неприятия разные.

Розанова бесспорно привлекала возможность печататься в солидном толстом журнале, где все были «свои». Этой возможностью он ранее не располагал. Его отвлеченные с рассуждениями фельетоны могли помещаться в «Новом времени» лишь эпизодически. Газета давала читателям интересное чтение в большей степени, чем интересные идеи. Поэтому для Розанова журнал был изданием более выигрышным по сравнению с газетой — объемные серьезные статьи могли найти своего читателя только в журнале. Гиппиус вспоминала: «О Розанове что и говорить. Он был несказанно рад журналу. Прежде всего — упростил, чтобы ему дали постоянное место, „на что захочет”, и чтоб названо оно было „В своем углу”. (...) Вечно торчал в редакции, отовсюду туда „забегал”». ²³

Приглашая протоиерея Устьянского к сотрудничеству в журнале, Розанов в письме от 9 июня 1902 года, отметив, что Перцову разрешили журнал „Новый Путь”, признался: «Ведь в „Нов(ом) вр(емени)” я чума; а „Нов(ый) путь” — свой журнал». ²⁴ Для Розанова это был именно «свой журнал». Несколько позже тому же Устьянскому он писал об особой, как ему казалось, атмосфере журнала: «Что мне дорого в „Новом пути” — это отсутствие тщеславия, соперничества литературного, зависти к успеху: обычные язвы литературы. Слава Богу, у нас полное братство». ²⁵

Поначалу он воспринимал новый журнал только как орган Религиозно-философских собраний. «И что Вы так всё свели к религ(иозно)-философ(ским) собраниям? Журнал вовсе не будет только их органом», ²⁶ — писал ему Перцов 7 февраля 1902 года, указывая на более широкую тематику журнала. Для Розанова «ценным материалом» был отдел «Записки Петербургских религиозно-философских собраний», где помещались его выступления. Нужно иметь в виду, что именно он был ключевой фигурой дискуссий на собраниях. Темы собраний в значительной степени были розановские: отношение к девству и браку в христианстве, роль пола. Критика церкви за аскетизм открыто звучала со стороны Розанова на собраниях, который сам на них выступал крайне редко — его выступления обычно зачитывались другими. Он не был, в отличие от Мережковского, талантливым оратором и мог волновать умы только пером. Протоколы собраний с «Записками В. В. Розанова», размещенные в «Новом Пути», давали возможность Розанову расширить аудиторию закрытых собраний, привлечь к обсуждению проблем и читателей. Так, доклад, прочитанный им 13 марта 1903 года на XXI заседании, представлял из себя высшую точку в раскрытии его идей. Розанов критиковал христианство как религию, отрицающую жизнь. Доклад был опубликован в «Новом Пути» в

²¹ Письмо цитируется по машинописи переписки В. Я. Брюсова с П. П. Перцовым (НИОР РГБ), любезно предоставленной А. В. Лавровым, которому выражаю искреннюю благодарность.

²² См. п. 2.

²³ Гиппиус З. Н. Задумчивый странник (о Розанове) // Гиппиус З. Н. Живые лица. Воспоминания. Тбилиси, 1991. Кн. 2. С. 106.

²⁴ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. № 315. Л. 92.

²⁵ Там же. Л. 128.

²⁶ Там же. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 6.

виде статьи «Об основаниях церковной юрисдикции, или О Христе — Судии мира».²⁷ В письме Гиппиус к Перцову от 11 марта 1902 года, написанном в период формирования редакционного портфеля журнала, отмечена определенная мировоззренческая направленность его публицистики: «Розанов пишет против христианства, как противник насилия! Только целится в Новое Время со своим возражением. Хорошо бы к нам».²⁸

Когда на протяжении 1902 года Мережковские и Перцов хлопотали о получении разрешения на издание журнала, Розанов почти не интересовался журналом — он был полностью поглощен собраниями. В одной из записей «Мимолетного» отмечал: «По горячности отношения к делу — они первенствовали в моей жизни. К всему — „спустя рукава“, их — любил».²⁹ Возможно, поэтому и нет ответных писем Розанова Перцову за 1902 год, хотя подготовка журнала шла полным ходом с января. Перцов предполагал выпустить в 1902 году сначала два сборника, а с января 1903 года выпускать журнал «Новый Путь».

Правда, 10 мая 1902 года в письме к Перцову Розанов поинтересовался: «Сообщите-ка мне поаккуратнее: будете ли хлопотать о „Новом пути“? когда? и есть ли шанс на утверждение?»³⁰ 26 июня Розанов получил известие от Перцова: «Завтра, к(ак) раз в Петров день, в мои именины, доклад Зверева у Плеве³¹ о журнале. Молитесь-ка Богу, или хоть Астарте Вашей! Г(ово)рят, пронесет... Да Вы ничего не знаете: я был сам, собственной особой, у Плеве...».³² А через четыре дня, 30 июня 1902 года, Перцов отправил Розанову чрезвычайно краткое письмо: «Ура! Пляшите на одной ноге». На письме помета Перцова: «Разрешение „Нового пути“».³³

Розанов был важен журналу, прежде всего, как творческая сила, поэтому от него и не ожидали какого-либо участия в организационных хлопотах. «Розанов не только не помогал, — вспоминала Гиппиус, — но если бы вздумал, мы бы в ужас пришли. Всякое дело требует „своей политики“, т. е. какой-то линии, считания с моментом, с окружающими обстоятельствами и т. д. Розанов ни на что подобное не был способен».³⁴ Редакционное ядро журнала составляли в равной степени Перцов и Мережковские. И тем не менее предполагалось, что программную заметку от редакции для «Нового Пути» напишет Розанов. «Думайте о вступительной profession de foi,³⁵ к(ото)рой, кроме Вас, тоже некому изложить. Смысл теперешнего момента во вселенной, новые волнения человеческих сердец, наш журнал — сей „новый путь“ в земли обетованные и пр(очее)», — писал Розанову Перцов 15 января 1902 года.³⁶ В результате заметку от редакции написал не Розанов, а Перцов, свя-

²⁷ Розанов В. В. Об основаниях церковной юрисдикции, или О Христе — Судии мира // Новый Путь. 1903. № 4. 2-я паг. С. 134—150; Розанов В. В. В темных религиозных лучах. М., 1994. С. 404—417 (под названием «Христос — Судия мира»). Протоколы XXI Религиозно-философского собрания не были опубликованы, поскольку 5 апреля вышел указ о запрещении собраний.

²⁸ Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову // Русская литература. 1991. № 4. С. 138.

²⁹ Розанов В. В. Мимолетное. М., 1994. С. 87—88.

³⁰ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 180. Л. 22 об.

³¹ Зверев Николай Андреевич (1850—1917) — начальник Главного управления по делам печати при министре внутренних дел В. К. Плеве в 1902—1904 годах.

³² РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 11. Более подробно о своем визите к В. К. Плеве Перцов рассказал в своем письме к отцу П. П. Перцову от 19—23 июня 1902 года: «Мне удалось добиться аудиенции у министра внутр(енних) дел. Он принял меня в это воскресенье на своей даче (на Аптекарском острове), частным образом. Прием продолжался минут 12—15. Он расспрашивал о сотрудниках, о моем литерат(урном) прошлом и о материальной стороне дела. В заключении обещал переговорить с начальником Главн(ого) Управл(ения) по делам печати, Зверевым. Что будет дальше — трудно сказать, как он взглянет» (Там же. № 75. Л. 69).

³³ Там же. № 83. Л. 12.

³⁴ Гиппиус З. Н. Задумчивый странник (о Розанове). С. 107.

³⁵ исповедание веры (фр.)

³⁶ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 1.

завший появление нового журнала с исканиями «на почве нового религиозного миропонимания».³⁷ Перцов видел будущее издание как единое органическое целое и хотел, чтобы оно было «концертом крупных солистов». Он хотел избежать принципа эклектичности, к которому питали слабость, по его мнению, Мережковские.

Пожалуй, Розанов и был одним из основных «солистов» журнала. По количеству материалов, помещенных в нем, он занимал среди авторов первое место. Перцов писал ему 3 декабря 1902 года: «Итого в одном № Ваша подпись в *трех* местах (не считая прений в Собр(аниях)). Так *ни у кого нет*».³⁸ Его имя в 1903 году значилось в каждом номере журнала. Редактора-издателя не смущало, что розановские писания почти всегда вызывали полемику. «Розанов стóбит, чтобы за него поносили и проклинали»,³⁹ — писал Перцов своему корреспонденту 18 ноября 1902 года, незадолго до выхода в свет первого номера журнала. Однако в письме звучали и упреки Розанову в легкомысленном отношении к готовящемуся изданию: «Ну, батенька, Ваше отношение к „Новому пути“ не совсем то, к(оторо)го, казалось, можно было бы ожидать. Как видно, Вы не из надежных друзей... <...> Вы о журнале всерьез и не думаете. Тут из кожи люди лезут, работают, не покладая рук, а Вы себе пофыркиваете да норовите что́ существенное отнести в „чужой“ угол. Хоть бы посмотрели Вы на других, собственно, не настолько близких журналу людей: как внимательно и сочувственно относятся к нему Тернавцев,⁴⁰ Егоров, Новоселов,⁴¹ Брюсов, Колышко⁴² и многие еще — самые разнообразные люди. Все что́ могут делают и готовы всегда помочь. Только один наш В(асилий) В(асильевич) настроился по иному камертону».⁴³ Неудовольствие Перцова вызывало то, что Розанов готов был пристроить свои новые статьи в другие издания, «отнести в чужой угол», при том, что его единомышленники были в «Новом Пути». «Что же Вы, найдете у Величко или у Суворина больше „свою“ компанию?»⁴⁴ — спрашивал он Розанова, намекая на его сотрудничество в «Новом времени» и журнале «Русское обозрение». Иногда Розанов предлагал в «Новый Путь» то, что было отвергнуто Сувориным: «Да написали бы что-ниб(удь) свеженькое, — укорял его Перцов, — А то в „Новый путь“ все со старым добром. <...> А эти крохи с трапезы „Нов(ого) врем(ени)“ не так питательны».⁴⁵

Но несмотря на некоторое недовольство Розановым, вероятно, благодаря Перцову ему был выделен в журнале особый раздел «В своем углу» (хотя Гиппиус писала, что Розанов сам выпросил собственный раздел). Розанов предлагал Перцову другие названия отдела: «Арабески», «Между верой и сомнением», «Из мира идей и фактов». Перцов предложил еще одно название отдела — «Жизнь и религия». В рекламном объявлении в газете «Новое время» указывалось: «В. В. Розанов. Жизнь и религия (Постоянный отдел)».⁴⁶ В итоге Перцов вернулся к заглавию «В своем углу». 17 ноября 1902 года он писал Розанову: «Я восстановил это заглавие: „Жизнь и религия“ слишком узко — многое не подходит; а если „Угол“ Вам

³⁷ Перцов П. П. Новый Путь // Новый Путь. 1903. № 1. 1-я паг. С. 5.

³⁸ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 23.

³⁹ Там же. Л. 18—18 об.

⁴⁰ Новоселов Михаил Александрович (1864—1938) — писатель, публицист, издатель, участник Религиозно-философских собраний.

⁴¹ Тернавцев Валентин Александрович (1866—1940) — чиновник особых поручений при обер-прокуроре Синода, участник Петербургских религиозно-философских собраний, работал над толкованием Апокалипсиса, друг Розанова, был крестным отцом его дочери Надежды. В 1900 году вместе с Розановым совершил поездку в Италию.

⁴² Колышко Иосиф Иосифович (1861—1938) — писатель, публицист, критик, имел репутацию журналиста авантюристического склада, сотрудник газеты-журнала «Гражданин», где печатался Розанов.

⁴³ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 18—18 об.

⁴⁴ Там же. Л. 18 об.

⁴⁵ Там же. Л. 2а об.

⁴⁶ Новое время. 1902. 8 нояб. № 9584. С. 1.

не нравится — давайте новое». ⁴⁷ Из-за цензуры, выбросившей статьи Розанова, только с февральского номера журнала появился раздел «В своем углу». Перцов писал Розанову 1 декабря 1902 года: «Цензор-осел вычеркнул „Номо повус“ ⁴⁸ и прямо в бешенстве от этой статьи (...). Так что и защищать ее нельзя. Нельзя пускать и те эмбрионы, к(ото)рые я у себя оставил (целый пакет). Разные „текущие“ статьи и иезуитское письмо в первый № не идут: там и так „текущего“ хоть отбавляй (Ваше — о браке). (...) „Угол“, к(ак) отдел, мы отложим до 2 книжки. (...) Вы не начните огорчаться: „Угол“ *будет* — в этом ни на секунду не сомневайтесь. Я им так же дорожу, к(ак) Вы». ⁴⁹

В собственном отделе Розанов помещал достаточно спорные с точки зрения христианской догматики статьи. Из наиболее крупных статей, посвященных вопросам пола, брака, деторождения в журнале была напечатана его работа «Юдаизм», ⁵⁰ «Психика и быт студенчества», ⁵¹ «Среди обманутых и обманувшихся». ⁵² В «Юдаизме» (первоначальное название «Иудея») Розанов трактовал иудаизм как религию пола, противопоставляя его аскетизму христианства. В этой работе, занимавшей в творчестве Розанова одно из центральных мест, он интерпретировал еврейские религиозные культы. В обширной статье «Среди обманутых и обманувшихся» критиковались духовные писатели, в основном по вопросам, касавшимся брака.

Если судить по письмам Розанова, то его статьи читал в основном Перцов, а не Гиппиус. Хотя в воспоминаниях Гиппиус пишет, что статьи Розанова они как редакторы журнала читали оба: «И вот мы с Перцовым принимаемся за чтение розановских иероглифов. (...) Ни разу, кажется, не было, чтобы мы не наткнулись в этих писаниях на такие места, каких или цензорам нашим даже издали показать нельзя, или каких мы с Перцовым выдержать в нашем журнале не могли. Эти места мы тщательно вычеркивали (...) Скажу, впрочем, что мы делали выкидки лишь самые необходимые. Перцов слишком любил Розанова и понимал его ценность, чтобы позволить себе малейшее искажение его идей». ⁵³ Как редактор Перцов и раньше работал с рукописями Розанова. В 1899—1900 годах он выступил не только в роли издателя четырех сборников статей Розанова, ⁵⁴ но и в роли редактора. По письмам создается впечатление, что редактор крайне редко вносил правку в авторский текст. И тем не менее, не все предлагаемое Розановым редакция считала возможным печатать в журнале. Так, 1 декабря 1902 года Перцов извещал Розанова: «Возвращаю Вам неподходящее; многое и оставил (для будущего)». ⁵⁵ Выказывая пожелания по поводу статьи Розанова для первого номера журнала, Перцов счел нужным заметить: «Ничего, если статья будет очень *Ваша* (только, конечно, не так уж распоясано и без невыразимых, а ну хоть в пиджаке что ли с галстучком бабочкой (...))». ⁵⁶ Но в основном статьи Розанова подвергались не редакторской правке — сложности были, прежде всего, при попадании его материалов в светскую и духовную цензуры.

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 17.

⁴⁸ Вероятно, речь идет о статье, опубликованной позже под названием «Новые люди» (Русское слово. 1906. 20 февр. № 49; под названием «*Nomines novi*» в: *Розанов В. В.* Когда начальство ушло... С. 16—22).

⁴⁹ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 20 об.

⁵⁰ *Розанов В. В.* Юдаизм // *Новый Путь*. 1903. № 7—12; *Розанов В. В.* Юдаизм. Статьи и очерки 1898—1901 гг. М.; СПб. 2009. С. 5—106. См. прим. 3 к п. 9.

⁵¹ *Розанов В. В.* Психика и быт студенчества // *Новый путь*. 1904. № 1—3; *Розанов В. В.* Семейный вопрос в России. М., 2004. С. 683—717.

⁵² *Розанов В. В.* Среди обманутых и обманувшихся // *Новый Путь*. 1904. № 4—8; *Розанов В. В.* Семейный вопрос в России. С. 718—792.

⁵³ *Гиппиус З. Н.* Задумчивый странник (о Розанове). С. 107.

⁵⁴ *Розанов В. В.* 1) Сумерки просвещения. СПб., 1899; 2) Религия и культура. СПб., 1899; 3) Литературные очерки. СПб., 1899; 4) Природа и история. СПб., 1900.

⁵⁵ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 20.

⁵⁶ Там же. Л. 5.

Вся редакционная работа в журнале велась Перцовым и Гиппиус, но и Розанов пытался помочь в формировании редакционного портфеля, привлекая в журнал новых авторов. Письма Розанова проясняют, что большая часть материалов сторонних авторов, предлагаемых им, не была принята в журнал. Так, несмотря на старания Розанова напечатать в журнале работы публициста А. Г. Ковнера,⁵⁷ Перцов ответил резкой критикой: «Отнюдь не хотел бы Вас обижать ни в чем, но журнал — прежде всего».⁵⁸ Пытался Розанов ввести в журнал бывшего участника нечаевского заговора Г. П. Енишерлова,⁵⁹ но и эта попытка также не увенчалась успехом. Напечатать в «Новом Пути» письма вдовы опального А. М. Бухарева (в монашестве архимандрита Феодора) А. С. Бухаревой⁶⁰ к Розанову также не удалось. Не получилось привлечь в журнал и священника Григория Петрова,⁶¹ 2 января 1902 года Перцов писал Розанову: «Нужно его звать в журнал — Вы бы это сделали? Если бы *сейчас же* от него выпарапать статейку — и в № 2. Хорошо для подписки».⁶² Обращает на себя внимание, что Розанов пытался привлечь в журнал «бродильное начало» среди духовенства. По этой причине и разгорелся скандал, связанный с напечатанными в «Новом Пути» письмами к Розанову протоиерея Десятинного монастыря в Новгороде Устьянского,⁶³ угрожавший закрытием журнала.

23 марта 1903 года Перцов писал Розанову: «Читали Вы сегодняшний фельетон Меньшикова? Каков Чижик? Нам от его помой, конечно, не утонуть — напротив, но положение Устьянского прямо опасное. Нужно бы кому-нибудь из нашего стана прищемить хвост Чижу. М(ожет) б(ыть), Вы напишете ему должную отповедь? Скорее и лучше всего Вам».⁶⁴ Речь шла об ответе Розанова на резкий фельетон журналиста М. О. Меньшикова «Титан и пигмеи», помещенный в «Новом времени».⁶⁵ Меньшиков прокомментировал в своей статье крамольные, с его точки зрения, выдержки из писем протоиерея Устьянского к Розанову, напечатанные в «Новом Пути». Статья косвенно задевала и Розанова, и, конечно, журнал «Новый Путь». Розанов был в полном отчаянии, и ему пришлось предпринять много усилий, чтобы конфликт был сглажен.⁶⁶ Он понимал, что, по сути дела, именно по его вине «„Новый путь” на волоске висит».⁶⁷ В связи с этими событиями 31 марта

⁵⁷ Ковнер Аркадий Григорьевич (наст. имя и фам. Авраам-Урия Ковнер; 1842—1909) — писатель и публицист. Автор книг «Памфлеты» (1865), «Связка цветов» (1868), направленных против устоев еврейского быта. Состоял в переписке с Ф. М. Достоевским. Вдохновленный образом Раскольникова, задумал помочь нищей еврейской семье и получил по подложному переводу в банке крупную сумму денег. Во время пребывания в тюрьме между ним и Достоевским завязалась переписка по еврейскому вопросу. Свою позицию по еврейскому вопросу Достоевский изложил в письме к Ковнеру от 14 февраля 1877 года (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1986. Т. 29. С. 138—141), а наиболее обстоятельно — во второй и третьей главах «Дневника писателя» за 1877 год (Там же. Т. 25. С. 74—92). После ссылки в Сибирь Ковнер пытался писать под различными псевдонимами. Принял христианство. См. п. 1, прим. 1 к п. 6, п. 11, прим. 4 к п. 13.

⁵⁸ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 19.

⁵⁹ Енишерлов Георгий Петрович (1851?—1913) — участник заговора С. Г. Нечаева, был арестован в марте 1869 года. Отбывал одиночное заключение в Петропавловской крепости (до апреля 1871 года). Находился под надзором полиции до 1887 года. См. прим. 4 к п. 4, прим. 3 к п. 10.

⁶⁰ Бухарева Анна Сергеевна (урожд. Родипевская; 1840 — после 1913) — вдова А. М. Бухарева (1824—1871), сложившего с себя монашеский сан. См. п. 7.

⁶¹ О священнике Григории Петрове см. прим. 3 к п. 4.

⁶² РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 24.

⁶³ Пять писем протоиерея Устьянского были опубликованы в разделе «В своем углу» (Новый Путь. 1903. № 2. 1-я паг. С. 142—150; подпись: А. Ус-кий).

⁶⁴ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 32.

⁶⁵ Меньшиков М. О. Титан и пигмеи // Новое время. 1903. 23 марта. № 9716. С. 2—3.

⁶⁶ См. прим. 1 к п. 16, а также: Протоиерей Александр Устьянский и «реформатор» Василий Розанов / Вступ. статья, публ., прим. И. В. Воронцовой // Вестник православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. 2010. Вып. II: 3 (36). С. 83—101.

⁶⁷ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. № 315. Л. 126.

1903 года Розанов был на приеме у Петербургского митрополита Антония вместе с архимандритом Антонином, который сам цензурировал письма Устьинского в журнале. Когда стало известно, что дело дошло до императора Николая II, Розанов извещал с тревогой Устьинского: «Государь раздражился и дал в Петербурге приказание „наказать этого священника и расправиться (так сказал Антонин) с этим журналом”». ⁶⁸ Против «Нового Пути» началась целая кампания, поднятая прессой. ⁶⁹ Об отчаянии Розанова Гиппиус извещала Перцова в письме от 6 апреля 1903 года: «Розанов сорвал у себя со стены портрет Фрибес⁷⁰ и разорвал его, топча ногами, в мелкие клочки. Ходил, аки рыкающий лев, по квартире, ища на стенах знакомых Меньшикова». ⁷¹ Розанов как только мог защищал журнал. ⁷² Его удивляло то, что на журнал ополчилась не столько церковь, сколько люди светские: «Светский религиозный орган — как бельмо на глазу было у нашей давно атеистической публики, — делился он с Устьинским. — *Неверие* Мережковского и Розанова — никого бы не испугало; вера их вызывает смущение, негодование, страх в литературе». ⁷³ В попытках оправдать журнал, названный «противоцерковным», он сделал акцент на религиозном характере журнала, ссылаясь на редакционную статью Перцова: «„Новый путь” — (...) *нов* вовсе не по отношению к *древней* церкви, с которою в порядке возникновения своего он в связи и не состоял, а по отношению к нашей литературе, нашей печати, интеллигентности и интеллигентам, в среде которых он возник». ⁷⁴ Новизна журнала, по мнению Розанова, заключается в том, что «Новый путь» является журналом философско-религиозным, что до недавнего времени не входило в задачи светской журналистики освещать религиозные проблемы. Перцов, автор редакционной статьи, ⁷⁵ на которую указывал Розанов, был возмущен акцентом на религиозном характере журнала и возразил Розанову. ⁷⁶ В письме к Перцову от 20 апреля 1903 года Гиппиус просила: «Не толкайте Розанова с лодки, от толчков лодка опрокинется». ⁷⁷

Ситуация вокруг фельетона Розанова не привела к охлаждению отношений между Розановым и Перцовым, который и сам стал постепенно отходить от «Нового Пути». Летом 1904 года Перцов прекратил редактирование журнала. «Без Вас очень тоскливо в „Нов(ом) пути”, — писал Розанов Перцову 28 октября 1904 года. — Увы, старые не заменят новых, ни по уму, ни по симпатичности. Пиджаки умеют хорошо носить, а вот редактировать — думаю: „нет!”». ⁷⁸ Вероятно, в связи с уходом Перцова меняется и положение Розанова в журнале — он лишился собственного отдела «В своем углу». С водворением в журнале «идеалистов» во главе с С. Н. Булгаковым и Н. А. Бердяевым Розанов отходит от «Нового Пути». 14 ноября 1904 года Перцов сообщал В. Я. Брюсову: «Розанов исключен временно — „страха ради”. Когда „новые друзья” по привыкнут к этому жупелу — ему отведут „угол” (чуть ли не с особой пагинацией): пусть обедает за особым столиком

⁶⁸ Там же. Л. 128.

⁶⁹ См.: Максимов Д. Е. «Новый путь». С. 246—251.

⁷⁰ Фрибес Ольга Александровна (1858—1933) — писательница, была в дружеских отношениях с Розановым, крестная мать его сына Василия. В истории конфликта Розанова с М. О. Меньшиковым заняла сторону Меньшикова.

⁷¹ Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову // Русская литература. 1992. № 1. С. 136.

⁷² Розанов В. В. 1) Ответ г. Меньшикову // Новое время. 1903. 28 марта. № 9721; 2) Простая рыбачка // Там же. 5 апр. № 9729; 3) О высших интересах знания и речи // Там же. 16 апр. № 9738; Розанов В. В. Религия и культура. С. 566—571, 593—594, 599—607. См. также прим. 1 к п. 16.

⁷³ РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. № 315. Л. 127.

⁷⁴ Розанов В. В. О высших интересах знания и речи // Новое время. 1903. 16 апр. № 9798; Розанов В. В. Религия и культура. С. 601.

⁷⁵ Перцов П. П. «Новый Путь» // Новый Путь. 1903. № 1. 1-я паг. С. 1—9.

⁷⁶ Перцов П. П. Необходимая поправка // Новый Путь. 1903. № 4. 1-я паг. С. 208.

⁷⁷ Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову // Русская литература. 1992. № 1. С. 141.

⁷⁸ РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 181. Л. 23.

строптивное дитя, не достойное сидеть за трапезой „честных писателей”. Сам он, конечно, вполне равнодушен: жило бы на свете „Новое время”, а все остальное не стоит внимания». ⁷⁹ Период сотрудничества с журналом «Новый Путь» был исключительно плодотворным для Розанова. «*Внешне*, — писал Перцов, — он уже никогда не находился больше в таких благоприятных условиях для самообнаружения: „своего угла” ему так и не пришлось еще раз дожидаться ни на кафедрах собраний, ни в журналистике, — хотя он столько мечтал о нем». ⁸⁰

* * *

Публикуемые ниже письма Розанова к Перцову, относящиеся к периоду его сотрудничества с журналом «Новый Путь», печатаются по автографам, хранящимся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 180; № 181). Письма датируются по пометам о получении их П. П. Перцовым.

⁷⁹ Письмо цитируется по машинописи переписки В. Я. Брюсова с П. П. Перцовым.

⁸⁰ Перцов П. П. Воспоминания о В. В. Розанове. С. 268.

1

(5 ноября 1902 года. Петербург)

Дорогой Петр Петрович! Посылаю Вам *предисловие* мое к еврею: ¹ я и редактировал уже стр(аниц) 30, но для избежания посылки *переплетенной рукописи*, и еще чужой, туда и сюда, я хочу обработать до конца, и завтра Вам пришлю всю тетрадищу. «В своем углу» ² — не хорошо. Нельзя ли «Арабески», или «Между верой и сомнением», «Из мира идей и фактов», ничего и «Религия и мир». Да статью «Около религиозных тем» нужно переаглавить: «На распутьях» ³ и взять эпиграфом слова Спасителя: *Аще не умреши — не оживеши*. ⁴ Прощайте. Ваш В. Розанов.

¹ Вероятно, речь идет о предисловии Розанова к «Запискам еврея» А. Г. Ковнера, опубликованном в итоге как самостоятельный очерк «Мимходом (Из случайных впечатлений)» (Новый Путь. 1903. № 1. 1-я паг. С. 133—137).

² Речь идет о собственном отделе Розанова в журнале. Начиная с февральского номера «Нового Пути», статьи Розанова и письма его корреспондентов печатались преимущественно в разделе «В своем углу».

³ Вместо статьи «На распутьях», ранее названной «Около религиозных тем», в первый номер «Нового Пути» была включена «Записка В. В. Розанова», изрядно подправленная духовным цензором журнала архимандритом Антонином (№ 1. 2-я паг. С. 50—56). 3 декабря 1902 года Перцов писал Розанову: «...идет в 1 № вовсе не та статья, к(ото)рую предположили Вы по заглавию. Кроме того, в том же №, в приложении к отчетам — Ваша „записка” (бывш(ее) «На распутьях»)» (РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 23). В ином варианте «Записка В. В. Розанова» под названием «Духовенство, храм, миряне» как статья была напечатана в книге «Около церковных стен» (1906; см.: Розанов В. В. Около церковных стен. М., 1995. С. 180—190).

⁴ Неточно цитируется библейский текст: 1 Кор. 15: 36.

2

(18 ноября 1902 года. Петербург)

По особым обстоятельствам текущего дня — решительно не в силах отыскать ни эмбрионов, ¹ ни писем. ² Да эмбрионы и не вызывали в критике ничего, кроме издевательств, ³ и они могут повториться о журнале «по поводу» эмбрионов. А письма частные — жаль, что и об офицерских браках ⁴ в 1-ой книжке пойдет: по

самому смыслу этой рубрики очевидно, что она может возникнуть *не с первой книжки*, а хоть со второй, и потом всё разрастаться. Кто же будет писать в редакцию, не знакомый с нею иначе, как через объявления. И о 1-м письме догадаются, что это из старых залежавшихся писем кого-нибудь из сотрудников, т. е. что рубрика «на фу-фу».

И Вы *будете* получать кучи писем, по самой программе журнала, из которых только выбирайте лучшее. Но нечего с этим торопиться, да и вообще торопиться не надо. Торопливый журнал и торопливая редакция сей час чуются, и это отбивает охоту знакомства с ним. Журнал должен быть с гордостью и достоинством. *Мы им даем*, а не они нам свои жалкие 7 р(ублей). Но давать уже мы должны доблестное.

Отчего Вы не поместили список *всех* сотрудников, напр(имер) Андреевского, Шестова, Шестакова,⁵ а то выходит «мурье» декадентов: «Allegro⁶ — Розанов». Нужно бы очень хотя прения об «Ипполите» Вейнберга.⁷

Ну, Вы умны и без советов. Да и я устал и стар. В. Р.

Книгу написал.⁸

Отчего же мне корректуры не дано? Я, батюшка, ставлю *условием*, чтобы «Записки еврея»⁹ были «В своем углу». Пусть по форме и смыслу это будет повторение «Дневника писателя»,¹⁰ но с большою дозой чужих статей, мною отредактированных, писем, вопросов и проч(его). Вот почему 1-й № «В своем углу» даже для рассмотрения типографского расписания мне необходимо видеть.¹¹

½ подписчиков будут попы. *Всей России* духовенство, хоть что-нибудь читающее, будет читать «Н(овый) путь». И эта ½ уже одна создаст совершенно достаточный фонд для существования журнала.

Но главное: не торопитесь и не рисуйтесь перед подписчиком. Не вывертывайте все карманы, и оставьте интересного для 2-й и 3-й книжки.

В своем углу) жирный
½ верхковый
шрифт,

скелетный I. Около религиозных тем. Подпись В. Р.

или ничего

шрифт

II. Рассказы о себе еврея-христианина.¹² С введением и примечаниями.

Подпись всего отдела В. Розанов

его перевернуть к концу. —

Дайте мне адрес *Шестакова* (у него переменялся) надо нечто важное для него ему написать.

¹ Эмбрионы — название жанра в творчестве Розанова, предшествовавшего жанру «листы». «Эмбрионы» были напечатаны впервые в сборнике «Религия и культура» (СПб., 1899. С. 239—246), изданном Перцовым. Во второе дополненное издание вошел раздел «Новые эмбрионы» (1901).

² Речь идет о письмах К. Н. Леонтьева, Н. Н. Страхова, Рцы (И. Ф. Романова), Перцова к Розанову для публикации в «Новом Пути». Письма К. Н. Леонтьева к Розанову были вскоре напечатаны в «Русском вестнике» (1902. № 10—11; 1903. № 1, 4—6; *Розанов В. В.* Литературные изгнанники. Н. Н. Страхов. К. Н. Леонтьев. М., 2001. С. 329—394). Письма Н. Н. Страхова к Розанову будут опубликованы значительно позже в книге «Литературные изгнанники» (1913) (Там же. С. 7—143); ранние письма Рцы к Розанову впервые опубликованы: *Федякин С. Р.* Вокруг Розанова: Рцы // Литературная учеба. 2000. № 4. С. 106—179.

³ Вероятно, имеется в виду прежде всего статья М. А. Протопопова «Писатель — голово-тяп», в которой о подборке «Эмбрионов» в сборнике «Религия и культура», сказано следующее: «...г. Розанов дорожит не только своими мыслями, мыслишками и мысленками, он хочет сохранить от забвения даже зародыши своих мыслей, которые он тщательно собрал в особый отдел под общим заглавием „Эмбрионы“» (*Русская мысль*. 1899. № 8. 2-я паг. С. 161).

⁴ Речь идет о разделе «Из частной переписки», где было помещено письмо об офицерских браках, полученное Розановым от читателя (Новый Путь. 1903. № 1. 1-я паг. С. 160—162).

⁵ Шестаков Дмитрий Петрович (1869—1937) — филолог-классик, поэт, переводчик, казанский друг Перцова, жил в Казани по адресу Первая гора, д. 22. Автор рецензий на сборники Розанова «Сумерки просвещения» и «Религия и культура» (Торгово-промышленная газета. Лит(ературное) прил(ожение). 1899. 16 мая. № 8. С. 4; 6 июня. № 12. С. 4). В «Новом Пути» был напечатан перевод Шестакова с французского стихотворений Леконта де Лилля (1903. № 12. С. 61—63). Розанов с симпатией относился к Шестакову и дал ему следующую характеристику: «Странно, что я Ш(естако)ва люблю почти как Варю. Удивительно *не грязная* душа. Как пронизательна его рецензия на Соловьева (Т(оргово) Пр(омышленная)); ведь он очень и очень способен *не к общим* путям и *не общим* мыслям: но поражен (нрзб.) его лица *не общим* выраженьем» (НИОР РГБ. Ф. 249. М. 4211. № 1. Л. 15 об.).

⁶ Allegro (наст. имя и фам. Поликсена Сергеевна Соловьева; 1867—1924) — поэтесса, прозаик, принимала участие в издании «Нового Пути». В первый номер журнала вошел рассказ Allegro «Племянница» (Новый Путь. 1903. № 1. 1-я паг. С. 82—108). Кандидатура Allegro обсуждалась на пост редактора журнала после ухода Перцова (РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 36 об.).

⁷ Речь идет об обсуждении постановки трагедии Еврипида «Ипполит» на сцене Александринского театра в переводе Д. С. Мережковского (впервые: Вестник Европы. 1893. № 1; СПб., 1902). Премьера пьесы состоялась 14 октября 1902 года и вызвала много споров. Вероятно, Розанов имеет в виду выступление переводчика, литератора П. И. Вейнберга, члена Театрального комитета, в Русском литературном обществе. Директор Императорских театров В. А. Теляковский отметил в дневнике 18 ноября 1902 года: «На днях в Обществе литераторов Вейнберг прочел об „Ипполите“, высказав мнение, что „Ипполит“ не имел внешнего успеха на сцене Александринского театра благодаря невежеству наших рецензентов. Бывшие на этом сообщении говорили, что речью Вейнберг резко отделил всю печать и писавших рецензии» (Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров 1901—1903. М., 2002. С. 354). Розанов побывал на премьере и откликнулся на постановку статьей «„Ипполит“ Еврипида на Александринской сцене» (Мир искусства. 1902. Т. 9—10. С. 340—348; Розанов В. В. Среди художников. М., 1994. С. 202—211).

⁸ Речь идет о книге «Семейный вопрос в России» (СПб., 1903), куда вошли статьи по вопросам брака.

⁹ Перцов отказался помещать «Записки еврея» А. Г. Ковнера в первом номере «Нового Пути». В письме к Розанову от 18 ноября 1902 года он писал: «„Записки еврея“ я прочел в корректуре — и пришел в ужас!!! Это — предел нелитературности, и напечатать это, да еще в первом №, значит бросить весь журнал на осмеяние всей литературы» (РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 18 об.). «Записки еврея» не были опубликованы и в дальнейшем в журнале. (Впервые: А. Г. (Ковнер А. Г.). Из записок еврея // Исторический вестник. 1903. № 3. С. 977—1009; № 4. С. 126—154).

¹⁰ Речь идет об отделе «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского в журнале «Гражданин».

¹¹ Имеется в виду корректура.

¹² Вероятно, «Записки еврея» А. Г. Ковнера. См. выше прим. 9.

3

(20 ноября 1902 года. Петербург)

Ну, за 2 последние письма спасибо. *Могу ли я работать, как Егоров,¹ теперь?* «Не торопитесь» — не значило «мешкайте», а значило: «не суйте всего в 1-ую книгу». Вообще эти слова не значили: «не будьте *не энергичны*», а будьте расчетливы. Помните, как в «Споре» Лермонтова *пехота идет*.²

Теперь эмбрионы Вам послал. Я и раньше смотрел, не думайте: но попались кипы напечатанного³ (зачем Вы мне возвращаете оригиналы *рукописей моих*, без изменений, пошедших в печать?).

Раз «В своем углу» — моя рубрика, то ведь уже читатель поймет, что и *ответственность редакторская* на мне: от сего я и просил — надо поместить записки еврея,⁴ обнародование которых с моими замечаниями даст новый факт семитизма и анти-семитизма. А что они «простоваты по тону» и на Лассалья⁵ не похожи, то ведь это *этнографический* факт, «человеческий документ», — да и дальше будет весь внутренний быт еврейского дома, праздники их, их национальные народные

школы, цадики и проч(ее). — Ну, устал. Простите. Нужно ли объяснять, что Вы мне интимнее всех других, но нужно ли прибавлять корректуру знаменитых слов: «не о духе едином жив будет человек, но и о хлебе насущном». ⁶ Это — в линии моих отношений к «Н(овому) вр(емени)». А Леонтьев Величке еще с августа дан, ⁷ и он у меня читал и книгу с рецензиями о Леонтьеве и его пометками, ⁸ он вообще апоуеих ⁹ в Леонтьева: как же можно его огорчать, да и вообще этого не надо делать с человеком, мне благожелательным. Ваш преданный В. Роз.

¹ Егоров Ефим Александрович (1861—1935) — с января 1903 года секретарь редакции журнала «Новый Путь», а также секретарь Религиозно-философских собраний. По рекомендации Розанова был принят штатным сотрудником в газету «Новое время».

² Неточность Розанова. У М. Ю. Лермонтова в стихотворении «Спор» (1841): «Батареи медным строем / Скачут и гремят».

³ «Эмбрионы» не были напечатаны в «Новом Пути».

⁴ «Записки еврея» А. Г. Ковнера. См. прим. 1 к п. 1; прим. 9 к п. 2.

⁵ Имеется в виду книга немецкого социалиста, публициста, философа Ф. Лассаля «Дневник» (СПб., 1901).

⁶ Перефразировка слов Моисея из Ветхого Завета (Втор. 8: 3). В Новом Завете также встречается выражение: «не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих» (Мф. 4: 3—4).

⁷ В. Л. Величко был редактором журнала «Русский вестник». См. прим. 2 к п. 2.

⁸ Речь идет не о книге, а о двух толстых тетрадах с наклейками отзывов о трудах К. Н. Леонтьева, снабженных его примечаниями. Эти тетради Розанов получил в 1891 году от самого Леонтьева. Розанов писал: «Л-в переслал мне, и я сохраняю этот любопытнейший сборник. (...) Получилась любопытнейшая книга, где мы как бы присутствуем в комнате самого Л-ва...» (цит. по: Розанов В. В. Литературные изгнанники. Н. Н. Страхов. К. Н. Леонтьев. С. 369). Эти тетради ныне опубликованы: В. В. Розанов и К. Н. Леонтьев / Сост. Е. В. Ивановой; комм. Е. В. Ивановой и др. СПб., 2014. С. 307—825.

⁹ влюбленный (фр.)

4

⟨31 декабря 1902 года. Петербург⟩

Дор(огой) П(етр) П(етрович)! В понедельник (т. е. *вчера*) появился оч(ень) сочувствующий фельетон о № 1 «Нов(ого) пути» Гр(игория) Сп(иридоновича) Петрова, — в «Русском слове» ¹ в Москве (изд(ание) Сытина) и нужно там немедленно сделать объявление (31. 000 подписчиков). Ваш В. Розанов.

Сигма, к сожалению, собирается ругать: нелепые мальчишеские придирки: разве «русский» да еще «член Русск(ого) собрания» ² может не ругать чего-нибудь, что *без него* началось, хамы. Ваш В. Розанов.

С Новым годом и с новым счастьем!

Напрасно Вы на Петрова ³ сердились: он, во всяком случае, порядочный, а ведь Русь полна не вешанными собаками. Хамская страна.

Получена ли Вами большая рукопись Енишерлова? ⁴ Какова? Завтра заберите.

¹ Хвалебный фельетон «Новый путь» о первом номере журнала был опубликован в газете «Русское слово» и подписан псевдонимом «Незнамов», принадлежавшем свящ. Гр. Петрову (Незнамов (Русский) «Новый путь» // Русское слово. 1902. 30 дек. № 359. С. 2). Главный интерес, по мнению автора статьи, представляют «Записки религиозно-философских собраний». А самой сильной статьей журнала названа «Записка В. В. Розанова», помещенная в этом разделе. О свящ. Гр. Петрове см. ниже прим. 3.

² Статья Сигмы «Дома» о появлении нового журнала в целом была положительная. По мнению Сигмы, вопрос об общественной роли церкви, поставленный журналом, являлся хорошим делом (Новое время. 1903. 5 янв. № 9640. С. 2). Сигма — псевдоним одного из ведущих журналистов «Нового времени» С. Н. Сыромятникова (1864—1933), который в 1900—1901 годы был одним из активных организаторов «Русского собрания».

³ Либеральный свящ. Григорий Спиридонович Петров (1868—1925) был широко известен своими публичными выступлениями и книгами духовно-нравственного содержания. Извлекая

из евангельского учения идеалы праведной жизни, критиковал многие стороны современности. На второе издание популярной книги свящ. Петрова «Евангелие как основа жизни» (СПб., 1898) Розанов откликнулся статьей «Религия как свет и радость» (Новое время. 1899. 14 апр. № 8301; Розанов В. В. Около церковных стен. С. 21). В 1906 году свящ. Гр. Петров был сослан в Черемнецкий Иоанно-Богословский монастырь около Луги, а в 1908 году лишен сана.

⁴ Вероятно, речь идет о статье Г. П. Енишерлова для «Нового Пути». 26 декабря 1902 года Енишерлов писал Розанову: «Кто такой Перцов и каков Ваш журнал — я определенного понятия не имею» (РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. № 451. Л. 49). Статья не была напечатана в журнале и Енишерлов писал Розанову: «Я рад, что г. Перцов ее забраковал (...) ознакомившись в настоящее время с журналом г. Перцова, я благодарю создателя, не сподобившего меня стать сотрудником такого (...) органа» (Там же. Л. 56). О письмах Енишерлова к Розанову см. прим. 3 к п. 10.

5

(11 января 1903 года. Петербург)

Дорогой П(етр) Петрович! Интересное о «Нов(ом) пути» — письмо. Есть жесткие 2—3 строки о Вас, но уж редактор «назвался груздем — полезай в кузов». Надо ему ходить в носороговой шкуре. Но остальное и особенно *рассуждение* — интересно. Ваш

В. Розанов

Посылаю Вам *весь* материал «Угла». Дурак Величко не принял статью о похоронах Гурчина «Церковь „прежде почивших“ и церковь живых» — где я говорю, что и *живые* имеют право *голоса* и их нельзя связывать решением Лаодикийского собора в желании помолиться.¹ Он написал мне, что «не политично тревожить покой Вильны и соблазнительно роптать хотя бы на секретаря Виленского пастуха».² Эти атеисты бывают «политики ради» хуже Аскоченского.³ Я думаю, о Гурчине у Вас пройдет для марта: осторожно и многоталанливо написана.

¹ Поводом для статьи «Церковь „прежде почивших“ и церковь живых» послужили события, связанные с похоронами командующего Виленским округом генерала А. В. Гурчина (1833—1902), героя русско-турецкой войны (1877—1878). Генерал был католиком по вероисповеданию. Этот факт и послужил поводом к запрету православной панихиды по генералу. Инцидент произвел тягостное впечатление на русских военных. Розанов писал, что правило Лаодикийского собора неправильно применили, поскольку генерал был инославным, а не иноверцем для православных (Новый Путь. 1903. № 2. 1-я паг. С. 230; Розанов В. В. Около церковных стен. С. 357—365).

² В. Л. Величко, редактор журнала «Русский вестник», отказался печатать статью «Церковь „прежде почивших“ и церковь живых» из политических соображений. В письме к Розанову от 8 января 1903 года он предложил направить статью, в которой критиковался М. И. Врублевский, секретарь виленского и литовского архиепископа Ювеналия, в Синод, «или всем епископам *России*, на правах рукописи; в журнале же она менее полезна, чем вредна» (цит. по: Розановская энциклопедия. М., 2008. С. 188).

³ Аскоченский Виктор Ипатьевич (наст. фам. Оскошный; 1820—1879) — редактор-издатель православного журнала «Домашняя беседа» (1858—1877), воплощавший собой для Розанова тип религиозного ханжества. См. прим. 1 к п. 7.

6

(19 января 1903 года. Петербург)

Дорогой П(етр) П(етрович)! От Ковнера пришло согласие на печатание выдержек из его письма, только просит подписать *инициалами*, а не полной фамилией: А. К. или А. Г. К.,¹ — — Филевскому² на всякий случай сегодня посылаю отгиск корректуры его письма, с просьбой вернуть сейчас. В свое время сей осторожный

попик просил *давать ему предварительно* на просмотр; так что если можно, подождите пускать к отпечатанию «2. 400».³

Вот что не забудьте: перед библиографией, или, еще лучше, *после нее сейчас* (см. «Вестник Евр(опы)») поместите «Список книг, присланных в редакцию для отзыва». — Бедные авторы и этим довольствуются (ведь никто их не читает, не разбирает!), — а для журнала это имеет вид оживления, да и вообще «вид». А это — паспорт к карману. — Да вот еще что: где Вы думаете поместить о похоронах *Гурчина*?⁴ Хорошо бы в своем углу, а то — жидко. Мне думается, порядок бы такой:

- 1) предисловие (не петитом ли?)
- 2) LX-ые годы
- 3) О Гурчине
- 4) Накануне религиозно-философских собраний
- 5) Письма У(стьян)ского, Филевского, Бухаревой.⁵

Ведь это все не больше 2 ½ листов). — Тогда «угол» будет великолепный, большой, сочный, разнообразный. — Перевалило ли подписчиков за 1000. — У меня чувство: «на всех порах». — Петров 2-ую беседу вел в четверг о «Нов(ом) пути».⁶ Видно лисичку занимает виноград. —

А вот на всякий случай: подпишите письмо Филевского: *священник И. Ф.* Тут и протестовать не стоит, или — слегка.

Ваш любящ(ий) В. Розанов

¹ Отношения между Розановым и А. Г. Ковнером начались в феврале 1901 года, когда Ковнер написал письмо, в котором обсуждалась статья Розанова «Замечательная еврейская песнь» (Исторический вестник. 1901. № 2). Вероятно, в письме имеются в виду выдержки из писем Ковнера к Розанову. Попытка Розанова опубликовать в «Новом Пути» письма и рассказы Ковнера не увенчалась успехом. В июле 1903 года Д. В. Филосовов вернул письма Ковнера Розанову, сопроводив негативной оценкой: «Вам он может быть полезен как гебраист, имеющий сведения (...) Он Вас абсолютно не понимает. Ваша связь чисто внешняя» (НИОР РГБ. Ф. 249. М. 3871. № 7). Об А. Г. Ковнере см. прим. 57 к вступ. статье.

² В февральском номере «Нового Пути» в разделе «В своем углу» было опубликовано одно письмо священника Иоанна Филевского (1865—1925), профессора Харьковского университета, участника Религиозно-философских собраний (Новый Путь. 1903. № 2. 1-я паг. С. 150—152). Свящ. Филевский был приверженцем ортодоксального православия, оппонентом Розанова по вопросам брака. К письму священника Розанов сделал примечание, содержащее характеристику Филевского: «Ум пламенный, *сообразительный* (...), вместе робкий и несколько уклончивый. (...) Отец И. Филевский пуглив, и вместе как-то уклончив ласкающим своим языком, каждый куплет которого кончается присказкою: „посиди на месте”. Певчий талант Филевского ведет к застою» (Там же. С. 150). Переписка Розанова со свящ. Филевским началась в 1901 году после публикации в «Новом времени» статей об итальянском путешествии писателя. В письме в редакцию «Нового времени» Филевский критиковал отношение Розанова к католицизму и не соглашался с укорами православию в аскетизме, монашестве. Филевский писал о «страшных заблуждениях Розанова по религиозным и в частности церковным вопросам» (Из переписки свящ. И. Филевского // Новый Путь. 1903. № 4. 1-я паг. С. 119).

³ Тираж «Нового Пути».

⁴ См. прим. 1 к п. 5.

⁵ Не все из перечисленного в письме было напечатано в разделе «В своем углу» февральского номера «Нового Пути». В этот раздел вошли: предисловие «От автора», статья «Шестидесятые годы и „утилитарная критика”», а также пять писем протоиерея А. Устьянского и одно письмо священника И. Филевского (Новый Путь. 1903. № 2. 1-я паг. С. 142—152). Статья о похоронах генерала Гурчина «Церковь „прежде почивших” и церковь живых» была напечатана в разделе «Религиозно-философская хроника» (см. прим. 1 к п. 5). В журнал не были включены заметка Розанова «Накануне Религиозно-философских собраний» и письма А. С. Бухаревой к Розанову (см. прим. 1 к п. 7).

⁶ Речь идет об одной из бесед свящ. Гр. Петрова, проводившихся по четвергам в церкви вел. кн. Александра Невского при Михайловском артиллерийском училище в Петербурге. Судя по письму Розанова, эта беседа состоялась 15 января 1903 года. Гр. Петров служил в училище законоучителем, а также был настоятелем церкви при училище (1893—1903). Розанов неоднократно бывал на выступлениях священника. Так, весной 1902 года он присутствовал на одной из таких встреч свящ. Гр. Петрова: «Можно без преувеличения сказать, что вовсе не Толстой и Максим Горький одни царят на книжном рынке, но и священник Петров — любимей-

ший в Петербурге проповедник, любимый и черным народом, и собирающий огромную образованную, даже часто ученую и литературную толпу на свои четверговые собеседования при церкви Артиллерийского училища» (Новое время. 1902. 27 марта. № 9361; Розанов В. В. Около церковных стен. С. 304).

7

⟨23 января 1903 года. Петербург⟩

Дорогой Петр Петрович!

А. С. Бухарева прислала письмо с просьбой: исключить имя *Лаврского*, г(оспо)жи *Лебедевой*, *Потаниной*,¹ вообще *чужие собственные имена*, опубликование каковых может е привести к ссоре с ними; и затем, оба письма отнеси к одному 1-му моему фельетону о ее муже;² оказывается, рассуждение о *Троице и Боге Отце* выявило ее неудовольствие,³ и неудовольствие почитателей ее мужа, которые мне хотят возражать. Вероятно, они думают, что «учение о Троице известно было и Бухареву»: конечно — известно, да не так. Во всяком случае, ее мне печатные благодарности за 2-ой фельетон были бы в противоречии с *устным частичным* неудовольствием, и вот оттого она просила писать только о 1-ой; а между тем письмо-то ее, по воспоминаниям о муже, и интересно 2-ое. Прошу очень, мой дорогой, дать мне корректуру ее писем: я их редактирую и соединю в одно. Филевский просил подписать его письмо: *священник Иоанн Филевский*. Пожалуйста — и это исполните. А то вообще эти духовные ужасно обидчивы: «камилавкой обидели».⁴ Это для них важнее царства небесного. Они «терновые венцы» любят только на других. Ну, Ваш В. Р. —

Посылаю письмо Бухаревой.⁵

¹ Речь идет о письмах А. С. Бухаревой, вдовы А. М. Бухарева (в монашестве архимандрит Феодор), сложившего с себя монашеский сан. Розанов посвятил Бухареву статью «Интересный эпизод нашей умственной жизни» (Новое время. 1902. 12 дек. № 9618. С. 2; 17 дек. № 9623. С. 2; *Розанов В. В. Около церковных стен*. С. 214—253; под названием «Аскоченский и архим. Феод. Бухарев»). Розанов рассказал о полемике горячо верующего монаха-архимандрита с циничным издателем журнала «Духовная беседа» В. И. Аскоченским, назвавшем Бухарева «рenegатом православия». Вдова богослова в письмах выразила благодарность Розанову за рассказ о трагической судьбе ее мужа и за то, что он окружил его образ «таким сиянием» (Четыре письма А. С. Бухаревой // *Розанов В. В. Около церковных стен*. С. 254). В письме к Розанову от 20 января 1903 года А. С. Бухарева просила Розанова исключить слова, которые могут задеть госпожу Е. А. Лебедеву, оставившую воспоминания об А. М. Бухареве: «Это могло бы обидеть ее и в конец испортить наши отношения. Прошу еще не называть полной фамилией протоиерея Лаврского» (НИОР РГБ. Ф. 249. М. 4195. № 1. Л. 8). Речь в письме идет о свящ. Валериане Викторовиче Лаврском (1835—1918), любимом ученике А. М. Бухарева, старшем брате Александры Викторовны Потаниной (1843—1893), путешественницы, исследователя малоизвестных районов Центральной Азии.

² Имеется в виду первая часть статьи Розанова «Интересный эпизод нашей умственной жизни» (Новое время. 1902. 12 дек. № 9618. С. 2).

³ Речь идет о размышлениях Розанова о Троице во второй части статьи «Интересный эпизод нашей умственной жизни» (Новое время. 1902. 17 дек. № 9623. С. 2).

⁴ Камилавка — головной убор в православной церкви фиолетового или черного цвета в виде расширяющегося кверху цилиндра, является также наградой для священников.

⁵ О письме А. С. Бухаревой к Розанову от 20 января 1903 года см. выше прим. 1.

8

⟨12 февраля 1903 года. Петербург⟩

Дорогой П(етр) П(етрович)! Был сегодня у Антонина¹ и показал ему сей набор с приновительными поправками. Он сказал, что «о всем имею привычку советоваться с митрополитом»;² а ему читать Вашу руку будет трудно. Поэтому попросите

П(етра) П(етровича) велеть набрать вновь и свежую чистую корректуру пусть он пришлет мне». Так и делаю.

Вас любящ(ий) В. Розанов.
Поспешите же

¹ Архимандрит Антонин (в миру Александр Андреевич Грановский; 1865—1927) — старший цензор Петербургского духовного цензурного комитета (1899—1903), духовный цензор «Нового Пути», участник Религиозно-философских собраний, с марта 1902 года епископ Нарвский, в дальнейшем деятель обновленческого раскола. Розанов — автор рецензии на «Книгу пророка Варуха», подготовленную архимандритом Антонином (Новое время. 1902. 19 июня. № 9442. С. 11—12). Между Антонином и Розановым сложились весьма дружественные отношения. Свидетельством является письмо епископа Антонина Розанову от 24 июня 1902 года: «Многолюбвейшему Василию Васильевичу архим(андрит) Антонин, проездом по Шпалерной, свидетельствует почтение и напоминает глагол о Варухе, реченный недавно в приложениях к „Нов(ому) врем(ени)“. Если бы адрес Вас(илия) Василь(евича) знать, то можно бы и гостинца за (прзб.) прислать» (НИОР РГБ. Ф. 249. М. 4214. № 2. Л. 2). Антонин бывал на «воскресеньях» дома у Розанова на Шпалерной улице.

² Речь идет о митрополите Петербургском и Ладожском Антонии (в миру Александр Васильевич Вадковский; 1846—1912).

9

(17 февраля 1903 года. Петербург)

Дорогой Петр Петрович! Я прочитал «Родительство и церковь», и мне самому не понравилась статья. Очень уж об этом много говорено. Посылаю Вам «Чувство солнца и растений у др(евних) евреев».¹ Это — статья культурно-историческая. Пусть она одна идет в угол. А я кроме *Филевского* пришло Вам еще кое-что из писем, между прочим 1 и порицательное, за Андреева.² Право, мне непременно надо поместить хоть одно порицательное. «Черт любит порицанья, а от похвалы морщится». Вы знаете, что значит прослыть хвастуном и тщеславным в литературе: значит — *умереть*. И если Вы меня любите, то не откажете и в помещении порицательного. —

А со следующей книжки начнем «*Юдаизм*».³

Вообще с моею темой мне надо расширяться исторически: *телесно и лично* она достаточно вдолблена и известна, остаются только требования практических мер, на чем будем упорно и смело настаивать.

Ваш В. Розанов.

Итак: «Родительство и церковь» не идет, равно «Возрождение».⁴ — За объемом «Угла» Вы не гонитесь: ведь в сущности — всё творчество, никаких перепевов.

¹ *Розанов В. В.* Чувство солнца и растений у древних евреев // *Новый Путь*. 1903. № 3. 1-я паг. С. 162—171; *Розанов В. В.* Религия и культура. С. 538—543.

² Речь идет о письме читателя, полученном Розановым в связи с творчеством Л. Н. Андреева. См. прим. 4 к п. 10.

³ «Юдаизм» был опубликован в рубрике «В своем углу»: *Новый Путь*. 1903. № 7. 1-я паг. С. 145—161; № 8. 1-я паг. С. 127—146; № 9. 1-я паг. С. 160—187; № 10. 1-я паг. С. 96—131; № 11. 1-я паг. С. 155—184; № 12. 1-я паг. С. 101—122.

⁴ Статья «Возрождение» не была опубликована в «Новом Пути» (впервые: *Звонарь*. 1907. № 2. С. 34—39; *Розанов В. В.* Юдаизм. С. 5—106).

10

⟨21 февраля 1903 года. Петербург⟩

Дорогой П⟨етр⟩ П⟨етрович⟩! Уж очень медленно Колпинский набирает.¹ Точно тухлая крыса. До сих пор *корпуса* не набрал в письмах Филевского.

Если будете мне писать, напишите: *сколько?* Я думаю, 1800?

Посылаю Вам для «Угла»:

1) Дополнительную заметочку: «Еще о 60-х годах».² Очень годится — и не скучно.

2) Совсем веселую: «Шалун нашей прессы» (О Шарапове).³

3) О г⟨осподине⟩ Андрееве и письме гр⟨афини⟩ С. А. Толстой.⁴

¹ Имеется в виду работа типографии А. Е. Колпинского (Петербург, Конная ул., д. 3—5).

² Речь идет о статье Розанова «Еще о „60-х годах нашей истории“» (Новый Путь. 1903. № 3. 1-я паг. С. 171—172). Статья касалась откликов на статью Розанова «Шестидесятые годы и „утилитарная критика“ (Маленькое возражение Н. А. Энгельгардту на его проект «переоценки ценностей» литературных)» (Новый Путь. 1903. № 2. 1-я паг. С. 136—142).

³ Очерк «Шалун нашей прессы» был посвящен инциденту, связанному с С. Ф. Шараповым, которому Розанов передал письма Г. П. Енишерлова для публикации в газете «Русский труд» (Новый Путь. 1903. № 3. 1-я паг. С. 173—177; *Розанов В. В. Религия и культура*. С. 544—547). Шарапов писем не напечатал и, несмотря на многократные просьбы Розанова о возврате, рукописи не возвращал. В августе 1902 года Розанов отправил Шарапову письмо с требованием писем: «Если я к 1-му сентября не получу их обратно, я обращусь к суду общества через газеты» (Переписка В. В. Розанова и С. Ф. Шарапова (1893—1910) / Вступ. статья, подг. текста, комм. О. Л. Фетисенко // *Русская литература*. 2009. № 2. С. 181). В ответном письме Шарапов сообщил, что письма нашел, «разобрав до фундамента свой архив», и готов их вернуть (Там же. С. 182). Письма Енишерлова сохранились в архиве Розанова в виде объемной переплетенной тетради с золотым тиснением (РГАЛИ. Ф. 419. Оп. 1. № 451).

⁴ Вероятно, Розанов собирался поместить в журнале один из откликов читателей на письмо С. А. Толстой. Графиня направила «Письмо в редакцию» «Нового времени» в связи с напечатанным в газете фельетоном В. П. Буренина, который откликнулся на появление «скабрзных» повестей Л. Н. Андреева — «Бездны» и др. (Новое время. 1902. 7 февр. № 9673. С. 4). С. А. Толстая с одобрением откликнулась на фельетон Буренина об «ужасном младенце» текущей беллетристики» Л. Андреева, авторе повестей, где героями, по ее мнению, представлены эротоманы (Новое время. 1903. 31 янв. № 9666. С. 2). Розанов сочувственно упомянул выступление С. А. Толстой и посвятил ему специальную статью «О письме гр. С. А. Толстой» (Новое время. 1903. 11 февр. № 9677. С. 3).

11

⟨3 марта 1903 года. Петербург⟩

Дорогой П⟨етр⟩ П⟨етрович⟩! *Разрешение* на печатание писем Филевского сделано им на *корректуру*, Вам посланной.

1) Посылаю Вам «Новая обетованная земля» (о сионизме —) *Ковнера*. Маленькая, хорошо написанная и не сионистическая статья. — Его же рассказ: «Торжествующая добродетель».¹ Его рассказы, между прочим, печатались и в «Вестнике Европы».

2) Посылаю Вам недурной рассказ г⟨осподина⟩ *Строганова* (бывший сотрудник еще «Отечеств(енных) записок» времен Гл⟨еба⟩ Успенского и Щедрина): «Из Шипкинской драмы».²

3) Письмо г⟨оспо⟩жи *Писаревой*.³ Это та умная, не молодая дама, которая несколько побывала Петрова⁴ у меня перед открытием религ⟨иозно⟩-фил⟨ософских⟩ собраний. — С большим примечанием «от редакции» о полной *внешности* для нее движения Блаватской⁵ — жидо-теософского, я думаю, ее работы могут быть поме-

щены. Она, без сомнения, будет умна и интересна. Даже и *попам* не безынтересно будет прочесть. Дело в том, что в большом биографическом словаре Венгерова *Вл<адимир>* Соловьев написал большую статью «Блаватская» (стр. 16—20),⁶ где говорит, что «кое-что» там есть, и что Блаватская была полугениальная женщина «с чепухой», без чего у русских ведь редко обходится. Со своей стороны, Писаревой я написал, что «*Нов<ый> путь*» ничего *родного* не имеет с теософией и может взять ее матерьял лишь в качестве *постороннего, интересного матерьяла*.

¹ Ни одна из упоминаемых в письмах работ А. Г. Ковнера не была опубликована в «Новом Пути». Еще летом 1902 года Розанов пытался опубликовать в журнале рассказ Ковнера «Единственная», но редакция отвергла рассказ. Так, 15 июля 1902 года Гиппиус писала Перцову: «Никакие соображения и силы не заставят нас его поместить, ибо это что-то совершенно невероятное, полуграмотное» (Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову // Русская литература. 1991. № 4. С. 144). Об А. Г. Ковнере см. прим. 1 к п. 6.

² *Стр-в Н.* (Строганов Н.) Из шипкинской драмы. Воспоминания (Новый Путь. 1903. № 6. 1-я паг. С. 1—21).

³ Писарева Елена Федоровна (урожд. Рагозина; 1853 — после 1937) — философ, переводчик, председатель Калужского теософского общества, вице-президент теософского общества России. В письме от 26 февраля 1903 года она обратилась к Розанову с просьбой о публикации очерка «Блаватская, в отзывах ее учеников» в «Новом Пути»: «Судя по направлению журнала, этот очерк может быть интересным для него; к тому же, давно пора снять с имени, так высоко чтимого среди (...) запада, несправедливое предубеждение, до источника которого я не хочу касаться. Если Вас заинтересует прочесть этот очерк, Вы можете его достать когда захотите, так как он в Петербурге у моей знакомой» (НИОР РГБ. Ф. 249. М. 3876. № 37. Л. 3 об.). Розанов неоднократно встречался с Писаревой в Петербурге в начале 1900-х годов.

⁴ О свящ. Г. Петрове см. прим. 1 к п. 4.

⁵ Блаватская Елена Петровна (урожд. Ган; 1831—1891) — теософ, философ, оккультист, одна из основателей Теософского общества в Нью-Йорке в 1875 году. Автор книг «Голос безмолвия» (1889), «Тайная доктрина» (1888), «Ключ к теософии» (1889).

⁶ Словарная статья «Блаватская» состояла из двух частей. Первую часть написала З. А. Венгерова, а Вл. Соловьев — вторую часть, в которой оценил деятельность Блаватской как шарлатанскую. См.: *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). СПб., 1892. Т. 3. С. 301—319.

12

(3 марта 1903 года. Петербург)

Дорогой Петр Петрович! Будьте добры, сделайте мне сердечную, глубокую и неприменную услугу. В мартовском отделе «Писем Филевского», в тексте ответных его мне писем (т. е. *крупный шрифт*) **2 раза** сказано: «Я радуюсь, что вы *презираете* толстовство и толстовцев» и еще: «что вы *презираете* религиозное учение и религиозные сочинения Толстого». ¹ Поставьте в первом случае, т. е. о *людях*: «*не уважаете*», а во втором (о сочинениях и идеях): «*не придает значения*».

Без этих перемен *прямо запрещаю* печатать статью. После расскажу — почему, сами согласитесь с мотивами.

Ваш В. Розанов.

Если абсолютно Вам некогда читать, то попросите от моего имени усердно сделать это Егорова.² Я для Вас стараюсь, и Вы для меня постарайтесь.

¹ Фразы из письма свящ. Филевского Розанову не были изменены при публикации. См.: Из переписки с Н. Н. // Новый Путь. 1903. № 6. 1-я паг. С. 180; Из переписки свящ. И. Филевского // Там же. 1903. № 4. 1-я паг. С. 121.

² То есть секретаря журнала Е. А. Егорова.

13

⟨10 марта 1903 года. Петербург⟩

Дорогой мой Петр Петрович!

Печатайте-ка Вы поспешнее заметку о Шарапове: дело в том, что мне *грозит* получение писем Енишерлова¹ и заметка потеряет *raison d'être*.² А она имеет свой смысл. Посему, если смею, умоляю ее — в этот номер; ну, что — если конец и скучноват. И у Истукана Вавилонского ноги были глиняные,³ так уж мне куда хотеть всё из одного металла.

Ваш любящ⟨ий⟩ В. Розанов.

Разнообразьте книжки; давайте *новые имена и новые темы*; с этой целью я пустил бы о *сионизме* Ковнера⁴ сейчас: ведь всего 5 страниц.

Писаревой — напишу.

Оригинал письма Шарапова верните мне.⁵

⟨На обороте:⟩

Всё перерыл и не нашел письма Писаревой,⁶ — которая обещала статьи о Блаватской и индусах.⁷ След⟨овательно⟩ — и адреса ее не знаю. А я написал ей так условно, что не знаю, придет ли она? Посему, дорогой — не послал ли я Вам ее письма? Если *да*, то по адресу, там имеющемуся (кажется: *Тула*,⁸ Дворянский банк, можно — просто «госпоже Писаревой»), напишите слова два *приглашения*. Она, очевидно, оч⟨ень⟩ образованная и крепкого, ясного ума.

¹ См. прим. 3 к п. 10.

² смысл (*фр.*)

³ Намек на вавилонского царя Навуходоносора, увидевшего во сне огромного металлического истукана на глиняных ногах. Оторвавшийся с горы камень ударил в глиняные ноги и истукан был повержен (Дан. 2: 31—35).

⁴ Имеется в виду «Новая обетованная земля» А. Г. Ковнера, упоминаемая в письме Розанова. См. п. 11.

⁵ См. прим. 3 к п. 10.

⁶ Розанов переслал письмо Е. Ф. Писаревой от 26 февраля 1903 года Перцову. На письме сохранилась помета Перцова о получении «3 III 1903 г.» (НИОР РГБ. Ф. 249. М. 3876. № 37. Л. 3 об.).

⁷ Имеется в виду очерк Е. Ф. Писаревой «Блаватская, в отзывах ее учеников» и перевод книги «Эзотерическая философия Индии». См. прим. 3 к п. 11.

⁸ Поместье Е. Ф. Писаревой Подборки находилось в Калужской губернии, неподалеку от Оптиной Пустыни.

14

⟨11 марта 1903 года. Петербург⟩

Дорогой П⟨етр⟩ П⟨етрович⟩! Печатайте 1.200 (а не 600) экз⟨емпляров⟩ 2-го издания «Н⟨ового⟩ п⟨ути⟩»: ¹ очевидно, будут покупаться целые за 1903 г⟨од⟩ и в 904 и в 905 году.

Корректуру «*Солнце у евреев*»,² раз что она почеркана, верните мне в оригинале. Это — для издания в «Сочинениях» моих.

Я Вам верну вырезки из газет о «Н⟨овом⟩ пути»; а Вы мне не поскучайте прислать *другие*, какие появились. Ведь я ничего не видал, между прочим, и стихи Чуминой.³ Вот дура! — Из вырезок — интересна только в «*Моск⟨овских⟩ вед⟨омостях⟩*». ⁴ «Чуют *бурю*» («Ж⟨изнь⟩ за царя»).⁵

Подлец цензор.⁶ Да — борьба и пот.

Очень травят, и подлейшим тоном, Петрова, и я пришлю Вам, должно быть, заметку о нем, даже — для марта (чтобы не запоздать).⁷ Ведь он валит (и мощно) ту же схоластику, которая давит и нас, давит — всё.

Спасибо за «Блаватскую» и Писареву;⁸ Писарева — умнейшая баба, и, кажется, «себе на уме» в религии. Потеха. Пусть даст отведать попам — подписчикам индусского лингама; нам что: только бы завертелось, закрутилось: а уж мы свое выудим. Мне думается: не прислать ли Вам для набора *всю пачку писем Филевско-го*, прочитав их предварительно: будет удобнее писать примечания к печатному тексту, да и его «позволяю печатать» уже будет вготове. Так — удобнее. Его переписки хватит на весь этот год, а в следующем — Устьинский⁹ и затем Рцы.¹⁰ От ко-го-то я слышал: «Как интересны письма обоих священников».

Ковнер все плачется о заде Иеговы. Хоть бы Вы это поместили.

И за «Шипку» спасибо. Он — прелестный беллетрист «из неудачников в службе».¹¹

Главное: берегите и с расчетом помещайте отчеты о собраниях. Ведь это — самый ценный материал, а Вы с ним роскошествуете. Начиная с апреля — пускайте по 1 заседанию.¹² Ведь что же еще осталось? Только — о священстве да о браке?¹³ о догматизме и а-догматизме?¹⁴ Но ведь этого едва на 8 книжек хватит: а нынешний год не будет более 3-х заседаний, а в будущем по нашей лени соберемся в ноябре или декабре.¹⁵ Мережковские вальяжничают на даче чуть ли не всю зиму. — Vale.¹⁶ В. Розанов

¹ Речь идет о допечатке тиража «Нового Пути» за январь и февраль.

² 10 марта 1903 года Перцов писал Розанову: «Очень почеркали „Чувство солнца“. Прото не знаем, что делать? От этого мерзавца Савенкова жить нельзя. Он всего боится и знай себе режет» (РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 28). Речь о светской цензуре статьи «Чувство солнца и растений у древних евреев». См. прим. 1 к п. 9.

³ Стихотворная пародия «Углы и дома» на Розанова и журнал «Новый Путь» появилась в газете «Новости» (1903. 2 марта. № 60. С. 2; подпись: Оптимист). Под псевдонимом «Оптимист» в газете печаталась поэтесса Ольга Николаевна Чюмина (1858—1909), автор около сорока поэм и пьес.

⁴ Речь идет о статье А. Басаргина «„Религиозное обновление“ наших дней», печатавшейся в нескольких номерах «Московских ведомостей» (1903. 22 февр. № 52. С. 3; 1 марта. № 59. С. 3—4; 8 марта. № 66. С. 3—4). Под псевдонимом А. Басаргин выступил известный богослов Алексей Иванович Введенский (1861—1913). Он разбирал идеи, высказанные в «Новом Пути». В апрельском номере «Нового Пути» за 1903 год Розанов поместил статью «Серьезный критик», посвященную фельетонам А. Басаргина, отметив их как единственные «серьезные» и «думающие» «из бездны шумных отзывов», какими был встречен «Новый Путь» (Новый Путь. 1903. № 4. 1-я паг. С. 109—116; Розанов В. В. Религия и культура. С. 572—576).

⁵ Намек на слова «Чуют правду» из арии Ивана Сусанина в опере М. И. Глинки «Жизнь за царя» (либретто бар. Е. Ф. Розена).

⁶ Светский цензор «Нового Пути» Евгений Семенович Савенков (1846—?). По словам Перцова, «старомодный и угрюмо-подозрительный „черносотенец“» (Перцов П. П. Литературные воспоминания. С. 280).

⁷ Речь идет о статье «Прекрасный Иосиф и его братья» (1903), которая не была напечатана в журнале. Розанов писал: «И с восхищением, и с негодованием я слежу за полемику против свящ. о. Гр. Петрова, вокруг свящ. Гр. Петрова, ведущуюся всю эту зиму и в петербургских, и в московских журналах и газетах, отчасти в светских, но главным образом в духовных. Змеиным кольцом сомкнулись его недруги. Речи их тихи, но в тишине этой — буря ненависти» (Розанов В. В. Около церковных стен. С. 442).

⁸ Перцов в письме к Розанову от 10 марта 1903 года просил, чтобы Е. Ф. Писарева прислала свои статьи для журнала (РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 28).

⁹ Письма свящ. Устьинского были напечатаны только в февральской книжке «Нового Пути». См. прим. 5 к п. 6. О конфликте по поводу писем свящ. Устьинского см. вступ. статью и прим. 1 к п. 16.

¹⁰ О письмах Рцы к Розанову см. прим. 2 к п. 2.

¹¹ См. прим. 2 к п. 11.

¹² В январском и февральском номерах «Нового пути» в последнем разделе журнала «Записки Религиозно-философских собраний в С.-Петербурге» помещались материалы четырех заседаний собраний.

¹³ Речь идет о XII—XVI заседаниях Религиозно-философских собраний, посвященных теме брака. Доклад «О браке» иеромонаха Михаила (Семенова) задал тон дальнейшей дискуссии на следующих заседаниях (Новый путь. 1903. № 9. 2-я паг. С. 309—362).

¹⁴ Имеются в виду XVII—XXI заседания Религиозно-философских собраний, посвященные теме «О догматическом развитии». На XVIII заседании читался доклад Розанова «Об адогматизме христианства».

15 5 апреля 1903 года вышел указ Синода о запрещении Петербургских Религиозно-философских собраний. Последнее заседание состоялось 13 марта 1903 года.

¹⁶ Прощайте (лат.).

15

(16 марта 1903 года. Петербург)

Дорог(ой) П(етр) П(етрович). И Антонин¹ мне в четверг² сказал, да и я сам вижу, что «Христос как судия мира»³ безусловно, надо отложить до апреля: ведь это — безобразие помещать доклад как *добавление* к прениям о докладе Волконского;⁴ Антонин сказал: «Его можно *вполне* пропустить, без всяких поправок, с теми на него возражениями, какие сегодня (в четверг) сказаны». Конечно — так и надо поступить. Да и читатель подавится от такого множества включенных в март «прений» (еще — о Соловьеве).⁵

2) Не откажитесь прислать слугу на извожике взять 2-ое изд(ание) «Пр(иро-ды) и истор(ии)» и (номера) «Литер(атурных) очерк(ов)». ⁶ Мне привезли вчера от Меркушева⁷ 700 экз(емпляров) 2-х томного (и толстые томы) «Семейного вопроса в России»⁸ — и разгромили квартиру. Задыхаюсь. У Вас же есть и перевозочные и посылательные средства, конечно — больше, чем у меня.

3) Пошлю я Вам хоть 10 экз(емпляров) книги «О понимании». ⁹ Д(митрий) С(ергеевич)¹⁰ говорил, что у Вас — спрашивали, а Вы — не высылали. Хоть бы мне переслали требования.

Ваш В. Роз. —

Заходите завтра.

¹ Речь идет о беседе с духовным цензором «Нового Пути» епископом Антонином.

² 13 марта 1903 года, в четверг, состоялось XXI заседание Религиозно-философских собраний.

³ Статья «Об основаниях церковной юрисдикции, или О Христе — Судии мира» была опубликована в апрельском номере «Нового Пути» (1903. № 4. 2-я паг. С. 134—150). В основе статьи Розанова — доклад, прочитанный им на последнем, XXI заседании Религиозно-философских собраний.

⁴ Имеется в виду «Доклад кн. С. М. Волконского» на VII заседании Религиозно-философских собраний (Новый Путь. 1903. № 3. 2-я паг. С. 9—133).

⁵ Не ясно упоминание Вл. Соловьева. В прениях по докладу С. М. Волконского имя Вл. Соловьева упоминалось неоднократно. Так, Д. С. Мережковский обратился к архимандриту Антонину с вопросом: «Вы не сомневаетесь в православии Вл. Соловьева? Я просил бы отвечать прямо» (Там же. С. 152). Но, возможно, Розанов имел в виду обширную статью «Философские воззрения Владимира Соловьева», помещенную в тот же номер журнала (Там же. 1-я паг. С. 71—106; подпись: С. З.).

⁶ Обе книги впервые были изданы Перцовым: *Розанов В. В. Природа и история*. Сб. статей (СПб., 1900; 2-е изд. СПб., 1903); *Розанов В. В. Литературные очерки*. Сб. статей. (СПб., 1899; 2-е изд. СПб., 1902).

⁷ В типографии М. Л. Меркушева печатались названные выше книги Розанова.

⁸ Книга Розанова «Семейный вопрос в России» вышла в свет в марте 1903 года (СПб., 1903. Т. 1—2).

⁹ Перцов просил Розанова прислать его первую книгу «О понимании. Опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки как цельного знания» (М., 1886).

¹⁰ Д. С. Мережковский.

16

(24 марта 1903 года. Петербург)

Дорогой П(етр) П(етрович)! С Меншиковым — сделаю;¹ меня очень просил доставить ему 1 экз(емпляр) корректуры: «Прекрасный Иосиф и его братья» Г(ри-

горий) Сп(иридонович) Петров;² *очень нужно и очень Вас прошу* дать мне отписка З. — Ваш В. Роз.

Да, сукин сын Меньшиков: до чего *хитрая* статья, до чего *опасная*. Эти «христиане — неумолимы», можно сказать. Но серьезно, батенька: откуда же этот *сорт* душевный из христиан вечно лезет? Философия — огромная. Ведь как «гуляка праздный» à la Моцарт — добродушие, как «иже еси на небесех» — не жди добра.

¹ Речь идет об ответе Розанова на резкий фельетон известного нововременского журналиста М. О. Меньшикова «Титан и пигмеи», направленный против свящ. Устьинского (Новое время. 1903. 23 марта. № 9716. С. 2—3). Чувствуя вину перед свящ. Устьинским, Розанов писал ему 26 марта 1903 года, что его письма, задевающие Меньшикова, он показывал последнему: «Я ему дал в рукописи Ваши письма с вопросом: „не находит ли он их обидными для себя, и тогда я их не напечатаю вовсе, или выпущу о нем места“, но он ответил, что ничего обидного для себя не находит» (РГАЛИ. Ф. 419. № 315. Л. 111). Поместить ответ Меньшикову, пользовавшемуся в «Новом времени» особенным положением, оказалось делом не простым. 28 марта 1903 года Розанов сообщал свящ. Устьинскому: «Удалось убедить Суворина (Меньшиков, как *необходимый* газете человек, совсем сел на него) поместить ответ Меньшикову. Он должен ослабить злобу против Вас» (РГАЛИ. Ф. 419. № 315. Л. 113). Фельетон Розанова «Ответ г. Меньшикову» был в этот же день напечатан в газете (Новое время. 1903. 28 марта. С. 2; *Розанов В. В.* Религия и культура. С. 566—571). См. также вступ. статью.

² См. прим. 7 к п. 14.

17

(26 июня 1903 года. Петербург)

Дорогой П(етр) П(етрович)! Первого экз(емпляра) «Н(ового) п(ути)» я не получил, а получил сегодня, вместе с В(ашим) письмом, только 2-ой экз(емпляр). Спасибо.

Будьте так добры, не откажитесь переслать.

В город *Ставрополь* на Кавказе. В книжный магазин П. М. *Микеладзе*.

1 экземпляр «Семейный вопрос в России»

тома 1 и 2-й.

2 экземпляра «Семейный вопрос в России»

только том 1-й

наложенным платежом за *три рубля 20 коп(еек)*.

Очень большое одолжение сделаете, ибо магазин жалуется, что я по ошибке прислал только *вторые томы* двух экземпляров, без первого. Нужно оправдать коммерцию.

Хорошо, что у Вас есть *запасного* «Угла», уже цензурой одобренного. Так и надо матерьял *заранее* заготовлять, кроме хроник, — чтобы выпускать вовремя. Книжка, выходящая не в тот месяц, какой значится на обложке — *скандал*. Ради Бога не допускайте до этого. Ведь подписка *из-за этого одного* упадет. Как-нибудь, но выпускайте в июле, хоть без статей; хоть одну обложку.

Прилагаю: 1) свою статью, 2) стихотворение одного студента. Статью Смирягина о разводе очень советую поместить. Ведь из него была даже большая выдержка в «Нов(ом) вр(емени)»; он был у Толстого — и напечатал о нем интереснейшие воспоминания.¹ Он смелый, умный и честный человек; нужно «*divide et impera*»² духовенства: без этого мы как Валленштейн без армии.³ Да кроме идейной важности, ведь и главный по массе подписчик на «Н(овый) путь» — духовные. Были бы они *заинтересованы*, а для этого надо, чтобы и *они* были на стр(аницах) журнала — и «Н(овый) п(уть)» не пропадет, не «иссякнет»; а «декадентчины» можно прибавлять как фермента потом, помаленьку. Этого Мережковские никогда не поймут, они «на пролом»: но я старье — и слушайте меня, а не их, в *этом пункте*.

Подлецы нововременские меня изводят непечатаем, — и так я подумываю о гонораре «Н(ового) п(ути)» к *заклучению* года. Очень бы нужно, хотя, конечно, нужно терпеть. Хоть бы с Вольфом⁴ что ли, устроиться. Да как подписка? всегда вм(есто) «vale» пишете *цифру*.

Господи, если бы нам *без Вольфа* устроиться, в свою пользу. Ведь через 2 года (т. е. к началу 4-го), наверное будет 7. 000 подп(исчиков). Ведь уж старость за плечами, — и хочется «на свои хлеба», а не по квартирам шляться, хотя бы и суворинским.

Вообще — старо и горько. ВР. _____

Всё мое немедленно сдавайте в цензуру: пусть их *заранее* одобряют.

Просьбу исполните о высылке книги; квитанцию наложенного платежа надо сохранить: без нее *никак не получишь денег* (я испытал). _____

Не забудьте интересную и красивую картинку «Поклонение Таммузу»⁵ (отдано З. Н. М(ережковской)) ко 2-му письму Филевского. Обогатит книжку, красиво, ново.

¹ *Смирягин А. П.* В Ясной Поляне: (С последних страниц моей пастырской хроники) (Миссионерское обозрение. 1903. № 1. С. 76—94). В воспоминаниях рассказывалось о поездке в Ясную Поляну и беседе с Л. Н. Толстым по поводу его отношения к церкви, исполнению церковных обрядов, о взаимоотношениях писателя с местными крестьянами.

² «разделяй и властвуй» (лат.)

³ Валленштейн Альбрехт (1583—1634) — полководец, создатель австрийской армии.

⁴ Вольф Людовик Маврикиевич (1865—?) — глава издательства «Товарищество М. О. Вольф». У Вольфа пытались просить денег на дальнейшее издание «Нового Пути». 29 июня 1903 года Перцов писал Розанову: «...нет денег. Ведь надо много, очень много! Ведь даже на этот год не хватает 1000 р(ублей) (несмотря на Морозова). А Вы мечтаете о 7000 подп(исчиков). Ах, батенька, плохо с нами, плохо! Из 1150 *полугодовых* пока *возобновило* с небольшим 150. *Всего* теперь ок(оло) 2500. *Новых* за июнь пришло чел(овек) 25. Вольф молчит») (РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 36 об.).

⁵ В «Новом Пути» иллюстрации «Поклонение Таммузу» не обнаружено. Таммуз — в мифологиях ряда народов Передней Азии божество плодородия и растительности.

18

⟨27 сентября 1903 года. Петербург⟩

П(етр) П(етрович)! Лучше всего — перепечатайте статью, с *подстрочным примечанием*, которое см(отрите) ниже, — в конце «Заседания религиозно-филос(офского) общества»: в виде *приложения*, что ли, или — *доклада*, или как-нибудь, даже вовсе без заглавия, но пусть *место* будет на самом конце книжки. А «В своем углу» — ей-же-ей неудобно. Выйдет, что *сам себя* перепечатываешь. Хвастливо, убийственно. — —

Ну, vale. Чтó не зайдете. Да едва ли Вам цензура *духовная* пропустит даже и *перепечатку*: ведь там духовным «ой! ой!..» _____ Ну, трудитесь.

Ваш ВР

19

⟨14 ноября 1903 года. Петербург⟩

Молчит, и я не напоминаю: очевидно, одна «грусть» выйдет. Да и странно: год ругали, а к концу года дать *на поддержку*.¹

Мне думается, все же объявления надо начать, а в декабре поместить для читателей смету, подписку и маленькое предложение. Да устроить паи по 300 р(ублей).²

ВР

¹ Возможно, речь идет о финансовой помощи журналу, за которой обращались к А. С. Суворину, владельцу «Нового времени». С ним у Розанова были хорошие личные отношения. 11 ноября 1903 года с просьбой о принятии на себя временных расходов по изданию «Нового Пути» к Суворину обратился Д. С. Мережковский (это письмо было позже опубликовано Розановым: Новое время. 1914. 28 янв. № 13607).

² Несмотря на приличную подписку на «Новый Путь» в 1903 году (2558 платных подписчиков), было ясно, что дохода от подписки недостаточно для продолжения издания журнала. В феврале 1904 года редакция предприняла попытку обеспечить журнал путем учреждения издательского фонда, состоящего из денежных паев. См.: Максимов Д. Е. «Новый путь». С. 169.

20

(28 ноября 1903 года. Петербург)

П(етр) П(етрович)! Посылаю Вам начало статьи о студентах.¹ Конец скоро пришло. Пока велите набирать.

Пожалуйста, статью мою в декабре о проституции озаглавьте: «Лекция г-жи Лухмановой о проституции»² (а то мне надоело, что всё с *моим* именем связываются разные порочные сюжеты). Да и виднее будет при рекламе в газетах.

Неприменно в декабре поместите статистику недели, *рассортировав иностранную*. Важно, что в Америку и Австралию пошло. Случевский³ у Суворина за обедом говорил язвительно: «не дошло до тысячи», да и все так думают, раз что прошел слух о закрытии. Сверх этого, если кто вздумает помогать, брать как etc., — то прежде всего за подписку возьмутся. А ведь она во всяком случае удовлетворительна. Не с 1-го же год(а) и 5. 000.

Послушайте меня и никого не слушайте!!!!

Иначе я окончательно рассержусь.

На январь печатайте: *год второй издания*. Солиднее будет. «Молодая надежда».

Ради Бога уродливых стихов не помещайте. Это ужасно портит. Или отведите особую рубрику: «Стихи начинающих».

В. Р.

¹ Статья «Психика и быт студенчества» (Новый Путь. 1904. № 1. 1-я паг. С. 209—235; № 2. 1-я паг. С. 94—111; № 3. 1-я паг. С. 121—134).

² Статья Розанова была озаглавлена «Г-жа Лухманова о проституции». Речь шла о лекции Н. А. Лухмановой, состоявшейся в Петербурге в Соляном городке. Розанов писал, что публика, собравшаяся на лекцию, знала предмет гораздо лучше, нежели лекторша (Новый Путь. 1903. № 12. 1-я паг. С. 127). Надежда Александровна Лухманова (урожд. Байкова; 1844—1907) — прозаик, переводчица. В 1903 году между Розановым и Лухмановой возникла полемика. В статье «Кто дал им право?» (Заря. 1903. 2 апр.) Лухманова выступила против журнала «Новый Путь» и Розанова. 4 апреля 1903 года Е. А. Егоров писал Перцову: «Сейчас был у меня В. В. Розанов и жестоко разнес меня (или Новый Путь — я хорошенько не разобрал), что я не читал вчерашней статьи Лухмановой в „Заре“ 3/IV. Существование „Н. П.“ будто бы опять на волоске. Одним словом — целую уйму страхов. А когда я стал улыбаться и шутить, то он и совсем рассердился. Выходило как-то так, что Н. Путь закроют за то, что я не читаю „Зари“. Я говорю Р(озанову): дорогой В. В., если Лухманова написала что-то против Н. П. и Р(елигиозно)-философских собраний, то не из-за меня и не из-за того, что я не читал ее вчерашней статьи — а из-за вашего „Угла“. Если журнал закрыт, то за *ваш* угол. А он только сердится, и притом *искренно*, и почему-то именно на меня (...) Роз(анов) встревожен страшно» (Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову // Русская литература. 1992. № 1. С. 135).

³ К. К. Случевский печатал свои стихи в «Новом Пути»: «Быть ли песне?», «Песня Гидальго» (1903. № 1. 1-я паг. С. 109—111). Розанов бывал у Случевского на еженедельных дружеских собраниях поэтов, так называемых «пятницах Случевского» (Фонтанка, д. 127). Случевский состоял членом Совета министра внутренних дел и был главным редактором официальной газеты «Правительственный вестник». Он, вероятно, принимал участие в получении разрешения на издание журнала «Новый Путь». Так, 23 февраля 1902 года З. Н. Гиппиус извещала Перцова: «Уже написала Случевскому, не увидит ли он быстро Шаховского, и когда доклад» (Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову // Русская литература. 1991. № 4. С. 130).

(28 апреля 1904 года. Петербург)

Петр Петрович! Расхрабритесь-ка, батюшка: купите к майской книжке журнала у меня статью о Хомякове,¹ очень умеренно-удачную и уже почти готовую, принеся сегодня вечером 100 р(ублей) (меньше нельзя). Получу деньги — буду кончать; нет — нет! Я же весьма нуждаюсь в деньгах, ибо в «Н(овом) вр(емени)» за войною² статьи (передовые)³ вовсе не идут 3-ий месяц, а Дягилев всё не собрался уплатить мне обычный годовой гонорар.⁴ Я хотел у Вас просить 200 р(ублей), но боюсь испугать.

Ваш В. Розанов.

¹ Имеется в виду статья «Памяти А. С. Хомякова (1 мая 1804 — 1 мая 1904)» (Новый Путь. 1904. № 6. 1-я паг. С. 1—16; Розанов В. В. Около церковных стен. М., 2010. С. 419—428), написанная к столетию со дня рождения А. С. Хомякова. Розанов дал весьма критический отзыв о Хомякове. Судя по письму, в «Новом Пути», вопреки устоявшемуся мнению о безгонорарном характере издания, вероятно, гонорары иногда платили. В начале существования журнала оплата авторам предполагалась. 17 января 1902 года Перцов писал Розанову: «Видно, что Вы привыкли к суворинской пышной трапезе. У нас, батюшка, таких соусов не будет. <...> Дайте *утвердиться* на крепком устое, а тогда хоть по-федоровски швыряться николайдорами будем. Ведь сейчас ни кола, ни двора» (РГАЛИ. Ф. 1796. Оп. 1. № 83. Л. 3).

² Русско-японская война началась 27 января 1904 года, когда японский флот без объявления войны атаковал русскую эскадру, стоявшую в Порт-Артуре.

³ Передовые статьи в «Новом времени» шли без подписи Розанова.

⁴ Речь идет об оплате за статьи в журнале «Мир искусства», где С. П. Дягилев был редактором-издателем. Розанов печатался в журнале с момента его возникновения. В 1904 году вышли последние четыре номера журнала, после которых журнал прекратил свое существование. Последней публикацией Розанова в «Мире искусства» стала статья «Что сказал Тезею Эдип (Тайна сфинкса)» (1904. № 2. С. 33—42).

НА ВЕЧЕРНЕЙ ЗАРЕ ПИСЬМА А. М. РЕМИЗОВА С. П. РЕМИЗОВОЙ-ДОВГЕЛЛО: 1909 ГОД*

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ
© Е. Р. ОБАТНИНОЙ)

Публикуемая ниже глава из рукописи Ремизова «На вечерней заре» представляет собой авторскую редакцию тридцати двух писем, адресованных писателем его жене С. П. Ремизовой-Довгелло в 1909 году. Три части, образующие это, измененное по отношению к оригинальным письмам (см. Приложение) автобиографическое повествование, названы по топографическому принципу, соответствующему месту нахождения Ремизова: Петербург (отдельные записки за январь; письма от

* Первые главы не публиковавшейся при жизни писателя рукописи «На вечерней заре», подготовленные к печати профессором А. д' Амелия, см.: На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // *Europa Orientalis*. 1985. № IV. С. 149—190; 1987. № VI. С. 237—310; 1990. № IX. С. 443—498. Мы продолжаем последовательное (по годам) введение в научный оборот новых глав. См.: На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1907 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // *Русская литература*. 2014. № 1. С. 149—178; На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1908 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Там же. № 3. С. 142—184. Далее ссылки на две последние публикации даются сокращенно: На вечерней заре 1907 или 1908, с указанием страницы. Ввиду значительного объема настоящая глава рукописи печатается с продолжением в № 4 «Русской литературы» за 2015 год.

14 мая — 3 июня) — Москва (письма от 20—28 августа) — Петербург (записки и письма за октябрь, ноябрь и декабрь). Краткий «план-конспект», предшествующий тексту, лишь номинативно очерчивает круг событий, имен и обстоятельств, прямо либо опосредованно отразившихся в содержании эпистолярия. Для создания более целостной картины историко-литературного континуума жизни Ремизова в 1909 году, предваряя публикацию главы, мы уделим особое внимание реконструкции отдельных эпизодов культурно-бытового контекста, оказавшихся редуцированными в силу дискретности эпистолярного повествования, а также анализу авторской переработки оригинальных писем в нарративную форму романа в письмах.

С самого начала следует заметить, что по сравнению с другими главами, образованными в соответствии с хронологией переписки Ремизова с женой, авторское «редактирование» оригинальных эпистолярных текстов в главе, посвященной 1909 году, несет в себе очевидную тенденцию писателя представить все события этого хронотопа как линейную цепочку причин и следствий единственного кульминационного события — злополучного дня 16 июня, когда в «Биржевых ведомостях» в статье некоего Мих. Мирова, озаглавленной «Писатель или списыватель?», прозвучало прямое обвинение Ремизова в литературном плагиате. В ряду псевдонимов, нередко использовавшихся авторами рецензий и критических статей на страницах повременной печати, это «литературное» имя было новым. Критик, очевидно, намеренно скрывавший свое настоящее имя, поставил под сомнение авторскую аутентичность сказок «Небо пало» и «Мышонок», созданных на основе одноименных фольклорных произведений.¹ Содержанием статьи стал сравнительный анализ этнографической записи из собрания Н. Е. Ончукова и пересказа Ремизова, в котором были дезавуированы приемы авторской переработки, адаптировавшие запись к форме художественного произведения. Язвительные аргументы, изложенные в статье, послужили началом последующей репортерской травли писателя, распространившейся по страницам газет и журналов от Москвы и Петербурга до Киева и Харькова,² и в отдельных случаях дошедшей до абсурдных требований лишить его права на литературное творчество. И хотя к концу месяца газетный ажиотаж поутих, перед Ремизовым встала проблема реабилитации своего очерченного имени. Ему удавалось скрывать от окружающих, и прежде всего от Серафимы Павловны, глубокое потрясение, вызванное не столько громким резонансом этого литературного скандала, сколько незаслуженным обвинением в профессиональной нечестности. Сохранившиеся письма Ремизова к жене характеризуются более чем спокойным, почти безэмоциональным тоном фиксации последовавших за статьей неприятных событий. Так, в оригинале письма от 22 августа читаем лапидарное упоминание о том, как среди родственников и знакомых рас-

¹ Ремизов А. 1) Небо пало (Детская сказка) // Всемирная панорама. 1909. 22 мая. № 5. С. [10] (текст-источник назывался «Небо пало»); 2) Мышонок (sic!). Сказка // Италии: Литературный сборник в пользу пострадавшим от землетрясения в Мессине. СПб.: Шиповник, 1909. С. 151—152.

² См. хронологию публикаций, касающихся этого литературного скандала: [Б. п.] Вскрывшийся источник вдохновения Алексея Ремизова // Голос Москвы. 1909. 17 июня. № 137. С. 3; [Б. п.] Плагиат Алексея Ремизова // Русское слово. 1909. 17 июня. № 137. С. 4; [Б. п.] Разоблачение писателя // Обозрение театров. 1909. 18 июня. № 763. С. 4—6; Musca [Мускаблит Ф. Г.]. Две памяти. I. Короткая. II. Долгая // Раннее утро. 1909. 18 июня. № 138. С. 3; [Б. п.] Плагиат Алексея Ремизова // Киевская мысль. 1909. 19 июня. № 167. С. 2; Скиталец [Бальтерманц О. Я.]. Около печати (С берегов Невы) // Раннее утро. 1909. 19 июня. № 139. С. 2; Волн Ю. Заметки. 137 // Южный край. 1909. 21 июня (4 июля). № 9718. С. 3; [Б. п.] Плагиат Алексея Ремизова // Одесский листок. 1909. 25 июня. № 144. С. 2; Лидер. В защиту А. Ремизова // Будильник. 1909. № 24. 28 июня. С. 4; А-ндр. «Заметка, начинающаяся словами „Модернист“ Ремизов не стесняется сочинять...» // Настоящее жало. Эхо общественно-политической юмористики. 1909. 5—11 июля. № 27. С. 2; Анчар [Боцяновский В. Ф.]. Плагиат ли? // Новая Русь. 1910. 29 янв. (11 февр.). № 28. С. 3.

пространялась его позорная слава: «В(арвара) Ф(едоровна)³ рассказывала, что в Ефремове у них читали статью в Р(усском) С(лове) обо мне очень ругательную, чтобы меня из литераторов выгнать, если это возможно. Если тут не достану, попрошу прислать» (см. Приложение). Заслуживает особенного внимания редакция этих строк в рукописи «На вечерней заре», отчасти воссоздающая подлинное отношение Ремизова к инциденту, сложившееся в ходе развития скандальной истории: «За чаем Варв(ара) Фед(оровна) рассказывала, как в Ефремове у ее отца читали обо мне: статья в „Русском Слове“⁴ — статья, полная „благородного негодования“, в заключение автор требует выгнать меня из круга литераторов, „если возможно“. Мне понравилось это „если возможно“. Непременно достану № „Русского Слова“: всякая брань только подымает. Из круга писателей печатающихся, меня, конечно, можно выгнать, но заставить меня не писать нет такой власти».

Биографический сюжет, оказавшийся в центре повествования о 1909 году в рукописи «На вечерней заре», работа над которой шла в течение 1945—1948 годов, был кратко изложен в первой книге воспоминаний Ремизова «Кукха. Розановы письма», опубликованной в 1923 году в Берлине. В отличие от этого первоначального варианта, в контексте эпистолярного романа история о плагиате получила дополнительные штрихи, которые впоследствии в трансформированном виде легли в основу двух ставших каноническими рассказов, раскрывающих данный сюжет биографии писателя, — «Разоблачение» и «Плагиатор», известных по тексту созданного в начале 1950-х годов романа «Петербургский буерак» (гл. «На большую дорогу (Моя литературная карьера)»).⁵ Оригинальные письма Ремизова запечатлели человека, несомненно, подавленного обстоятельствами, но сохранявшего внутреннюю уверенность в правоте своего авторского метода переложения этнографических записей фольклорных текстов в художественную форму литературного произведения. В окончательной редакции (роман «Петербургский буерак») писатель выразил свою авторскую позицию как «право сказочника сказывать сказку с голоса русского сказителя».⁶ Надо учитывать, что в ситуации, возникшей после 16 июня, он оказался под двойным прессингом: с одной стороны, продолжался поднятый Мих. Мировым газетный ажиотаж по поводу литературного скандала. С другой, расположенные к Ремизову представители редакций видных изданий настойчиво склоняли его к публикации статьи с самооправданием, а «как и что написать» ему «подскажут» и научат.⁷ Пожалуй, это дружеское участие, бесспорно, направленное во благо, угнетало его сильнее всего. Характерно, что слово «плагиат» в своих письмах 1909 года Ремизов обозначал исключительно в кавычках, подчеркивая неправомерность вменяемого ему обвинения. Преодолев приступы поражен-

³ Речь идет о жене брата — С. М. Ремизова.

⁴ Очевидно, в указании печатного источника изначально была допущена неточность, поскольку такого рода «предложение» прозвучало в другой московской газете «Раннее утро», в статье О. Я. Бальтерманца, подписавшегося Скиталец, который, освещая разного рода негативные явления в современной литературе, в частности, писал: «Кто совестится быть просто самозванцем, может недурно устроиться по плагиаторской части. (...) Теперь блеснул на этом поприще Алексей Ремизов». Ряд оскорбительных эскапад в адрес писателя завершился вердиктом: «Необходимо произвести строжайшую чистку в журналистских и литературских кругах. Необходимо за борт выбросить всех этих господ — самозванцев (...) плагиаторов...» (Скиталец [Бальтерманц О. Я.]. Около печати (С берегов Невы)).

⁵ Впервые: Ремизов А. 1) Моя литературная карьера. III. Разоблачение // Новое русское слово. 1954. 7 фев. № 15261. С. 8; 2) Моя литературная карьера. V. Плагиатор // Там же. 14 фев. № 15268. С. 8. См. также: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 184—188, 189—191.

⁶ Там же. С. 192.

⁷ См. письмо от 24 августа 1909 года в составе рукописи «На вечерней заре», а также оригинал письма в Приложении, согласно которому решающее слово принадлежало С. В. Лурье и Д. А. Левину.

ческих настроений,⁸ он не стал уповать на обещанную помощь своих защитников и принялся за сочинение ответной статьи.⁹

В поздних дополнениях к письмам 1909 года открывается вся гамма тогдашних чувств и сомнений, вызванных этим решением. Их описание лишь частично соотносится с каноническим воспроизведением истории о плагиате в рассказе «Разоблачение». Для варианта, сохранившегося в рукописи «На вечерней заре», характерны дополнительные литературные аллюзии, привнесенные в текст оригинальных писем в процессе редактирования, но впоследствии не востребованные при подготовке воспоминаний. Ярким примером в этом смысле является попутно встроенный в описание московских переговоров Ремизова с редакторами журнала «Русская мысль» микросюжет о якобы рассказанном П. Б. Струве эпизоде из литературной биографии А. В. Дружинина. Согласно извлеченным из литературного наследия критика и переводчика сведениям, он блистательно защитил своего коллегу — Н. Х. Кетчера, выполнившего в 1840 году прозаический перевод сочинений Шекспира в соответствии с академическими принципами сохранения подлинного и точного звучания, что негативно сказалось на художественных достоинствах текста на русском языке. Возникшая литературная параллель заключала в себе позднюю рефлексию Ремизова, касающуюся собственной биографии как типологического явления истории литературы, и возникла не из глубин внезапно пробудившейся памяти, а в результате авторской стратегии, нацеленной на формирование историко-литературного фона конкретных событий. Хотя в качестве ложной мотивации писатель и акцентировал читательское внимание на том, что летом 1909 года в нем теплились надежды на заступничество какого-либо авторитетного в литературе и этнографии лица, «сомасштабного» Дружинину. Для этой миссии лучше всего подходили представители науки — А. А. Шахматов, Н. Е. Ончуков, Е. В. Аничков.¹⁰ Между тем оригинальные письма позволяют предположить, что в 1909 году Ремизов сам еще до конца не осознал: ему не нужны «проводжатые», так как перед ним уже открылась самостоятельная литературная стезя. Это преодоление собственной психологической мизерабельности произошло, как в волшебной сказке — по истечении трех бессонных ночей, когда из вороха исписанных черновиков «опровержения» выкристаллизовались три страницы литературного манифеста,¹¹ содержащего ясно выраженную концепцию писателя-мифолога.¹²

⁸ Ср. текст редакции письма от 24 августа 1909 года: «Самому оправдываться это ужасно! И все эти советы писать опровержения... (...) Я уверен, ты меня остановила бы. Но ты понимаешь: оправдываться — перед кем оправдываться? Нет, пускай я буду вором среди всех этих честных и благородных воров чужих мыслей, дешевых затасканных приемов, избитых выражений, стершихся беззвучных слов».

⁹ Несомненно, на Ремизова, отказавшегося от оборонительной позиции, до известной степени повлияла история обвинения в плагиате Вл. Ленского, в защите литературной чести и достоинства которого он принял непосредственное участие в начале 1909 года (см. прим. 41 к письму от 18 мая в наст. публикации).

¹⁰ О попытках Ремизова и Пришвина привлечь ученых к защите литературных прав писателя см.: Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900—1920-е годы). Helsinki, 2010. С. 105—106.

¹¹ Опубликован дважды: Ремизов А. 1) Письмо в редакцию // Русские ведомости. 1909. 6 сент. № 205. С. 5; 2) Письмо в редакцию // Золотое руно. 1909. № 7/9. С. 145—148 (здесь под текстом имеется авторская датировка: «29 авг. 1909 г.»). Ср. также запись от 28 августа: «Вот уже 3 дня ложусь в 4 часа. Столько исписал бумаги, а вышло в заключение 3 страницы», и текст авторской редакции: «Третья ночь в 4 ч(аса) утра. Исписал бумаги на 3 аршина, если собрать уложить на столе под потолок, вышло всего 3 страницы. „Как пишутся сказки“ с учеными ссылками на А. Н. Веселовского, Н. С. Тихонравова и А. А. Шахматова. О сказках из сновидческой природы человека — редчайший дар рассказывать еще небывшее и небывалое, и о сказках, когда сказочник подхватывает голос из веков, распространяя и углубляя содержание бывшего и бывалого. Примеры из Дала (Козака (sic!) Луганского), Пушкина, Одоевского, Погорельского до Лескова и Л. Н. Толстого. А воздав честь и хвалу трудящимся и трудившимся, поминую и о себе, труждающемся от литературного невежества и человеческого дубоножия».

¹² Подробнее о символистской концепции мифа, раскрытой в «Письме в редакцию» Ремизова, см.: Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900—1920-е годы). С. 43—44, 120—122.

Настроенный в своих писательских интенциях на широкий спектр новаторских экспериментов, Ремизов оставался неизменно верным принципам символистского жизнетворчества. Поэтому в мемуарах он создавал не фотографический снимок с собственной жизни, а автобиографический миф, наполненный латентными историко-литературными смыслами и корреляциями. Для построения автобиографического мифа история о плагиате сыграла решающую роль. Именно литературный скандал лета 1909 года стал отправной точкой развития утвердившейся в мемуарной прозе Ремизова темы самоидентификации как «ненастоящего» писателя, создающего свои произведения вопреки распространявшемуся мнению, будто он в литературе случайный человек. Впервые внутренняя связь истории о плагиате и мифа о «ненастоящем» писателе наметилась в книге «Кукха», где эта тема получила полусутопливый оттенок: «Писали в московских газетах, не помню, не то в „Русском Листке“, не то в „Раннем Утре“, чтобы „вычеркнуть меня из писателей“ — чудачки! Да у меня тогда и претензии этой ну нисколько не было — какой я там писатель!»¹³ В этом же первом мемуарном произведении Ремизов впервые называет настоящее имя, скрытое под псевдонимом Мих. Мирон (гл. «Язва»). Известный литератор, пародист, постоянный сотрудник и заведующий литературным отделом газеты «Биржевые ведомости» А. А. Измайлов представлен здесь единственно возможным автором статьи «Писатель или списыватель?». Упоминания о нем в «Кукхе» отличаются сдержанностью, краткостью и даже сопровождаются иронической оправдательной мотивацией поступка критика: «И как на грех А. А. Измайлов из побуждений самых высоких, оберегая литературную честь, написал про меня в Биржовке...»¹⁴ Возможно, в 1923 году Ремизов не считал уместным «отмщение» недавно умершему литератору,¹⁵ который, как и он сам, состоял в приятельских отношениях с В. В. Розановым. В рукописи «На вечерней заре» писатель, напротив, впервые позволяет выйти наружу всем болезненным переживаниям, связанным с этим человеком. В традициях русской народной сказки он рисует фантастический портрет Измайлова, используя детали биографии критика, жившего в доме отца — дьякона церкви на Смоленском кладбище.¹⁶ Так возникает образ мертвеца-вурдалака, маниакально преследующего избранную жертву. Экспрессивность авторского отношения к Измайлову лишь на несколько тонов была снижена в тексте рассказа «Разоблачение», где, в отличие от «Кукхи», личная неприязнь ничуть не скрывается. Вся эта эволюция отношения к литературному врагу показывает, что писатель, как это ни высокопарно звучит, до конца своих дней не простил обидчика. Однако с точки зрения объективного историко-литературного описания данного сюжета из биографии Ремизова, субъективная позиция писателя, поддержанная многочисленными косвенными подтверждениями, высказанными в 1909 году на уровне догадок,¹⁷ входит в конфликт с выявленным в переписке Измайлова его категорическим заявлением о собственной непричастности к этому делу.¹⁸ Вопреки

¹³ Ремизов А. Кукха. Розановы письма / Сост., подг. текста, статья, комм. Е. Р. Обатниной. СПб., 2011. С. 91 (сер. «Литературные памятники»).

¹⁴ Там же. С. 89.

¹⁵ Измайлов скончался 16 марта 1921 года.

¹⁶ Ср. также об Измайлове: «Был он сыном дьякона Смоленской кладбищенской церкви и проживал там же в церковном доме» (Ясинский И. И. Роман моей жизни: В 2 т. / Сост. Т. В. Мисникевич и Л. Л. Пильд. М., 2010. Т. 1. С. 535; глава «Измайлов»). Здесь же дана развернутая характеристика критика как сотрудника редакции «Биржевых ведомостей».

¹⁷ В литературных кругах убеждение в причастности Измайлова к авторству статьи «Писатель или списыватель?» возникло по логическому рассуждению, учитывающему, что критик на тот момент занимал должность заведующего литературным отделом «Биржевых ведомостей». Указания на Измайлова см. в письмах Пришвина (Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову / Вступ. статья, подг. текста и прим. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 1995. № 3. С. 168) и В. Г. Гофмана (Письма В. В. Гофмана к А. А. Шемшурину / Предисловие, публ. и комм. А. В. Лаврова // Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб., 2003. С. 257).

¹⁸ Историко-вопроса см.: Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900—1920-е годы). С. 111—122.

ожиданиям, содержание оригинальных писем Ремизова к жене за 1909 год также не разрешает проблему обнаружения документальных подтверждений ремизовской версии о настоящем имени написавшего статью «Писатель или списыватель?», поскольку фамилия Измайлова в них не упоминается ни разу.

Ремизов с удивительной настойчивостью сохранял за Измайловым образ абсолютного злодея. И даже если полностью принять его версию и гипотетически допустить, что Измайлов имел прямое отношение к статье Мих. Миров, то сам факт, что Ремизов, с 1911 года поддерживавший с критиком весьма доброжелательные отношения, отраженные в обширной переписке,¹⁹ в своей литературной биографии так и не смягчился и не написал что-то вроде истории о двух непримиримых врагах, обретших духовное спасение в добре и прощении, — говорит о сознательной стратегии выстроить выверенный автобиографический сценарий, в котором история с плагиатом имела значение поворотного события, и некий безвестный Мих. Мир, спровоцировавший его, должен был ассоциироваться с конкретным человеком. В этой «пьесе» все роли были распределены. Авторскому замыслу подчинялось и направление «прожектора» памяти, который высветил и вывел к рампе лишь главных действующих лиц, характеризующихся четко выраженным амплуа: авторское Я — в роли жертвы, Измайлов — в роли злодея, помощники — литературные «близнецы» А. Рославлев и А. Котылев, защитники — М. Пришвин, К. Чуковский и Иванов-Разумник.²⁰

Несмотря на то, что Ремизов оперировал собственными письмами, выстроенными в хронологической последовательности, данная глава содержит ярко выраженные тенденции к созданию связного повествования, сюжетообразующим событием для которого стала история с плагиатом. Беллетризуя текст, писатель использует приемы, способствующие нагнетанию трагического восприятия основной коллизии. На протяжении нескольких писем всякое упоминание об ожидаемом гонимом из журнала «Всемирная панорама» размером 8 рублей 25 копеек за сказку «Небо пало» сопровождается в поздней редакции последовательным акцентированием приближения катастрофы (ср. примечание Ремизова в редакции письма от 22 мая: «А я да ничего не знаю, и не предчувствую надвигающуюся беду: жду в четверг получить 8 р(ублей) 25 к(опеек)»). Под грядущую беду также подверстывается содержание подлинного сна писателя, пересказанного в письме от 31 мая: «Нас откуда-то выгоняли. „Пошел, пошел!“ — только и слышу. Я упираюсь, а

¹⁹ Первое письмо Измайлова было написано Ремизову 8 августа 1911 года в связи с подготовкой сборника статей о творчестве современных писателей. Зная реакцию Ремизова на статью «Писатель или списыватель?», которая не только адресатом, но и многими другими литераторами ассоциировалась исключительно с его именем как заведующего литературным отделом «Биржевых ведомостей», в первых строках своего обращения Измайлов писал: «Искренноуважаемый Алексей Михайлович. Я издаю книгу, в которую, в числе 10—15 других, входит Ваш литературный портрет. (...) Если Вы не питаете ко мне очень большой антипатии, то, может быть, будете столь ласковы, что дадите мне для книги *не бывший* в печати Ваш портрет и страничку автографа. (...) Читая Ваше и потом реализуя свои мысли на бумаге, очень жалею, что не мог на многое услышать Ваше собственное уяснение. (...)» (РНБ. Ф. 634. Оп. 1. № 117. Л. 1—2). Используемые критиком фигуры речи могут быть прочитаны как косвенное признание совершенной по отношению к Ремизову ошибки, либо, в равной мере, как желание сгладить свои другие критические высказывания. Однако они позволяют только интерпретировать текст письма, но не оперировать фактами. Характерно, что в «Петербургском буреке» Ремизов рассказывает о возникших контактах с Измайловым, но подчеркивает, что они носили вынужденный, неестественный характер.

²⁰ Список реальных защитников ко времени создания мемуарной прозы в 1923 году, а затем в начале 1950-х годов заметно сократился в сравнении с реальным количеством литераторов, принявших сторону Ремизова. В частности, не была упомянута наверняка известная Ремизову пламенная реакция на обвинение Хлебникова, отраженная в его письме к В. Каменскому. Об этой продуманной «забывчивости» писала Н. В. Резникова: «Ради утверждения созданного им самим „образа“, А. М. (Ремизов) мог умалчивать о самоотверженных поступках по отношению к нему» (цит. по: Резникова Н. Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове. СПб., 2013. С. 206).

все-таки уходить надо». Здесь же вписана в квадратных скобках интерпретация провиденциального характера данного сновидения: «Последний сон очень близок к действительности завтрашнего дня. Скоро уж после разоблачения Измайлова в какой-то газете будет „поставлен вопрос: можно ли меня терпеть в среде литераторов” и без всяких слов я встречу в редакциях только недоумение: как я попал сюда, да еще спрашиваю о судьбе своих сомнительных рукописей?» Усилению трагедии способствует также привнесенный в текст письма от 30 ноября сходный по тематике сюжет, якобы подсмотренный на улице — о пойманной городовыми воровке, вслед которой ротозей, сбжавшийся на происшествие, кричали: «Поворухись!» Характерна и включенная в этот фрагмент авторская ремарка, указывающая на то, что психологически писатель еще долго не мог примириться с обычным обвинением в плагиате: «И все чему-то рады. Ой, Господи, почему все так рады, когда вот так идет человек и всхлипывает и руками цепляется. Да, если бы это был сон! За сон человек не отвечает. „Поворухись!” — повторил голос, пробуждая».

Наконец, Ремизов создает эффект зловещей тени Измайлова, незримо присутствующей в его жизни еще до рокового дня. Объективно говоря, в обратной временной перспективе этот образ тайного недоброжелателя, наносящего мелкие удары и поджидающего удобного случая для полного разоблачения писателя-самозванца, не лишен достоверности. К моменту выхода статьи «Писатель или списыватель?» Измайлов, не скрывая своего имени, или используя свои известные псевдонимы (*Аякс* и *Смоленский*), довольно пристально наблюдал за творчеством Ремизова и не упускал случая негативно охарактеризовать любые эксперименты писателя. Едкая критика Измайлова распространялась как на постановку «Бесовского действия» в театре В. Ф. Коммиссаржевской в конце 1907 года, так и на сам текст этой пьесы;²¹ его категорическая нетерпимость к модернистским новациям в области литературного языка сказалась также в оценке «посолонной» новеллы «Верба»²² как литературной безвкусицы, избыточной словесными архаизмами.²³ Незадолго до скандала с плагиатом Измайлов под своим известным псевдонимом Аякс раскритиковал цикл «Бедовая доля». В оригинальном письме от 29 мая Ремизов написал об этом вскользь: «В „Вечерн(ей) Биржовке” выругали „Бедовую долю”». В рукописи почти дословно повторенная фраза дополнена экспрессивной рефлексией, введенной в текст оригинала без каких-либо помет о позднем вмешательстве: «Ну, мне не привыкать стать. Чем-то я бережу критическое сердце наших „критиков”. Почему все они какие-то слюнявые и замогильные, вроде А. А. Измайлова, с черными ртами и желтыми пятнами, подтеком гложащей червивой злости?»²⁴

События, зафиксированные в письмах первой части, разворачиваются в течение мая—июня в Петербурге, охваченном эпидемией холеры. Как показывают оригиналы писем Ремизова (см. Приложение), он, действительно, пристально следил за газетными сводками по заболевшим, скрупулезно сообщая Серафиме Павловне

²¹ *Смоленский* [Измайлов А. А.]. Театр г-жи Коммиссаржевской. «Бесовское действие над неким мужем, а также прение Живота со Смертью» А. Ремизова // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1907. 5 дек. № 10237. С. 4—5; *Измайлов А. 1*) «Бесовское действие над неким мужем, а также прение Живота со Смертью» в театре Коммиссаржевской // Русское слово. 1907. 7 дек. № 281. С. 4; 2) Поток богатырь на «Бесовском действе» // Биржевые ведомости. 1907. 9 дек. № 10244. С. 3.

²² *Ремизов А. Верба* // Русская мысль. 1908. № 6. С. 191—192. Рассказ включен во вторую часть книги Ремизова «Посолонь», опубликованной в составе шестого тома собрания сочинений писателя (1911).

²³ *Измайлов А. Литературная пестрядь. (Заметки и впечатления)* // Образование. 1908. № 8. Отд. 3. С. 9—10.

²⁴ Ср. каноническую редакцию истории о плагиате с описанием первой личной встречи Ремизова с Измайловым: «Черный человек обернулся и смертельная улыбка оскалила его. — Кто этот мертвец, кладбищенская пугала?» (*Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский бунрак. С. 198*).

безрадостные цифры. Однако редакция 1945—1948 года как беллетристическая форма эпистолярного материала содержит очевидные попытки писателя перевести действительность в план символический. Холера постепенно обретает свойства невидимой опасности или надвигающейся трагедии, внезапно обнаружившей себя в литературном скандале с обвинением писателя в плагиате. С тех пор Ремизов изредка именовал 1909 год в ряду других последующих лет, также проходивших «под знаком» эпидемии, «холерным» годом. Так, восстанавливая прерванные отношения с Н. С. Гумилевым, с которым сдружился зимой 1909 года, Ремизов писал, напоминая время последней встречи: «Дорогой Николай Степанович! Сколько лет я Вас не видал — с холерного года».²⁵

Самая ранняя автобиографическая рефлексия Ремизова значительного периода жизни, прошедшего в дореволюционной России, относится к 1922 году. Тогда, принимаясь за описание событий 1909 года, обернувшихся разного рода неудачами и переживаниями, писатель кратко констатировал: «Наступил 1909 год и все кувырнулось».²⁶ Объективная хронология жизни Ремизова показывает, что неудачи в литературных делах поджидали его уже в конце плодотворного по части литературных новаций 1908 года. Именно в 1908 году родился жанр «снов», первая публикация которых в «Золотом руне» оказалась в известном смысле литературным событием.²⁷ В этом же году была написана совершенно новая по своей поэтике пьеса «Трагедия о Иуде, принце Искаротском», в которой органично переплелись апокрифические источники, мифы древнегреческой трагедии и авангардный, по своей сути, прием введения в сюжет наравне с реалистическими героями фантастического персонажа — обезьяньего царя Асыки Первого, с именем которого впоследствии Ремизов накрепко связал собственную автомифологию.

Успешно начатые творческие проекты скоро стали рушиться. Уже в ноябре обнаружилось, что новый цикл «снов» «Бедовая доля», написанный Ремизовым по заказу З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского, возглавивших к этому времени беллетристический отдел журнала «Русская мысль», совершенно неожиданно для писателя оказался под угрозой отклонения.²⁸ В контексте тесной дружбы, завязавшейся с 1905 года между Серафимой Павловной и Зинаидой Николаевной Гиппиус, профессиональные контакты писателя с Мережковскими приобрели новую тональность. Его независимый характер с трудом выдерживал нередко «тираническую» добродетель подруги жены, которая занялась не только проблемами их быта и духовным воспитанием, но пыталась воздействовать на личные творческие интересы Ремизова.

Очевидно, что публикация «Бедовой доли», состоявшаяся только в майском номере «Русской мысли» за 1909 год, была бы невозможна без вмешательства редактора П. Б. Струве в этом журнале С. В. Лурье.²⁹ Однако огорчения продолжали преследовать Ремизова и после выхода в свет цикла «снов». Заключительный аккорд прозвучал в мае 1909 года, когда в печати появилась разгромная рецензия Измайлова под названием «Не люблю не слушать, а врать не мешай», подписавшегося своим известным псевдонимом Аякс.³⁰ После того, как «сны» оказались вне эстетического восприятия как старших символистов в лице Мережковских,³¹ так и

²⁵ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2007. Т. 8. С. 234 (письмо 1912 года).

²⁶ Ремизов А. Кукха. Розановы письма С. 89.

²⁷ См.: На вечерней заре 1908. С. 154—155.

²⁸ См. письмо Гиппиус от 22 ноября 1908 года, в котором она выражала недовольство содержанием абсурдистских текстов: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 7: Ахру. С. 586 (прим.).

²⁹ Уже 12 января Лурье «затребовал» от Мережковских «подтверждения того, что „Сны“ приняты» и был выплачен аванс (см. письмо Лурье, адресованное Ремизову: РНБ. Ф. 634. № 142. Л. 1). Подробнее историю публикации цикла см. в комментарии к книге Ремизова «Мартын Задека» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 7: Ахру. С. 586—587).

³⁰ Биржевые ведомости (веч. вып.). 1909. 29 мая. № 11130. С. 3.

³¹ Ср. письмо Ремизова Вяч. Иванову от 22 ноября 1908 года: «Сегодня мне вернули рукопись на приеме у Мережковских, находя рассказы нехорошими» (Переписка В. И. Иванова и

младших — из окружения Вяч. Иванова,³² ждать благосклонности от позитивистов не приходилось. И действительно, пафос критики был сосредоточен на комическом выявлении полного отсутствия смысла в рассказах, названных «снами». Единственным союзником Ремизова в освоении новых форм отражения многомерной реальности был Лев Шестов. Поддерживая стремление писателя объективировать в литературе сновидения как «беспочвенную», парадоксальную сторону человеческой жизни, он, по-видимому, в ответ на сообщение о критическом выпаде, иронически пояснял своему другу подоплеку негативного отношения к его бессодержательным миниатюрам: «Что же? Измайлов прав. Он хочет смысл у тебя найти — конечно, его у тебя нет. И чего это ему вздумалось как раз у тебя смысла искать? Будто мало писателей со смыслом?! Почитал бы Саллиаса (Е. А. Салиас-де-Турнемир), Боборыкина, там смысла хоть отбавляй».³³ Подчеркнем также, что литературные «сны» Ремизова создавались на основе его записей тех реальных снов, которые составили значительный объем писем, адресованных жене, или фиксировались в специальных тетрадах.

Существенные трудности ожидали Ремизова в 1909 году с публикацией «Трагедии о Иуде, принце Искаротском», которая первоначально, еще осенью 1908 года, была предложена в «Золотое руно». Уведомляя писателя о благосклонном решении издателя Н. П. Рябушинского опубликовать пьесу, секретарь редакции Г. Э. Тастевен писал в ноябре 1908 года: «Я чрезвычайно рад, что Ваша трагедия будет печататься в „Руно“: на меня она произвела очень сильное впечатление, как силой и яркостью психологических красок, так и чисто эстетической мощью слога, напоминающий (sic!) слог „Слова о полку Игореве“ (напр(имер), жалоба Уккрады в III сцене)».³⁴ Высокая оценка художественных достоинств этого произведения предполагала скорую публикацию. Поэтому в письме от 4 декабря 1908 года, адресованном брату Сергею и его жене, Ремизов с уверенностью писал: «„Иуда“ будет напечатан в № 1 „Зол(ото) Руна“, выйдет в конце января 1909».³⁵ Однако финансовое положение журнала, не выдерживавшего конкуренции с другими символистскими изданиями, и прежде всего с «Весами», оказалось весьма шатким, начались перманентные переносы материала из номера в номер. Из-за постоянных проволочек и задержек с выплатой гонораров за предшествующие публикации в «Золотом руно»³⁶ в феврале 1909 года Ремизов попробовал устроить «Трагедию о Иуде...» в «Русскую мысль», адресовав свое предложение — «в обход» Мережковских — непосредственно Лурье. Судя по ответу редактора журнала, расчет удался. «Совершенно не могу понять, — недоумевал Лурье, отвечая Ремизову 24 февраля по прочтении рукописи, — почему Вы его («Иуду», т. е. «Трагедию о Иуде, принце Искаротском». — Е. О.) в свое время не передали Мережковским. Я прочитал его и *весьма одобрил*».³⁷ Не могу однако сейчас ничего ре-

А. М. Ремизова / Вступ. статья, прим. и подг. писем А. Ремизова — А. М. Грачевой; подг. писем Вяч. Иванова — О. А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 96, 114; в публикации допущена неверная датировка письма — 1909 год, а комментарий содержит ошибку, касающуюся печатной судьбы «Бедовой доли» в «Русской мысли»). Ср. также письмо Ремизова В. Ф. Нувелю, написанное накануне чтения цикла на «Башне» Вяч. Иванова: «„Бедовую долю“ мне вернули. Расскажу историю моей отставки. Упоминались и вы» (РГАЛИ. Ф. 784. Оп. 1. № 13. Л. 2).

³² На вечерней заре 1908. С. 155.

³³ Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подг. текста и прим. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1992. № 3. С. 189.

³⁴ РНБ. Ф. 634. № 214. Л. 14. Историю создания пьесы см. также: На вечерней заре 1908. С. 152—154.

³⁵ Цит. по: Соколов-Ремизов С. Н. Из семейного архива // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб.; Салерно, 2003. С. 399 (Europa orientalis. 4).

³⁶ Переговоры о публикации «Трагедии о Иуде, принце Искаротском» в «Золотом руно» писатель вел с редакцией журнала в ноябре 1908 года. См. письма секретаря редакции Г. Э. Тастевена (РНБ. Ф. 634. № 214).

³⁷ Подчеркнуто С. В. Лурье.

шительного сказать, так как должен по этому поводу списаться с М(ережковскими). Думаю, что не может быть препятствий с их стороны. Во всяком случае сообщу Вам немедленно результаты моих переговоров (с) М(ережковскими)». ³⁸ Но этот благожелательный прогноз оказался ошибочным: как и в случае с «Бедовой долей», 27 февраля Гиппиус направила Ремизову очередное «заботливое» письмо: «Мы получили уведомление, что вы предложили в Русск(ую) М(ысль) вашу пьесу „Иуда“ и дали ее Лурье на прочтение. Что же вы не посоветовались с нами? Дм(итрий) Вл(адимирович Философов) пьесу знает, нам ее в точности рассказывал, и мы имеем определенное мнение, что к Русск(ой) М(ысли) она не подходит. Я, признаюсь, думаю, что от прочтения ничего не изменилось бы, а потому очень жалею, что вы напрасно взяли пьесу из Золотого Руна. Следовало, следовало вам с нами посоветоваться! Разве я вам добра не желаю!» ³⁹ Так в двух случаях профессиональных столкновений литераторов с очевидностью обозначились их принципиальные расхождения в понимании перспектив развития прозы. С одной стороны, была продемонстрирована позиция силы — явная тенденция к диктату и литературный консерватизм, а с другой — несомненная независимость от авторитетных мнений и осознанное стремление к обновлению арсенала художественных средств через творческий эксперимент, который в известной степени предвосхитил искания французских сюрреалистов в области бессознательного. ⁴⁰

Если «Трагедия о Иуде...», пусть с опозданием, но все же была опубликована в последнем в истории журнала «Золотое руно» номере, увидевшем свет в феврале 1910 года, то сценическая судьба пьесы оказалась еще более трудной. Спектакль, утвержденный в репертуарном плане театра на Офицерской осенью 1908 года, ⁴¹ уже в январе 1909 года был снят с постановки. На страницах «Золотого руна» в разделе «Вести отовсюду» об этом сообщалось как о свершившемся факте: «Постановка новой пьесы А. Ремизова „Трагедия о Иуде, принце Искаротском“ не могла состояться по причинам, от дирекции театра не зависящим». ⁴² По резонным предположениям исследователей, Коммиссаржевская сама приостановила работу, уже начатую с режиссером А. П. Зоновым и художником по декорациям и костюмам М. В. Добужинским, ввиду цензурных преследований, обрушившихся на театр в связи с запретом по постановлению Синода премьерного показа спектакля «Саломея». ⁴³ Вероятно, опасаясь нового инцидента с пьесой Ремизова, в основу которой была положена комбинация апокрифических сюжетов об Иуде-предателе, ⁴⁴

³⁸ РНБ. Ф. 634. Оп. 1. № 142. Л. 3.

³⁹ Там же. № 88. Л. 25.

⁴⁰ Подробнее об этом см.: *Обатнина Е.* «Магнитные поля»: А. М. Ремизов и французский сюрреализм // Русские писатели в Париже. Взгляд на французскую литературу: 1920—1940: Международная науч. конференция. (Женева, 8—10 декабря 2005 года) / Сост. и науч. ред. Ж.-Ф. Жаккар и др. М., 2007. С. 263—275.

⁴¹ См.: На вечерней заре 1908. С. 154.

⁴² Золотое руно. 1909. № 1. С. 111.

⁴³ Причина запрета состояла в усмотрении грубого искажения евангельской истории. Подробнее об этом см.: *Философов Д. В.* Параллель // Русское слово. 1909. 28 окт. № 247. С. 2; *Матич О.* Покровы Саломей: эрос, смерть и история / Авторизованный пер. с англ. О. В. Карповой // Эротизм без берегов: Сб. статей и материалов / Сост. М. М. Павловой. М., 2004. С. 92—96. История постановки рассмотрена также в статье Н. Л. Дунаевой «Неосуществленная постановка „Саломей“ О. Уайльда на сцене Михайловского театра» (Записки Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки. СПб., 1999. Вып. 2. С. 51—68). См. также: *Чудновец М. И.* Церковь и театр. Конец XIX — начало XX в. М., 1970. С. 68. О возможном влиянии этого инцидента на судьбу постановки «Трагедии о Иуде...» см.: *Дубнова Е. Я.* А. М. Ремизов в Драматическом театре В. Ф. Коммиссаржевской // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1992. М., 1993. С. 100; *Розанов Ю. В.* Драматургия А. Ремизова и проблема стилизации в русской литературе начала XX в. Вологда, 1994 (<http://www.booksite.ru>).

⁴⁴ Список источников пьесы Ремизов приводит в авторских комментариях к восьмому тому своих «Сочинений» (СПб., [1912]). См. также: *Климова М. Н.* «Трагедия о Иуде, принце

руководство театра отказалось от ее постановки на своей сцене, но в течение 1909 года продолжало искать выход из создавшейся ситуации. Прежде всего рукопись была переработана, и в цезурный комитет поступило драматическое произведение, написанное в жанре трагедии под названием «Проклятый принц». Эта пьеса представляла собой новую редакцию «Трагедии о Иуде...», в которой была полностью снята линия евангельского предательства, изменены имена главных персонажей, ассоциированных с христианским сюжетом (вместо принца Иуды — принц Гура, вместо игемона Ерусалимского Пилата — игемон Комарский Модей). Кроме того, историческая топонимика была заменена вымышленными названиями, значительной редукции и формализации подвергся также образ обезьяньего царя Асыки. Именно такая пьеса была дозволена к представлению цензурным комитетом уже 9 января 1909 года.⁴⁵ Тогда же, очевидно, состоялись переговоры с руководителем Старинного театра А. А. Саниным, в то время занимавшимся оперной режиссурой в антрепризе С. П. Дягилева. Об этом повороте событий упоминается в письме Н. Н. Рериха Ремизову от 12 апреля 1909 года.⁴⁶ Недавно избранный академиком Российской Академии художеств Рерих не только принял участие в судьбе драматического произведения Ремизова, но и согласился на предложение писателя проиллюстрировать публикацию в «Золотом руне».⁴⁷

Известные к настоящему моменту архивные и печатные источники позволяли довести описание истории неудавшегося в 1909 году спектакля до фактической точки, связанной с началом работы Рериха над эскизами для постановки «Трагедии о Иуде...». Публикуемые ниже письма Ремизова, хранившиеся до недавнего времени в парижском архиве писателя, высвечивают новый виток работы над пьесой в Театре на Офицерской, относящийся к весне 1909 года. Основные участники, за исключением сменившего Добужинского Рериха, те же: режиссер — А. П. Зонов, В. Ф. Коммиссаржевская в роли Ункрады, руководитель театра — Ф. Ф. Коммиссаржевский. В середине мая репетиционный цикл был завершен, и спектакль собирались повезти на предстоящие летние гастроли. Ожидали только декораций, которые еще находились в начальной стадии разработки (см. письмо от 14—15 мая в Приложении).

Таким уж выдался этот «холерный» 1909 год, что все творческие начинания писателя по какому-то роковому предопределению заканчивались печально. 22 ноября Ремизов получил от Зоннова известие о внезапном для группы театра решении В. Ф. Коммиссаржевской завершить театральную карьеру. Однако в этом письме режиссер не отказывался от продолжения работы над постановкой: «Насчет „Иуды“. Где-то буду, но надеюсь, что среди отсутствия репертуара на будущий год пьеса будет ходовой. Вообще все-таки досадно, что так вышло».⁴⁸ Уверения друга прозвучали для Ремизова малоубедительно, но в письме, отправленном Рериху в тот же день, еще теплилась надежда на чудо, которое бы изменило так несчастливо складывающуюся театральную судьбу его пьесы:

Искаротском» А. М. Ремизова и ее древнерусский источник // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы. Новосибирск, 1985. С. 89—100; Герасимов Ю. К. Театр Алексея Ремизова // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 187. Об источниках пьесы см. также: Розанов Ю. В. Драматургия А. Ремизова и проблема стилизации в русской литературе начала XX в.

⁴⁵ См. цензурный экземпляр пьесы (Гос. Театральная библиотека. № 30655).

⁴⁶ Опубл.: Дубнова Е. Я. А. М. Ремизов в Драматическом театре В. Ф. Коммиссаржевской. С. 100.

⁴⁷ Эскизы декораций и полотно Рериха «Ункрада» см.: Золотое руно. 1909. № 11—12. С. 20, 26, 37; Аполлон. 1910. № 7 (вклейка между с. 24 и 25).

⁴⁸ Цит. по: Дубнова Е. Я. А. М. Ремизов в Драматическом театре В. Ф. Коммиссаржевской. С. 100.

«Дорогой Николай Константинович!

Сегодня я получил уведомление, что В. Ф. Коммиссаржевская бросает сцену и театра своего, само собой, держать не будет, а откроет школу. А из этого всего выходит, что „Иуда” остался не при чем.

Подумайте, Николай Константинович, нельзя ли поправить дело: вызовите Санина, если находите (уместным) начать с ним дело, и переговорите. Санину, конечно, о Коммиссаржевской говорить не стоит.

Я так сжился с мыслью о Ваших картинках к „Иуде”, что не хочу бросать идею добиться постановки пьесы.

Рассудите все это сами и уведомите меня.

А. Ремизов». ⁴⁹

Финал истории с постановкой этой пьесы в 1909 году был предreshен грустным событием в культурной и театральной жизни, по причине которого, вероятно, произошла задержка печати (до середины февраля 1910 года) заключительного выпуска «Золотого руна» с публикацией «Трагедии о Иуде...»: 10 февраля скоростно скончалась В. Ф. Коммиссаржевская. Память об актрисе навсегда связалась для писателя с образом несыгранной ею Ункрады. ⁵⁰

Со времени сотрудничества с Мейерхольдом в антрепризе «Товарищество Новой драмы» (сезон 1903/1904 года) символический театр стал сферой особого притяжения Ремизова-драматурга, открывающей возможности реализации вызревшей в его сознании новой концепции театрального искусства. Но именно в 1909 году ему довелось почувствовать себя не творцом, а, скорее, «материалом» символической драмы. В феврале волею обстоятельств Ремизов оказался на театральных подмостках в качестве участника постановки пьесы Федора Сологуба «Ночные пляски», которая осуществлялась силами символистского литературно-художественного бомонда. Первое сообщение о готовящемся спектакле появилось 2 февраля 1909 года в газете «Речь». В качестве «интригующих» здесь были указаны фамилии двух «мифотворцев» современности: «Великим постом состоится спектакль литераторов с участием, между прочим, Ал. Ремизова, С. Городецкого и др. Поидет под режиссерством Н. Евреинова новая пьеса Ф. Сологуба „Ночные пляски”, помещенная в декабрьской книжке „Русской мысли” за прошлый год». ⁵¹ Была какая-то доля иронического возмездия писателю за эксперименты с литературными «снами», сказавшаяся в распределении ролей: в этом представлении ему была предложена характерная роль «Кошмара», действующего в окружении двух других, аллегорически изображенных в пьесе сновидений, — сна «Мирного» и «Безмятежного». Согласно тексту пьесы, в первой картине второго действия они бродят по королевским опочивальням и, «навязываясь» Королевам и Юному поэту, в коротких репликах описывают отличительные особенности своей природы. Когда очередь доходит до последнего — кошмарного — сна, его исполнитель произносит: «А я Кошмар, хорошенкий, цепкий уродец».

Премьера состоялась 9 марта 1909 года. Дебют Ремизова прошел без злоключений, и с легким сердцем он признался организатору и устройтельнице постановки Ан. Н. Чеботаревской: «После „Ночных Плясок” целый день ходил окаянным, очень уж волновался. Одно утешение: этот первый и последний опыт мой выступления на театре не испортил пьесы». ⁵² Символистский театральный эксперимент

⁴⁹ ОР ГТГ. Ф. 44. № 1190. Публикуется впервые.

⁵⁰ См. очерк Ремизова «Бесприданница (В. Ф. Коммиссаржевская)» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 241—244). Долгожданная премьера спектакля под названием «Проклятый принц» и без цензурных изменений состоялась на сцене Театра имени В. Ф. Коммиссаржевской в постановке А. П. Зонина и В. Г. Сахновского только в 1916 году.

⁵¹ Речь. 1909. 2 фев. № 32. С. 3.

⁵² ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. № 230. Л. 9. Подробнее об этом см.: Обатнина Е. Р. Реалистический подтекст символической пьесы Ф. Сологуба «Ночные пляски» // Русская литература. 2010. № 2. С. 54—60.

не был омрачен и появившейся в печати насмешливой статьей А. А. Измайлова.⁵³ Участники и создатели спектакля практически не обратили на нее внимания. Между тем критик целенаправленно выступал против «псевдоискусства», которое, по мнению многих традиционалистов, предлагалось символистами обществу.

«Театральный» сюжет из жизни Ремизова в 1909 году можно было бы отнести к курьезным событиям личной биографии писателя, если бы участие в шумевшей постановке в то же время не являлось очевидным подтверждением его популярности в литературном мире Петербурга. Вместе с ним в спектакле была задействована литературная молодежь, с интересом влекущаяся к писателю, чей талант проявлялся в поиске новых литературных форм. Среди партнеров Ремизова по сцене, претендовавших если не на «роли» его учеников, то готовых стать ближайшими литературными «соратниками», были С. Городецкий, М. Волошин, А. Толстой, Н. Гумилев. С Городецким творческие отношения Ремизова начались еще в 1906 году, а его контакты с подружившимися между собой Толстым и Гумилевым укрепились именно в 1909 году. В конце предыдущего года оба появились в Петербурге «из дальних странствий возвратясь». В установлении столичных литературных связей они полагались на рекомендации Волошина. Так, в письме Волошину, относящемся к декабрю 1908 года, Толстой, рассказывая о своей жизни после возвращения в Петербург, упоминал о Ремизове: «Приняли меня очень хорошо, Алексей Михайлович сразу взял меня в ученики и обругал и обхвалил...»⁵⁴ Влияние Ремизова было столь очевидным, что об этом заговорили критики. В частности, Иванов-Разумник отметил в «очень милых» «Сорочьих сказках» Ал. Толстого, вышедших в свет в конце 1909 года, «отражения „Посолони“ Ремизова».⁵⁵

Возможно, знакомство Ремизова с Гумилевым состоялось в квартире Вяч. Иванова на Таврической, когда молодой поэт, по возвращении из первого африканского путешествия, 26 ноября 1908 года был впервые принят на «Башне». В тот вечер в присутствии других завсегдатаев ивановских «сред» Ремизов читал свои миниатюры в жанре «снов».⁵⁶ С этого времени и вплоть до своего отъезда в ноябре 1909 года во второе африканское путешествие Гумилев был частым гостем Ремизовых в Малом Казачьем переулке.⁵⁷ Довольно скоро между ними завязались

⁵³ Измайлов А. Ночные пляски // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1909. 10 марта. № 11000. С. 3—4.

⁵⁴ Первый наставник. Из писем Алексея Толстого Максимилиану Волошину / Вступ. заметка, сост. и комм. В. Купченко // Литературное обозрение. 1983. № 1. С. 110.

⁵⁵ Иванов-Разумник. Творчество и критика. СПб., [1911]. Т. II. С. 72. Сам Ремизов также выделял Толстого среди молодых писателей. Ср. характеристику, данную им в связи с рассказом Толстого «Два друга» (Альманах для всех. 1910. Кн. 1) в письме к П. Е. Щеголеву от 29 июля 1910 года: «Из появившихся за последнее время писателей мне больше всех нравится молодой граф Толстой Алексей. Одно меня пугает в нем, это его бездумье. Когда он нанизывает в повести факты, он совершенно не отдает себе отчета: зачем они и для чего. Получается то, что все факты врозь. Я думаю, это происходит не от неумения, а от чего-то еще и более важного. Можно ли научить его этому на мой взгляд самому важному, не знаю. Единственный раз, когда он не разбрёлся, это в рассказе, помещенном в Альм(анахе) д(ля) всех. Больше из писателей последнего времени я не назвал бы Вам никого (...») (ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 4. № 1479—1610. Л. 142 об.).

⁵⁶ См.: Брюсов В. Я. Переписка с Н. С. Гумилевым (1906—1920) / Вступ. статья и комм. Р. Д. Тименчика и Р. Л. Щербакова; публ. Р. Л. Щербакова // Лит. наследство. 1994. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. С. 486 (комм.).

⁵⁷ В начале знакомства с поэтом Ремизов даже пытался способствовать его литературной карьере. Так, в письмах к В. Э. Мейерхольду в конце 1908 года он рекомендовал Гумилева своему старому товарищу в качестве деятельного участника предполагаемого нового театрального проекта: «Дорогой Всеволод! Вчера я виделся с Константином Андреевичем (Сомовым), от которого узнал окончание „Лукоморья“. Я с ним говорил и Вам теперь пишу, что необходимо сделать постороже выбор участников дела. Обращаю Ваше внимание на поэта Гумилева, который может быть полезен делу. Адрес его: Николай Степанович Гумилев. Царское Село. Бульварная ул. Д(ом) Георгиевского. Его очень интересует театр и он всегда готов будет приезжать из Ц(арского) С(ела) в Петербург (...») (РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. № 2303. Л. 12). О новом театре Мейерхольда в связи с закрытием кабаре «Лукоморье» см. недатированное письмо Толстого Волошину (Первый наставник. Из писем Алексея Толстого Максимилиану Волошину. С. 110).

тесные отношения, причем Гумилев подчеркнуто выражал свой пиетет. О специфическом стиле общения, очевидно, строившемся по модели «мастер—ученик», косвенно свидетельствует письмо Гумилева к Ремизову от 9 февраля 1909 года: «Многоуважаемый и дорогой Алексей Михайлович, Ваше письмо застало меня совсем больным. Я довольно распростудился и не выхожу из дому, а поэтому и лишен возможности служить Вам, как обещал». ⁵⁸

Гумилев и Толстой старались привлечь Ремизова к своим литературным начинаниям. В 1909 году таким «общим делом» стал для них журнал «Остров». И хотя в этом издании, посвященном исключительно современной поэзии, публикация прозаических произведений Ремизова не предполагалась изначально, его мнение и литературные связи пригодились организаторам, в частности, при составлении списка сотрудников. ⁵⁹

Интерес Ремизова к творческому потенциалу молодежи, внутренне готовой внести обновление в сложившуюся к 1909 году литературную ситуацию, подкреплялся собственной потребностью писателя в создании новых художественных форм, которые нередко возникали на пересечении разных литературных направлений. В то же время культивируемая Ремизовым необычная манера поведения, его экстравагантный внешний образ в сочетании с особым строем художественного мышления, ориентированного на поиск новой эстетики, — все это в совокупности создавало сильное магнитное поле, притягивающее подрастающее поколение новаторов, стоящих на пороге революционных преобразований в литературе. Так в круг общения Ремизова вошли еще «неоперившиеся» авангардисты — Велимир Хлебников и младший брат «отца русского футуризма» Давида Бурлюка Николай.

Упоминания о визитах в Малый Казачий переулок «робкого студента» Хлебникова, в то время еще мирившегося с данным при крещении именем Виктор, в оригинальных письмах Ремизова за 1909 год представлены крайне скупо. Поэтому контекст и особенности их творческих контактов приходится восстанавливать по косвенным источникам. Хлебников, как и вышеупомянутые молодые знакомые Ремизова, в литературном Петербурге был еще человеком новым и неопытным, хотя в силу своей целеустремленности и творческой энергии он искал и находил признание в кругу символистов, и прежде всего на «Башне» Вяч. Иванова, где осенью 1908 года произошло его знакомство с Ремизовым. Характерно, что если на Таврической у Иванова Хлебников демонстрировал свой стихотворный потенциал, достигая науку поэтического мастерства, то общение с Ремизовым было для него возможностью совместного практикума в увлекавшей обоих словесной археологии и истории. Хлебников был несомненным уникалом. Его, по сути, феноменологический путь творческого познания жизни лежал через поэтический эксперимент, направленный на раскрытие подлинного смысла явлений, обозначенных в языке, и изучение мифологических корней. ⁶⁰ Отчетливые воспоминания о встречах с поэтом-авангардистом, очевидно, пробудились в Ремизове при обращении к кратким описаниям из собственных писем, адресованных жене в 1909 году.

Переписка Ремизова с литературными корреспондентами выявляет его деятельное участие в судьбе первых произведений Хлебникова. В частности, благодаря этому посредничеству в начале 1909 года на суд М. А. Кузмина была представ-

⁵⁸ Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 130. Ср. воспоминания Ремизова, в иронической стилистике которого, очевидно, сказалась «африканская» тема, ассоциированная с образом поэта: «В Казачьем появился Н. С. Гумилев и некоторое время „до Абиссинии“ находился в „рабстве“» (Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 62).

⁵⁹ См. выдержки из переписки Ремизова и Ходасевича в связи с журналом «Остров»: Второй номер журнала «Остров» / Публ. А. Г. Терехова // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 324.

⁶⁰ О творческих сближениях Ремизова и Хлебникова см.: Баран Х. К типологии русского модернизма: Иванов, Ремизов, Хлебников // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 191—210.

лена драматическая сказка «Снежимочка», сочетавшая в своей поэтике элементы символистской мистерии и мифологию архаического славянского мира. Судя по недатированному письму Ремизову, новое переложение сказки Островского в исполнении безвестного поэта оставило Кузмина равнодушным,⁶¹ в отличие от хлебниковской поэзии, которую он довольно скоро услышал из первых уст и назвал «гениально-сумасшедшей».⁶² Не исключено, однако, что на тот момент самого Хлебникова более всего интересовало мнение о его пьесе автора «Посолони» — книги, в поэтике которой фольклорная составляющая была органической частью авторского самовыражения. Во всяком случае, сохранилось письмо Хлебникова В. В. Каменскому от 10 января 1909 года, содержащее вопрос: «Что говорит Ремизов о моей „Снежимочке“? Если будете, Василий Васильевич, то не поленитесь, спросите».⁶³

Возможно, с зимы 1909 года Ремизов и Хлебников не встречались, так что, когда поэт появился в Малом Казачьем переулке в конце мая, первоначальный интерес к нему уже был утрачен. В письме от 24 и 31 мая читаем о визите «робкого студента», «который слова сочиняет», и упоминание о том, что Хлебников был на «Башне» и «показывал» собственное стихотворение, написанное «для Вяч. Иванова».⁶⁴ Рассказ о новом знакомом получает более живое оформление в авторской редакции 1945—1948 годов: Ремизов вспоминает о совместных с Хлебниковым исследованиях этимологии и об истолковании архаических и диалектных слов русского языка. Здесь же прилагается копия выписок Хлебникова из генеалогических источников, свидетельствующая об интересе молодого поэта не только к личности писателя, но и к генеалогии рода С. П. Ремизовой-Довгелло.

Мифологический мир писателя притягивал Хлебникова настолько, что в его поэтическом сознании возник некий сказочный двойник Ремизова — его имя складывалось из образов «посолонных» сказок — «Глубокоуважаемый Ати Нежить Мохоелич».⁶⁵ Уезжая из Петербурга в Святошино 10 июня, Хлебников счел необходимым навеститься в Малый Казачий переулок. Встреча была грустной: настроение писателя в это время омрачил очередной критический выпад Ирмайлова по поводу «Бедовой доли». Сопереживание Ремизову не оставляло Хлебникова до вечера и даже отразилось в прощальном письме, адресованном с Царскосельского вокзала другому своему «учителю» — Вяч. Иванову. В последних строках он обмолвился: «Сегодня я видел Ал. М. Ремизова. Его, кажется, заставляют грустить нападки печати».⁶⁶ Прозвучавшее в письме искреннее сочувствие писателю вскоре проявилось в более конкретных формах, когда после появления статьи «Писатель или списыватель?» Хлебников выразил желание постоять за оскорбленную честь Ремизова, обвиненного в плагиате. Молодой человек, отчасти благодаря своим экстраординарным способностям, продуцировал довольно экстремистские по выражению идеи. Одна из них имела панславистский «замес» и сводилась к защите национальных ценностей. По этой причине обвинение Ремизова в плагиате было воспринято им, по меньшей мере, как посягательство на основы национальной культуры. Обнаружив в печати обличительную статью Мих. Мирова, в письме Каменскому поэт патетически, подобно романтическому рыцарю, охваченному благородным порывом

⁶¹ Фрагмент ответного недатированного письма Кузмина Ремизову см.: Парнис А. Е. Хлебников в дневнике М. А. Кузмина // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15—17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 160.

⁶² Кузмин М. Дневник 1908—1915 / Предисловие, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005. С. 169.

⁶³ См.: Хлебников В. Неизданные произведения / Поэмы и стихи — ред. и комм. Н. Харджиева; проза — ред. и комм. Грица. М., 1940. С. 355.

⁶⁴ Предположительно, единственное известное посвящение Иванову — стихотворение «Зверинец».

⁶⁵ Именно так Хлебников именует Ремизова в письме Каменскому от 8 августа 1909 года (см.: Хлебников В. Неизданные произведения. С. 358).

⁶⁶ Там же. С. 357.

вом, немного путаясь в образных ассоциациях и литературных штампах, роящихся в его сознании, описывал собственное восприятие сложившейся вокруг Ремизова ситуации и излагал ближайший план действий: «На писателя падает, как гром, обвинение грязного листка в плагиате, и писатели шарахаются, как бараны, от звука бича, а писатель смиренно чуть ли не в коленопреклоненной позе молит не бить по другой *<sic!>*. Это же бесчестье! Я не могу позволить тем, кому я дарю дружбу, безнаказанно давать себя оскорблять. Честь должна быть смыта *<sic!>*. Если Алексей Михайлович не хочет гордо искать удовлетворения, то он должен позволить искать удовлетворения его друзьям. (...) Итак еще раз: я был бы гордым встать у барьера за честь Ал(ексея) М(ихайловича) и за честь вообще писателя». ⁶⁷ Специфическое понимание инцидента толкало поэта на самые решительные действия, а воображение уже рисовало картины яростных битв: как он поднимает восстание мифических гайдамаков в защиту «русского писателя», автора «Посолони» — книги, обращенной к традициям и обычаям русского народа. К счастью, Хлебников был художником, подлинная жизнь которого протекала в творчестве, так что слова так и остались словами. ⁶⁸

Душевная драма, перенесенная Ремизовым после статьи Мих. Мирова, была изжита в процессе создания повести «Крестовые сестры» (1910), в образах персонажей и сюжетных коллизиях которой отражены реальные лица и события «холерного» года. Именно на страницах этой повести появляется герой, черты которого ассоциируются с образом поэта-футуриста. ⁶⁹

В отличие от сюжета с Хлебниковым, подробно освещенным историками литературы, на периферии хронографического описания событий 1909 года в жизни Ремизова находится не имевший значимых последствий эпизод, касающийся имени другого представителя нарождающегося футуризма, такого же, как и Хлебников, недавнего провинциала Николая Бурлюка. Этому начинающему поэту Ремизов также покровительствовал в литературной среде. Так, 23 сентября 1909 года он писал Гумилеву:

«Дорогой Николай Степанович!

Появился в Петербурге студент первокурсник брат тех Бурлюков, которые картины квадратиками пишут; я хотел бы его познакомить с Вами. Он пишет стихи и нуждается в руководителе.

Назначьте день и час на той неделе у нас, я его изведу и он явится. Он очень скромный и внимательный и будет послушным и будет примерным учеником (...)». ⁷⁰

Оценивая личные творческие устремления Ремизова в 1909 году, мы можем отметить отчетливую потребность писателя принимать участие в общем литературном процессе, где уже намечалась смена эстетических течений — от символизма к акмеизму, с одной стороны, и формирование футуристического направления, с другой.

После июньской «встряски», произведенной статьей Мих. Мирова, конец июня и начало июля Ремизовы провели в путешествии по Волге, которое с ними разделили поддерживавшие писателя в это трудное лето Иванов-Разумник и его жена. Маршрут речного круиза пролегал через Кострому, куда пароход прибыл

⁶⁷ Там же. С. 358—359.

⁶⁸ Подробнее о взаимоотношениях Хлебникова и Ремизова см.: Баран Х. К типологии русского модернизма: Иванов, Ремизов, Хлебников. С. 193.

⁶⁹ Подробнее см. об этом: Данилевский А. А. *A realioribus ad realia* // Литература и история: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1987. С. 110—112 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 781).

⁷⁰ Цит. по: Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 230.

25 июня.⁷¹ Наконец, Ремизову представилась возможность навестить своего знакомого археолога и собирателя памятников древней книжности И. А. Рязановского.⁷² Впечатления от общения с этим неординарным человеком, специализировавшимся на бытовой истории русской провинции, легли в основу повести «Неуемный бубен», созданной в самом конце 1909 года.⁷³ Упоминание о повести встречается во вступлении к третьей части главы, в связи с чтением этого нового произведения в редакции только что образованного журнала «Аполлон». Относя это событие к поздней осени 1909 года, Ремизов допускает временную аберрацию, которая впервые возникла на страницах книги «Кукха. Розанову письма» (гл. «Язва) и закрепилась в тексте романа «Петербургский буерак» (гл. «На большую дорогу (Моя литературная карьера)», рассказ «6. Крестовые сестры».⁷⁴ Этот временной сдвиг произошел из-за убеждения Ремизова в том, что отказ редакционной коллегии опубликовать повесть был прямым следствием истории с его обвинением в плагиате.⁷⁵

Вторая часть («Москва») описывает неделю, проведенную Ремизовым в родном городе.⁷⁶ На этот раз он поселился в московской квартире своего брата Сергея и сразу оказался в ситуации неразрешимой семейной драмы: жена Сергея Михайловича Варвара Федоровна объявила мужу о своей любви к другому человеку и решении уехать вместе с дочерью Еленой в Пензу. Семья, распавшаяся на глазах писателя в августе 1909 года, больше никогда не воссоединилась. Эти обстоятельства накладывали дополнительный депрессивный отпечаток на душевное состояние Ремизова, литературные дела которого в Москве были отягощены скандалом, связанным с обвинением в плагиате. Ему предстояло восстановление своего писательского реноме практически на всех уровнях общения — от родственников и знакомых до литераторов. Каждая встреча с москвичами сопровождалась скрытым или произнесенным вслух вопросом: верят в обвинение или нет? Однако в не меньшей степени Ремизов испытывал потребность очистить собственное честное имя перед Москвой своего детства и юности. Для главы семьи Найденовых—Ремизовых, председателя Московского Биржевого Комитета Н. А. Найденова имя племянника Алексея перестало существовать с 18 ноября 1896 года, когда он был арестован во время студенческой демонстрации.⁷⁷ Это отношение сохранялось и в семье А. Н. Найденова, принявшего после смерти отца в 1905 году все его финансовые и общественные дела. Поэтому в один из дней Ремизов направился не в дом своих именитых родственников, а на Биржу — в круг банковских служащих, среди кото-

⁷¹ См.: Ремизов А. М. Адреса его и маршруты поездок // РНБ. Ф. 634. № 3.

⁷² См. о нем: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 131—133.

⁷³ Историю текста см. в комментарии А. М. Грачевой к этой повести: Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2014. [Т. 11]: Зга. С. 612—634.

⁷⁴ О хронологическом сдвиге, коснувшемся эпизода с чтением «Неуемного бубна» в редакции журнала «Аполлон», см.: Обатнина Е. Р. Неочевидный смысл очевидных фактов: А. М. Ремизов и журнал «Аполлон» // От Кибирова до Пушкина: Сб. в честь 60-летия Н. А. Богомолова / Сост. А. Лавров и О. Лекманов. М., 2011. С. 329—340. Аналогичная ситуация возникла и с отклонением повести в издательстве «Мусажет», которое тоже относится к 1910 году.

⁷⁵ См. также сообщение об «Аполлоне» в рубрике «Литературная летопись» (Речь. 1909. 21 сент. № 259. С. 3). Не обнаружив в приведенном объявлении своего имени среди сотрудников этого журнала, Ремизов в письме Гумилеву от 23 сентября 1909 года просил выяснить, действительно ли он не включен в их число, или произошло досадное недоразумение (см.: Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова. С. 82).

⁷⁶ Согласно итинерарию писателя за 1909 год, в Москве Ремизов находился с 22 августа по 11 сентября. Сохранились его письма к жене до 25 августа включительно. 27 и 28 августа он написал лишь краткие записки, поджидая приезда Серафимы Павловны, которая в это время находилась в пути из Берестовца в Москву. 12 сентября они вместе вернулись в Петербург.

⁷⁷ Подробнее об обстоятельствах его ареста см.: Грачева А. М. 1) Революционер Алексей Ремизов. Миф и реальность // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1993. Вып. 3. С. 419—447; 2) Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 13—16.

рых многие знали его еще ребенком. Здесь незапятнанность деловой репутации человека, принадлежавшего к известному купеческому роду, составляла основное содержание кодекса чести. Парадоксальность ситуации заключалась в том, что выходец из купеческого рода, писатель Ремизов пришел на Биржу — в мир капитала и коммерции, чтобы восстановить доверие к своему литературному имени, спросив знавших его с рождения, верят ли они его «слову». Оскорбленная обвинением в профессиональной нечестности совесть Ремизова нуждалась в защите людей, далеких от литературного ремесла, но составлявших общность, причастную к его родовым корням. Завершилась эта «оперная», по собственному определению Ремизова, сцена, перемежавшаяся хоровой кодой «Ве-рим!», непререкаемой истиной, изреченной старейшиной: «Старик Грибов сказал: „Из семьи Найденовых и Ремизовых воры не выходят, ошибаетесь!“» Примечательно, что подробности объяснения Ремизова перед московской купеческой гильдией появились лишь в поздней переработке текста оригинального письма от 25 августа, где вместо сюжета про Биржу находим лишь краткое перечисление действий: «Из „З(олотого) Р(уна)“ в Биржу пошел и с Сергеем к Виктору». Позднее фрагмент из рукописи «На вечерней заре» практически без изменений был перенесен в рассказ Ремизова «Плагатор», который стал частью главы «На большую дорогу (Моя литературная карьера)» в не опубликованном при жизни писателя романе «Петербургский буерак».⁷⁸

Наличие обширных дополнений в рукописи Ремизова «На вечерней заре» говорит само за себя: исходные письма являлись для писателя лишь источником отдельных фактов и событий, однако психологические коллизии, стоявшие за ними, извлекались из глубин его памяти и недр литературной фантазии. Создавая автобиографическое произведение, каким по жанровой принадлежности должна была стать рукопись «На вечерней заре», писатель в значительной степени «олитературивал» фактографию событий собственной жизни. Возможно, какие-то реальные случаи, относящиеся ко времени эпистолярия, оказались не упомянутыми в письмах Ремизова к Серафиме Павловне (несмотря на практически почасовое описание прожитых в разлуке с женой дней) как события не столько фактические, сколько психологические, требующие более искусного описания, чем просто перечисление ежедневных хлопот и дел. Отчасти поэтому отсутствие в письме-оригинале описания визита на Биржу объясняется желанием оставить его для подробного устного рассказа,⁷⁹ который вскоре стал довольно популярным среди литераторов, защищавших писателя в деле о плагиате. Так, по возвращении из Москвы Ремизов, предваряя личную встречу с Волошиным, намеревавшимся выступить в печати в его защиту, кратко описал размах страстей, бурливших вокруг обвинительной статьи Мих. Мирова: «В Москве большие были споры: на Бирже, на Ильинке, в Таганке в трактире Иванова, и в нескольких пивных. Делились на партии и друг с другом уже цапались. Это надо рассказать Вам сцены».⁸⁰ Примечательной была и реакция Вяч. Иванова, который якобы сравнил эпизод на Бирже с биографическим сюжетом из жизни Микеланджело. Упоминание об этой исторической параллели встречается только в авторском комментарии к письму от 25 августа и не имеет других документальных подтверждений: «Помню, когда я рассказал эту сцену на Бирже Вяч. Иванову, он пришел в восхищение. Ему напомнило случай с Ми-

⁷⁸ Ср. описание этой сцены с характеристикой «оперная»: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 189—192.

⁷⁹ Конспективная краткость оригинальных писем Ремизова от 25, 27 и 28 августа объясняется также двумя причинами. Во-первых, в этот и два последующих дня все мысли и время, когда он имел возможность писать, были посвящены сочинению ответного «Письма в редакцию» с опровержением предъявленных обвинений. Во-вторых, он не собирался отправлять писем жене, поскольку ожидал ее приезда в Москву через два дня, и его записи 25 августа были сделаны, скорее, для собственной памяти, нежели для сообщения.

⁸⁰ ИРЛИ. Ф. 265. Оп. 3. № 1020. Л. 19 (письмо от 3 октября).

кель-Анжелло. Да, такое бывает не часто, а уж как мне памятно».⁸¹ Не исключено, что содержание этой ремарки было частью писательского замысла, а не реальным событием.

Существенным дополнением к содержанию оригинальных писем конца августа в рукописи «На вечерней заре» стали также два «московских» сюжета: встреча Сергея Ремизова с Адель Рюккерт и описание званого вечера у брата Николая в редакциях писем от 25 и 27 августа. Эти фрагменты, также претендующие на статус самостоятельных миниатюр, заключают в себе авторское стремление показать, как жизненные обстоятельства заставляют человека верифицировать собственную судьбу и поступки, выдвигая против привычной или принятой версии неожиданную контрверсию. В первом случае Ремизов иллюстрирует подобную жизненную «модель» на примере сюжета о безответной любви. Встреча со старшей из дочерей медалера Рюккерта (зятя Виктора Ремизова, женатого на младшей — Иде Рюккерт) случается как раз после того, как брат Сергей устроил на вокзале бравурные проводы своей жены, порвавшей с ним семейные узы. Адель Рюккерт появилась в гостях у Виктора и Иды ради встречи с Сергеем, в которого была влюблена с юности. Тайну этой, скрываемой долгие годы любви она доверила много лет назад только Алексею Ремизову. Этот эпизод, возможно, имел место в те последние дни августа 1909 года. Однако рефлексия писателя оформилась «post factum», когда в течение трех лет (1945—1948) он обрабатывал свои давние письма: «Как это странно все, подумал я, — дикая своенравная судьба! — женись Сергей на Адель, и все было бы по-другому: ведь только тот, кто любит, может поднять человека. А теперь еще не поздно? Но переводя глаза с Адель на Сергея, сказал себе: „пропущены все сроки”».

Несколько сложнее природа психологической подоплеки в эпизоде, возвращающем читателя к основной тематической линии 1909 года — обвинению писателя в плагиате. Неожиданно Ремизову раскрылось, что, кроме двух противостоящих позиций: писатель и обвинитель, существует еще одна, ниспровергающая честность литературного труда как такового. Текст оригинала письма представляет собой краткую констатацию двух событий, внешне не связанных между собой: визит к брату и сочинение «Письма в редакцию» с опровержением предъявленных Мих. Мировым обвинений в плагиате (ср.: «Был у Николая. Вечером кончил письмо»). В авторской редакции текст письма получил значительное распространение, касающаяся встречи с Николаем. Оказывается Николай Михайлович Ремизов, занимавший в московском деловом мире высокие должности, устроил званый обед с шампанским, желая отпраздновать «реабилитацию» своего младшего брата в глазах московского купечества. Однако здесь же выясняется, что версия Алексея Ремизова, выступившего в защиту собственной чести, подверглась весьма циничному подозрению, будто вся история с плагиатом была подстроена самим писателем (по мнению родственников, не добившимся в литературном ремесле значительных успехов) — для скандальной «рекламы». Когда же «виновник торжества», пытаясь опровергнуть это мнение, сообщил о намерении опубликовать собственное опровержение, от Николая последовал еще более убийственный, чем высказанное подозрение, прогноз: «„Брось, — сказал он на прощанье, — на всякое чиханье не наздравствуешься, — опровержение всегда сопровождается примечанием, не забывай. Теперь ты ходишь гордо, а там тебе навесят ярлык”. „Но я согласился”. „Как знаешь, не прошибись. А ловко ж ты это подстроил!” — повторил он вдогонку».

Этот сюжет так и остался на страницах рукописи «На вечерней заре». Однако тема «взгляда со стороны», предлагающая контрверсию изложенных Ремизовым событий, проявляется в романе «Петербургский буерак», где история с плагиатом также образует ключевое событие литературной биографии писателя. Здесь в роли «подозревающего» Ремизова в двойной игре выступает известный в литературном

⁸¹ См. продолжение публикуемой ниже главы «На вечерней заре» (Русская литература. 2015. № 4).

мире пройдоха А. И. Котылев, образ мыслей которого писатель раскрывает следующим образом: «А ведь Котылев, как оказалось, убежден, что я содрал сказку и попался».⁸²

В интродукции к главе Котылев назван в числе основных действующих лиц событий 1909 года. Амбивалентные свойства характера, а также этимология его фамилии, переосмысленная Ремизовым в духе народной мифологии (своеволие льва и хитроумность кота), позволили писателю создать образ героя под именем Кот-и-Лев дважды: в сказке «Волк-Самоглот»,⁸³ где под этим именем упоминается зверь «страшный, усатый», и в легенде «Никола Чудотворец» (1916), одноименный персонаж которой сочетает в себе два качества своего прототипа: «море ему по колено и на догадку горазд».⁸⁴ Котылев был фигурой сколь комической, столь и скандальной. Промышляя посредничеством между бульварными изданиями и литераторами, он имел кое-какой навар за свои старания. Ср. авторский комментарий, помещенный в контекст письма от 16 мая 1909 года: «А. И. Котылев отчаянный человек, „каторжник“, а <sic!> мой покровитель: его все боялись; конечно, за помещение моих сказок он брал себе процент, но без него мне некуда было». Действительно, Ремизов общался с ним не от хорошей жизни, пытаясь избежать роли писателя-«просителя». Ведь, по правде сказать, ему довольно часто задерживали гонорар или же отказывали в публикации небольших произведений, которые были востребованы на страницах повременной печати. В свою очередь, Котылев и впрямь понимал свои отношения с Ремизовым как дружеские, в силу чего он, покровительствуя писателю, иной раз переходил все границы приличия. Каково было действие силовых приемов этого литературного Робин Гуда, становится ясно по возмущенной реакции редактора «Нового журнала для всех» Н. А. Бенштейна, выступавшего в печати также под псевдонимом Архипов. Его письмо Ремизову, вероятно, связанное с намеченной публикацией в журнале народной сказки «Ослиные уши» в пересказе писателя,⁸⁵ свидетельствовало о том, что чаша терпения переполнилась.

16 ноября 1908 года Бенштейн писал Ремизову:

«Многоуважаемый Алексей Михайлович,

Считаю своим долгом довести до Вашего сведения нижеследующие обстоятельства, к которым, я полагаю, и Вы косвенно причастны.

Г. Котылев вот уже вторую неделю *требует* у меня для Вас аванс в размере 50 руб(лей). В этом есть две странности: во 1-ых, этот господин действует от Вашего имени, не представляя <sic!> никаких доказательств Вашего уполномочия; во 2-ых, он не просит, а *требует*.

Но со всем этим можно было бы примириться, зная приемы г. Котылева, если бы не предел наглости, которой нельзя даже простить и такому господину. В субботу Котылев обратился ко мне с требованием, выраженным в крайне дерзкой форме; он требовал все те же 50 руб(лей) для Вас и в противном случае, угрожая делать мне всякие гадости и вообще мстить безудержно, грозя привлечь к себе в помощь еще одного человека, крайне подозрительного.

В ответ на этот явный шантаж я погрозил этому господину прокурором и прервал с ним всякие переговоры.

В настоящее время мне и редакции было бы очень интересно знать: уполномочили ли Вы Котылева на требование с меня аванса, и если да, то имели ли *Вы в виду именно такие способы получения?*⁸⁶

⁸² Ремизов. А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 187—188.

⁸³ Впервые: Ремизов. А. К. Морю-Океану: Волк-Самоглот // Всеобщий журнал литературы, искусства, науки и общественной жизни. 1911. № 2. Стлб. 89—96.

⁸⁴ Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2001. Т. 6: Лимонарь. С. 237.

⁸⁵ Новый журнал для всех. 1909. № 3. С. 91—92 (с прим. автора).

⁸⁶ Подчеркнуто Ремизовым красным карандашом.

Крайне обяжете ответом.

Уважающий Вас Н. Бенштейн

P.S. Редактором журнала состоит В. А. Поссе.

PP.SS. Относительно г. Котылева я принял самые серьезные меры и если он немедленно же не извинится, то ему придется считаться с весьма неприятными последствиями.

Idem». ⁸⁷

Рукопись «На вечерней заре» содержит несколько дополнительных штрихов к поведенческому портрету Котылева, сделанных Ремизовым в процессе редактирования писем 1909 года. Эта работа легла в основу рассказа «Разоблачение», включенного в состав главы «На большую дорогу (Моя литературная карьера)» романа «Петербургский буерак». Однако в контексте эпистолярного романа некоторые сюжеты с участием Котылева первоначально имели иную модификацию. В частности, текст «На вечерней заре», в отличие от канонической версии этой истории, ориентированной на литературные аллюзии, ⁸⁸ предлагает другой вариант поступка, на который был способен Котылев, преследуя, казалось бы, две несовместимые цели: разжигание общественного скандала и восстановление справедливости. В большом введении к письмам, написанным в течение осени-зимы 1909 года, находим описание сцены, вполне возможно, отразившей реалистичный финал истории о плагиате: «А. А. Измайлов больше не показывается в театре после выразительной сцены: в антракте к нему подошел Котылев, за которым стеной поднялись его оголтелые подручные мелкие репортеры по скандальным и пожарным происшествиям. „За Ремизова — сказал Котылев и поднял кулак, — мерзавец!” — и, оборотясь к свите: „Плюнул бы в рожу, да слюней жалко, кладбищенская падаль!”» ⁸⁹

Резюмируя биографический контекст жизни Ремизова, с уверенностью можно сказать, что основным положительным литературным итогом 1909 года, несмотря на весь пережитый писателем стресс, стала публикация «Письма в редакцию», написанного в защиту собственного авторского метода. Вопреки ожиданиям литературных «стратегов» и «тактиков», его статья-опровержение оказалась по содержанию гораздо шире, чем самооправдание. На деле была написана статья-манифест с продуманной программой взаимодействия современной литературы и народного творчества.

Как пронизательно заметил очевидец событий, кстати, уверенно называвший имя Измайлова и вместе с тем не разделявший методов Ремизова, «виноватым оказался вовсе не Ремизов, а его обличитель — Измайлов (Миров)». ⁹⁰ Вокруг Ремизова образовался круг «друзей-защитников», в числе которых были М. Пришвин, С. Городецкий, Н. Гумилев, М. Волошин, В. Хлебников, поднявшие имя писателя на щит. В своем объединении вокруг Ремизова они руководствовались не только личным расположением к писателю, но и убеждением в необходимости литературного новаторства, основанного на бережном сохранении народного творчества.

Письма Ремизова к жене зафиксировали ход довольно тяжело продвигающейся творческой работы, которая в 1909 году преимущественно была связана с шлифовкой черновых рукописей. В частности, еще в начале года в журнале «Золотое

⁸⁷ Тот же (лат.). Цит. по: РНБ. Ф. 634. № 48. Л. 1—1 об. Ср. упоминание об этом инциденте, которое в контексте романа «Петербургский буерак» отнесено к событиям 1910 года: «...Котылев мордобоем принудил Н. А. Бенштейна (Архипова), редактора „Нового Журнала для Всех“, послать мне аванс 50 рублей» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 195).

⁸⁸ См.: Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900—1920-е годы). С. 106.

⁸⁹ Ср. также описание brutальных методов обращения Котылева с издателями, в результате которых был выпущен в свет сборник Ремизова «Рассказы» (СПб.: Прогресс, 1910), в инскрипте Ремизова на форзаце этого издания (Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки. СПб., 1992. С. 17).

⁹⁰ Подробнее об этом см.: Письма В. В. Гофмана к А. А. Шемшурину. С. 257.

руно» была анонсирована повесть «Недобитый соловей», созданная по воспоминаниям Серафимы Павловны о детстве и юности на Украине. Однако подготовить к печати это произведение в 1909 году так и не пришлось. Впервые в формате рассказа оно увидело свет только в составе романа «В поле блакитном» (1922).

Несмотря на драматические коллизии литературной жизни, в конце 1909 года, наконец, повеял ветер перемен к лучшему. Стараниями небезызвестного Котылева Ремизову удалось добиться издания авторского сборника, который он еще в процессе подготовки к печати называл «Караван-Горюн», а затем, возможно, памятуя о неприятностях с циклом снов, озаглавленных «Беловая доля», дал ему самое что ни на есть простое название «Рассказы». Книга вышла в свет в издательстве «Прогресс» в ноябре 1909 года, а на ее титуле значился уже 1910 год. Вместе с тем несомненным творческим прорывом писателя из круга неудач и мучительной рефлексии стала работа над повестью «Неуемный бубен» (первоначальное название «Неугомонное сердце»), которая вчерне была завершена в декабре. Вскоре о ней заговорят как о произведении, в котором зазвучала русская речь во всей ее ритмической самобытности и образности.⁹¹

Третья часть главы из рукописи «На вечерней заре» возвращает читателя в петербургский контекст 1909 года и представляет собой переработку текстов бытовых записок писателя жене, написанных к ее возвращению домой.

Особого внимания заслуживают здесь зарисовки Ремизова, связанные с петербургским топосом. Место действия, как и в первой части — Малый Казачий переулок, дом на Фонтанке, ставший прообразом «Буркова дома» из повести «Крестовые сестры» (1910). Характерно, что встречающиеся в майских письмах Ремизова описания деталей унылого пейзажа, открывавшегося из окна квартиры писателя, в развернутом виде вошли в текст повести, созданной в результате сильнейшего психологического надрыва после обвинения в плагиате. Убывающий день ото дня каменный уголь, насыпанный во дворе соседствующей с «Бурковым домом» Обуховской больницы, несколько деревьев, да возникающие на месте угольной кучи больничные палатки — вот неизменные и скупые приметы петербургского лета и такой же неизменной безрадостной и тревожной жизни писателя в 1909 году. В повести «Крестовые сестры» смена сезонов соответствует аналогичным переменам во времени и пространстве.⁹²

Записки, оставленные писателем к приходу жены, в это время готовящейся к поступлению в Императорский Археологический институт, свидетельствуют о крайне плачевном состоянии его здоровья, которое было усугублено тяжелым финансовым положением, возникшим вследствие редакционно-издательского остракизма по отношению к ремизовским произведениям. Дружеская поддержка пришла с наименее ожидаемой для Ремизова стороны — от Мережковских, как будто игнорировавших историю о плагиате, и Д. В. Философова, который, напротив, неизменно проявлял к писателю самые добрые чувства.⁹³ В конце 1909 года состоялся вечер чтения в особняке баронессы Варвары Ивановны Иксульф фон Гильдебрандт, державшей в Петербурге известный литературно-художественный салон. Неафишируемой целью этого литературного мероприятия был сбор средств в пользу Ремизова. Развернув самую активную подготовительную деятельность и созывая литературные силы, Гиппиус обратилась с просьбой к Федору Сологубу: «Вот какое дело: мы устраиваем дружеский вечер для помощи совсем больному Ремизову.

⁹¹ См., в частности, письмо Пришвина Ремизову от 2 июня 1910 года с впечатлениями после прочтения «Неуемного бубна» (Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову. С. 178).

⁹² Ср.: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2001. Т. 4: Плачужная канава. С. 111.

⁹³ См. историю их отношений: Переписка А. М. Ремизова и Д. В. Философова / Публ. Е. Р. Обатниной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006. С. 366—422. См. также статью Философова «Возрождающийся Афанасьев» (Речь. 1914. 27 янв. № 26. С. 2), в которой история с обвинением писателя в плагиате описана как результат невежества безвестного критика.

(Имя не произносится вслух). Участвуют только его действительные друзья, которые сделают это от доброго сердца, по товарищески, а не так себе. Будем, значит, мы трое, Блок, Иванов (если встанет), Мейерхольд... С вами хотела я говорить в первую голову, да вот нет вас! Вечер назначен 14 Декабря, у баронессы Иксуль (Кирочная, 18). Билеты («чашка чаю») уже отпечатаны, их 70, по 5 р(ублей), а программы еще нет. Вы понимаете, милый мой Чарник, что без вас никак нельзя. Читайте, что хотите: рассказ большой, рассказ маленький, сто стихотворений, одно стихотворение — воля ваша; больше — лучше для нас. Обожающих вас курсисток увы! не будет. Будут, очевидно, „графья да князья”, но что же делать, так лучше для Ремизова, а ведь все это для него. (...) Р. С. Если у вас есть добрые бога-чи, которые захотели бы придти на вечер — скажите, я пришлю билеты».⁹⁴

14 декабря ничего не подозревавший Ремизов получил от Д. В. Философова обычное приглашение присоединиться к общей компании: «Приходите сегодня к нам в 8—8 ½ ч(асов) вечера. Мы вместе пойдем к Иксуль».⁹⁵ В своих воспоминаниях Гиппиус восстановила этот эпизод: «Не так давно вошедший в литературу талантливый писатель Ремизов оказался этой зимой в бедственном положении. Когда-то он был секретарем журнала „идеалистов”, жил с женой (большой нашей приятельницей) и новорожденным ребенком в редакции... Но теперь был в нужде, и мы вздумали устроить для него частный вечер. Дм. С. обратился к верному другу — очаровательной баронессе Иксуль, — и, с ее содействием, был устроен единственный в своем роде вечер, в ее собственном особняке (уж не у Аларчина моста, а в белом двухэтажном доме, прямо против Кирочной, в двух шагах от нас)».⁹⁶

Депрессивные настроения Ремизова в конце 1909 года сказались на характере писем, которые хоть формально и были адресованы жене, но поскольку писались во время ее недолгих отлучек из дома, скорее, представляли собой литературные зарисовки «с натуры», сделанные по впечатлениям кратких деловых перемещений по Петербургу. Гипотетически они уже были ориентированы на основной типаж будущего произведения — «крестовых сестер» — женщин с трагической, поломанной судьбой, встречающихся на улицах города. По своей стилистике эти экспликации петербургского бытия восходят, с одной стороны, к «физиологическим» очеркам натуральной школы 1840-х годов, а с другой, к петербургским повестям раннего Достоевского. Характерно, что Ремизов непосредственным образом использует творческий метод Достоевского, раскрытый в «Дневнике писателя», как руководство для собственной литературной практики.⁹⁷ Так из случайных уличных наблюдений возник миниатюрный сюжет про незнакомку в трауре в письме от 30 ноября.⁹⁸ Творческая задача соединения поэтики символистского романа с традицией русской реалистической прозы, которая встанет перед Ремизовым в следующем, 1910 году в процессе создания «Крестовых сестер», очевидно, начала формироваться благодаря лекции Андрея Белого «Настоящее и будущее русской литературы», которую писатель вместе с женой услышал в зале Тенишевского училища 17 января 1909 года. Выступление Белого было направлено на утверждение символизма как основной мировоззрительной идеи новой русской литературы. Один из ключевых тезисов этой концепции указывал на новое, символическое переосмысление наследия русского реализма. Обращаясь к литературному творчеству современников, Белый назвал Ремизова восприимчивым Достоевского и Лескова, очевидно, причисляя его к тем символистам, кто уже был готов открыть новые

⁹⁴ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 183. Л. 34 об.—35.

⁹⁵ Переписка А. М. Ремизова и Д. В. Философова. С. 392.

⁹⁶ Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. Париж, [1951]. С. 188.

⁹⁷ Ср.: «Я люблю, бродя по улицам, присматриваться к иным совсем незнакомым прохожим, изучать их лица и угадывать: кто они, как живут, чем занимаются и что особенно их в эту минуту интересует» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 21. С. 111).

⁹⁸ См. продолжение публикуемой ниже главы «На вечерней заре» (Русская литература. 2015. № 4).

пути познания бытия. С записки, свидетельствующей о том, что Ремизовы 17 января собирались в Тенишевское училище, и начинается глава, посвященная 1909 году.

* * *

Текст рукописи «На вечерней заре» и оригиналы писем Ремизова печатаются по автографам, хранящимся в Государственном Литературном музее (Ф. 156). При публикации нами сохраняются характерные особенности ремизовского синтаксиса и орфографии, в том числе индивидуальные написания фамилий и имен: Ходосевич, Рёрих, *Микель-Анжелло*. В угловых скобках для удобства чтения при первом упоминании раскрыты фамилии и имена лиц, о которых идет речь. В примечаниях персоналии, упоминавшиеся в предшествующие годы (1907—1908), не поясняются.

ПЕТЕРБУРГ

1909

М. Казачий пер. № 9 кв. 34

Холера в Петербурге

С. П. через Москву в Берестовце. Потом вместе.

Меня обвиняют в Плагiate: за сказку «Небо пало»

Мое объяснение на Бирже в Москве:

Биржа за, а редакции — против

«Неуемный бубен»

Начал «Крестовые сестры»

Захворал: язва в желудке

И во второй раз крупозное воспаление легких

Пришвин, Иванов-Разумник, Ходосевич, Верховский,

Котылев—Рославлев, Чуковский.

У В. С. Гриневиц в «Ольховом Роге» — 2 недели

Петербург 1909

17 января

7 ч(асов) в(ечера)

Оставляю билет № 90. У меня в том же ряду 95. Где тебе понравится, там и сядь. В «Бирж(евых) Вedom(остях)» написано, что лекция состоится.¹

Никто у нас не был. Без тебя всегда скучно. Ничего не делается.

Купил хлеба черного и белого. А то ночью нечего будет есть. Печку закрыл.

⟨весна 1909 года?⟩

Гумилев зайдет в 9-ть. Он был и обещал достать 10 руб(лей); передаст мне. Он тебя проводит к Вяч. Иванову.² Я сказал ему, чтобы он затворился в моей комнате и, пока ты не окликнешь, не выходил бы.

Была Валентина Алекс(андровна) [Шалаурова, учительница, сестра Раисы из Сольвычегодска]. ½ рыбы я съел, очень есть хотелось.

Петербург 1909

14—15 мая

11 ч(асов) н(очи)

Теперь никто не придет, письмо тебе напишу, да про Якова Степаныча, его разговор поправлю [«В поле блакитном», Яков Степаныч учитель географии]³ и лягу.

Заходил Зонов.⁴ Были у Рёриха.⁵ Туда пришел Ф. Ф. Коммиссаржевский. До ½ 6-го толковали. И решили: в гастролы не везти «Иуду» — не поспеет Рёрих. [«Трагедия о Иуде» была принята В. Ф. Коммиссаржевской, она собиралась играть «Ункраду»].⁶ Свидание предположено в октябре; за зиму Рёрих напишет эскизы. В «Золотое Руно» они не попадут, конечно.⁷ Толковали, главным образом, как обезьяньего царя представлять, о декорациях и костюмах.

Поднялся в 10-ть, думал: за пианино придут. А пришли без меня, когда я был у Рёриха. Оставили «условия», сохранию. [Моя мечта взята напрокат пианино осуществилась, но по весне пришлось отказаться]. В сегодняшнем «Новом Времени» Буренин ругательски ругает мою «Ночь у Вия» [«Летавица» в «Посолони»],⁸ не посылаю тебе, — сохранию. Писем нет, только «Сатирикон» и «Тропинка».⁹ В газетах новостей тоже никаких. Всё прибирался. Выглаженное белье пересчитал и уложил. Кроме Зонова никого за весь день.

Как ты доехала? Походи, посмотри Москву, на Новоспасский монастырь погляди, на Симонов.¹⁰ Хорошо бы к ранней обедне поспеть — там бесов заклинали раньше, надо справиться, так ли теперь.

Что еще сообщить тебе? Да во сне видел Тотеша [Шарон Тотеш. Херсон] свои замечательные глаза в руках держит, как две устрицы, уж жив ли он или вдруг появится.¹¹

Пиши мне, хоть вкратце, что тебя удивило на Москве. И не беспокойся. Поживи, если будет возможность. Благословляю тебя, будь спокойна. Осторожнее через улицу переходи, на трамвай не вскакивай.

Петербург 1909
16 мая
12 ч(асов) н(очи)

К Вяч. Иванову не пошел: надоели мне эти «поэты», опять гнусавое чтение с завыванием.¹² Так и не пошел.

Был в «Журнале для всех» [В. С. Мироллюбов, а потом Бенштейн, секретарь Е. Г. Лундберг, потом Л. Андрусон].¹³ Сказку: «Жалостная внучка» приняли, выдали 10 руб(лей) [«Русские женщины». Скифы. Пб., 1918]¹⁴ да и еще аванс 40 р(уб)б(лей). Хотел заплатить за квартиру, да «старшего» (дворника) не оказалось. Завтра вызываю его к себе, кстати, и о потолке, где протекает показать ему хочу. А главное-то, уж 17-ое, завтра только так и возможно заплатить, не дожидаясь вторника.

В «Журн(але) для всех» видел Лазаревского: он живет под Конотопом и в Бахмаче вылезает. В понедельник едет [Лазаревский, прокурор (sic!), благословленный Чеховым, все у него и писалось под Чехова.¹⁵ Хороший человек, он с Рославлевым помог мне издать у Сагсаганского («Эос») «Часы» и «Чортов Лог», только так мы и могли переехать из комнаты на Загородном в М(алый) Казачий переулок].¹⁶ Но забудь, тебе на Брянский вокзал: поезд скорый, без остановки поедешь долгий Бахмач.

У меня, стало быть, неожиданно появились еще 10 руб(лей). Ты не беспокойся. А о тебе все думаю, не послать ли тебе телеграфом во вторник, когда получу из «Речи» 25 руб(лей)?

Напишу еще А. И. Котылеву,¹⁷ чего с теми сказками, что я дал на Пасхе. Из Шиповника так и нет ответа. [А. И. Котылев отчаянный человек, «каторжник», а (sic!) мой покровитель: его все боялись; конечно, за помещение моих сказок он брал себе процент, но без него мне некуда было]. Без меня приходил Иванов-Разумник, оставил карточку: зовет завтра к нему в Царское.¹⁸ Я не поеду.

Принесли «Весы» № 4. Брюсов о Гоголе: «Испепеленный» — остроумно.¹⁹ Андрей Белый II-ая глава «Серебряного голубя»: извив и слащаво, что-то бабье и искусственно простоватое, отчего не свежесть полевая, а мерещковская затхлость

прёт; в описании «природы» гоголевщина, но московским так это не пристало, всякие звучащие низи только встряхивают и разжижают прозу.²⁰

В № 5 «Журнала (для) всех» моего рассказа «По этапу» нет.²¹ В «Огоньке» № 20 (купил) портреты: Стесселя и Небогатова.²² Писем не было.

В газетах ничего особенного. В «Слове» заметка, будто я и Городецкий возглавляем журнал «Велес».²³ Что поделаешь?

По дороге встретил Саксаганского [Из Екатеринослава, ломаное железо и издательство «Еос», для выпуска пьес Анны Саксаганской].²⁴ Выставил рамы — летняя жара.

Во сне видел, будто (еду) через Финляндию к морю, а говорят, очень опасно: на море что-то вроде морского землетрясения.

Белье подано все исправно.

Так и день прошел. Скоро от тебя письмо получу. Любопытно: что Москва тебе без меня рассказала?

Благословляю тебя, будь осмотрительна. А действительно, получу (из «Речи») деньги и вышлю тебе: цепочку купишь, если будет возможность.

Да. Вот и прошлую ночь и эту проснусь, и ведь уверен, что ты в твоей комнате — спишь, и утром тоже, а загляну — нет.

Петербург 1909

17 мая

11 ч (асов) в (ечера)

Так меня сегодня обманули немилосердно [должно быть, в «Речи»]: не напечатали, ведь, «Лютых зверей» и «Упыря» [«Посолонь»].²⁵ Пойду во вторник объясняться. Буду искать правды (!?): второй раз надувают.

Писем нет. Получилась «Рус(ская) Мысль» № 5: «Бедовая доля» (Сны) напечатана.²⁶ Пишу в контору «Рус(ской) Мысли», прошу счет прислать: мне кажется, я уж ничего им не должен. Из статей: Брюсов о франц(узском) театре.²⁷

Заходил «на минутку» Гумилев. По его рассказам, вчера у Вяч. Иванова говорили о «прозе».²⁸ Виктора Гофмана²⁹ не было, а был голубой суслик Модест,³⁰ и о рецензии [?] Гумилев не говорил.³¹ Ал. Н. Толстой завтра уезжает в Коктебель к Волошину, а Гумилев туда же в понедельник.³² Сегодня назначено было собрание «Острова» [предполагавшийся журнал, где А. Толстой хотел писать критику; образец его критики: «Эпоха Карамазова» вместо Карамзина и это не нарочно, а с надупленным убеждением — много было смеху, а Толстой добродушно облизывался] в кофейне, но ни П. П. Потемкин, ни Ал. Толстой не явились.³³

Что ты уехала в Москву, Гумилев не знает, а стало быть, и никому там неизвестно. Ауслендер не проговорился. [Ауслендер Сергей племянник М. А. Кузмина, «стилист» из «Аполлона», тощий, бледный и тихий].³⁴

Форточка в столовой открыта. На дворе музыка — играют на самых разнообразных инструментах, помнишь, как и прошлой весной; деревья вдруг распустились и там, где каменный уголь зимой лежит, зелень [«Крестовые сестры» — «Бурков дом»].³⁵

«Старшему» заплатил за май. Разговаривал с ним о ремонте.

Завтра газеты не будет. А во вторник я пойду в «Речь» суда искать. Я так мечтал, что пошлю тебе денег и ты купишь себе цепочку. Впрочем, еще не пропало дело. Вместо «Лютых зверей» и «Упыря» напечатали А(лександра) Митр(офановича) Федорова о «Палестине».³⁶

Во сне что-то видел хорошее, да забыл, и, осталось только чувство: «очень хорошее: весна!»

В «Слове» написано, что в «Рус(ской) Мысли» Брюсов больше не заведует никаким отделом, а что по отделу беллетристики в «первой инстанции» [а попросту по регистрации рукописей] Варвара Гр(игорьевна) Мирович.³⁷ Все-таки видное место!

А хорошо, что я вчера 10 руб(лей) получил от Бенштейна («Журнал для всех») за сказку, а то безо всего сидеть бы мне, да во сне весну славить («закликать»). Написал Котылеву о тех трех сказках и в «Шиповник». ³⁸ Напишу Иванову-Разумнику, ведь, он меня приглашал сегодня, надо ответить.

Не унывай, не беспокойся, смотри Москву. Благословляю тебя, ходи по белокаменной.

От Виктора должен получить «обещанные» в конце месяца.

Ты не веришь? — Получу.

Петербург 1909

18 мая

10 ч(асов) в(ечера)

Перевод на 50 руб(лей) из «Зол(отого) Руна», отправлены деньги 16-го, стало быть, из Москвы идут два дня. На отрезном купоне: «Посылаю ту сумму, которую оказывается возможным послать теперь, надеюсь, что это несколько поможет вам расплатиться с вашими кредиторами». ³⁹

Завтра телеграфом тебе 25 руб(лей). Вот сон-то хороший снился!

Приходила Антонина Николаевна с Атей [описано в «Царевне Мымре», а Ан(тонина) Н(иколаевна) двоюродная сестра А. П. Зонова]. ⁴⁰ Спрашивала твой адрес, хотела послать тебе телеграмму передать Арк(адию) Зонову, что ему деньги высылаются. 10 руб(лей) на имя его брата (в лагере). Увидишь Зонова, передай ему — 10 руб(лей) получить приятно!

Твоего адреса я не дал: телеграмма тебя испугала бы, я сказал, что лучше сам напишу — что ты могла и уехать.

Вышло «Утро» (понедельник). Там опять про Владимира Ленского — «поэт, создающий эпоху». ⁴¹ [Вл. Ленский (Абрамович), Дм. Цензор, Яков Годин, А. С. Рославлев, ⁴² П. Потемкин, Л. Андрусон — петербургские поэты].

Во сне видел Суворина [Бориса?], спрашивает: «не мало ли мне заплатили за „Спорыш“ [«Посолонь»] в Литературно-художественном журнале?» [Театральная программа]. ⁴³ Я сел на него и поехал.

В «Зол(отое) Руно» пишу: когда остальные деньги и что они мне очень нужны. Может быть, поговоришь с Тастевеном (Генрих Эдмундович) по телефону: приехал ли Н. П. Рябушинский ⁴⁴ и когда остальное?

Получил твое первое письмо от 18 V (подали ½ 6-го). Очень все это печально, надо было бы кофточку драповую взять. Хотя, Бог знает, на воле так тепло и дождя у нас не было. А тяжело, когда в вагоне холодно. Меня очень беспокоит, как у тебя, все ли в порядке. Об этом напиши непременно.

А как твои ботинки, тоже промокли и вычистить уж нельзя?

Пиши, как что видишь, а то забудешь рассказать.

Писем нет и ничего не было, только «Слово» и «Бирж(евые Ведомости)» вечерние купил.

Благословляю, поживи, посмотри на Москву.

Завтра пойду в «Речь».

Тебе с Брюсовым где встретиться? Что-нибудь да увидела б, это не в Петербурге.

Петербург 1909

19 мая

Послал тебе 25 руб(лей). За пересылку взяли 1 р(убль) 30 к(опеек).

Забыл написать, вчера Антонина Николаевна принесла самовар. Завтра придет Валентина Александровна (Шалаурова), я его ей отдам.

Письмо от Татьяны Ник(олаевны) Гиппиус. Она [и ее сестра Наталья] ⁴⁵ заходили в пятницу вечером (15-го), швейцар сказал, что ты уехала в Москву на 2 не-

дели, они не поднялись ко мне, а потом пожалели, спрашивают: «Когда ты вернешь долг?» Я сейчас ответил, что ты поехала в Берестовец через Москву, захворала твоя мать и потому ты собралась так скоро. Пробудешь недолго и назад. Этого достаточно?

Переписал сказку «Про мертвеца и про разбойников».46 Завтра попрошу Вал(ентину) Ал(ександровну) Шалаурову снести в «Сатирикон» Аверченке.

В «Речь» с объяснениями не пошел: едва ли кого там сегодня застал бы.

Если видишь московские газеты [С. П. газет никогда не читала], знаешь, что помер депутат-адвокат Пергамент, связанный с «Речью».47 Пойду завтра.

Посылаю вырезку из «Слова»: пишут, что Рябушинский вернулся в Москву.48 А потому надо действовать. Я еще точно не решил, как написать ему, чтобы последние 50 руб(лей) вырвать.

Тогда и Гиппиусам можно было бы отдать, хоть часть. Может быть, Надежда Серг(еевна) Бутова согласится пройти в редакцию поговорить с Н. П. Рябушинским, ее примут.

Не забудь, сходи в Успенский собор, в Румянцевский музей, да и в Троице-Сергиевскую Лавру (к «Троице»)49 съезди, подряди Фед(ора) Ив(ановича) Щеколдина50 или Н. С. Бутову.

Во сне видел Николая Ивановича Киенского [Актер Александрийского (sic!) театра, а раньше служил у Мейерхольда — «первый любовник»]51 — это к дождю. Мелкий идет, зеленый, душистый.

Пришла Вал(ентина) Ал(ександровна) Шалаурова, отрядил ее в «Сатирикон», пускай прогуляется.

Рябушинскому написал. Лягу рано. Ты предупреди, когда не писать в Москву.

Теперь никто уж не придет, и слава Богу.

Благословляю тебя, живи-смотри, не беспокойся.

Начались белые ночи. В час светло. ¼ 11-го н(очи).

Белые ночи мне душу тянут. И о чем они мне напоминают? Их свет, как дорога — пойдешь, и все узнаешь. А назад не вернешься.

Да, «Розановскую шубу» в нафталин (не) положу, лучше ей висеть в гардеробе, а то как же нафталиновой накрываться! [Варв(ара) Дм(итриевна) Розанова52 «самодельно» сделала для С. П. ватoshное пальто, выходить в нем нельзя было по безобразию, а зимою служило одеялом].

Петербург 1909

20 мая

12 ч(асов) н(очи)

День посетителей: Григорий Пет(рович) Новицкий [студент Лесного Института, автор «Необузданные скверны», стихи]. И хорошо так вышло, я уже собрался в «Речь», а то бы до вечера [«Необузданные скверны» с посвящением «моему учителю А. М. Ремизову». Книгу конфисковали и автора привлекли за «кощунство и порнографию», а меня не тронули].53

В «Речи» разговаривал с Иосифом Влад(имировичем) Гессеном.54 Гессен сказал, что «Лютые звери» и «Упыря» отдадут в набор, подсчитают и меня известят, сколько мне еще следует сверх взятых. [Никогда в набор не отдадут, а я поверил].55

Дома я написал Соломоновской, секретарше «Речи», ускорить и набор и подсчет, и известили б меня.

В редакции встретил Ал(ександра) Степ(ановича) Рославлева [с картинки: «„Добродушный людоед” или „Показной разбойник”»,56 уже по одному своему виду ко мне благожелательный. А какой престранный: однажды, походя, выпил большой графин воды и еще б попросил, да кипяченой не было, это в холеру]. Узнал от него, что в «Сатириконе» — 15 коп(еек) за строчку, и что если сказку о

«Караване-Горюне» [не помню]⁵⁷ «Шиповник» не примет, он берется вести меня в «Общественную Пользу» к тому самому Кулакову,⁵⁸ к которому однажды ходил наниматься в «Надежду» (страховое общество) и который мне отсоветовал поступать в контору.

В «Шиповник» я написал письмо. И Котылеву написал.

Пришел Пяст с женой. [Пяст (Пестовский) тоже петербургский поэт,⁵⁹ но более культурный: Пяст, Зоргенфрей,⁶⁰ Городецкий, но совершенно больной: мания преследования].⁶¹ Пяст дал мне 20 руб(лей) до 10-го июня: придет за ними 9—10-го. Я взял на случай, хотя такой короткий срок, и если истратишь, не со брать. Нонна Александровна⁶² уезжает 15 июня, билеты достать не может и только до Ладоги на пароходе. Ты, когда приедешь, можно попросить ее, и мы проедем по Ладоге.

Напоил их чаем. И они ушли.

Тут за ними Вал(ентина) Ал(ександровна) Шалаурова, принесла сухарей и банок. Отдал ей самовар. Она уезжает завтра в 1 ч(ас) н(очи) в Крым на 2 недели с экскурсией Медицинского Института. Я ей дал адрес Зои [Зоя Владимировна Александрова, бывшая вологодская ссыльная; у нее С. П. остановилась в Москве].⁶³ Между поездами она может проехать к тебе. Ты на это не осердишься? Я думаю, она не заедет: извозчик дорого, между поездами времени мало, а на трамвае она не сумеет. А не сказать было неловко. Пясту я ничего не сказал о Москве, а то же, что и Гиппиусам о Берестовце.

«Кикимора» [Наталья, странная, с хлыстовской небесной поступью и «нечеловеческим» взглядом — «кикимора». Так я назвал ее с первого глаза] остается на завтра, а в пятницу Василиса [Рябая] переселится к нам.⁶⁴ (Василисина «барыня» нанимает прислугу, чтобы с новой переехать в другой дом). Платки выстираны и поданы.

Во сне видел, будто на твоей белой шелковой кофточке иголка торчит. И я подумал: надо тебе сказать, а то еще уколешься. Эта кофточка, мне она нравится, с муаром и кружевом на рукавах. Потом опять вроде Киенского.

Завтра с 21(-го) на 22(-ое) лунное затмение: «Наблюдай!» Если тебе надо будет деньги, напиши. Да купи калоши, ишь, дожди пошли, промочишь ноги.

Благословляю тебя.

Пясту заказал принести Писемского, «Люди сороковых годов». [Там описан, не знаю, под каким именем один из Самойловичей — родственник С. П. по матери, Кострома].⁶⁵

Петербург 1909

21 мая

11 ч(асов) н(очи)

Пасмурный холодный день, и ни о каком лунном затмении — как не (sic!) смотри, ничего не увидишь. Опять я твою «корсетку» надел так мне холодно.

Из Москвы письмо от Бартрама, организатор кустарной выставки игрушек. С ответом не торопит, и я не решил, то ли «Доремидошку» послать на выставку, то ли «Коловертыша»?⁶⁶

Наконец-то пришел Юрий Никандрович Верховский⁶⁷ [пушкинист и поэт из ученых, к нему подходят московские: В. Ф. Ходосевич, Б. А. Садовской⁶⁸]. Верховских [двое детей Никита и Поликсена] выгнали с квартиры. Волбсья висят, как мокрая грива, и сам весь измокший и пуговица оторвалась, висит и все его слова висят. И я уж не напомнил ему, как он к нам привел какого-то, не предупредив, помнишь, ты рассердилась. Показывал письмо Брюсова: предлагает ему писать в Библиографическом отделе «Рус(ской) Мысли», оговариваясь при этом, что сам он имеет лишь «косвенное» отношение к редакции, а со всякими делами советует обращаться к Сем(ену) Влад(имировичу) Лурье [редактором Рус(ской) Мысли стал в

ту пору П. Б. Струве и при нем С. В. Лурье]. Это похоже на Брюсова: и честь соблюл и ровно ничего не сделал. А Верховский от своего наивного сердца повторяет: «Брюсов пригласил меня печататься в Русской Мысли!» И ничем не убедишь, и не надо, что Брюсов с не меньшим правом мог пригласить его участвовать и в «Русском Богатстве». ⁶⁹

И еще — не везет — хотел справиться по телефону у Мережковских, послали ли его стихи в «Рус(скую) Мысль» и какой ответ — и получил ответ, что Мережковские уехали за границу. ⁷⁰ А это похоже на Мережковских! Только бы самим как устроиться, да потеплее — «за границу», а до Верховских какое им дело, впрочем, рукописи пускай оставит.

И можно ли убедить, да и не надо, что он оставляет свои рукописи валяться?

Жалко мне было Слона Слоновича [прозвище Верховского]. ⁷¹ Я сам ведь несколько раз был в его шкуре, и никакой Гессен не разубедит.

Напоил я его чаем. А что ты в Москве, я, конечно, ему ни слова.

Письмо от Котылева: две сказки «Панорамой» приняты и в пятницу, завтра, появятся. ⁷² Если не удастся взять за них вперед, придется в четверг, в день платежей.

Завтра в «Шиповник». На два моих письма нет ответа.

Из газет: в Рыбинске изнасиловали пятерых, в их числе семидесятилетняя старуха — «по ошибке». И бабке на удивление и ему — в диво. Не иначе, как ночь попутала. В газете нет подробностей, это я от себя. 23-го открытие памятника Александру III на площади против Николаевского вокзала, работы Трубецкого. ⁷³

Твое 2-ое письмо от 20 V получил сегодня в полдень. И потому пишу уже в Берестовец. Шесть писем было в Москву. Из Берестовца извести, когда приедешь, чтобы мои дни видела.

О таланте Бутовой: ⁷⁴ она не «интриганка», и очень просто, интриговать может Книшпер, ⁷⁵ а Бутова вроде как «на покое» — «талант и работает» и никому не мешает и ни на что ⟨не⟩ вызывается.

Понравилась тебе Москва.

Но в Москве есть невыносимое. Это тягучая чувствительность — бутовщина Художественного Театра. А московская земля тепла и устойчива, не то, что наша петербургская.

Тебе хочется в Москву переселиться? Я бы с охотой — год пожил.

Клянйся Наташе. ⁷⁶ Большая — в апреле исполнилось 5 лет.

«Кикимора» с котом Василием уезжает завтра вечером. Василиса еще не переселилась, но готовить будет.

Благословляю тебя, смотри, как яблони цветут. Или отцвели уж? А приедешь в Петербург, поедем на Ладогу, если билет-то можно даровой достать, два дня проживем, посмотрим.

Петербург 1909

22 мая

12-ый ч⟨ас⟩ н⟨очи⟩

Две белые палатки лежали там, где зимой лежал каменный уголь, а потом первая показалась трава, а это значит, приближается лето. «Кикимора» с котом скрылась, а ⟨на⟩ ее место Василиса.

Вот то, что из окна, и то, что совершилось в доме.

Забыл написать вчерашний сон. Я видел тебя и Наташу. Только Наташа не девочка, а совсем взрослая. И ты охраняешь ее: какой-то, по фамилии Абрамов, он тут же стоит, человек на тоненьких ножках, голова птичья в перьях, преследует ее. А сегодня опять ты и Дина Исааковна, ⁷⁷ но уж Дина, а не Абрамов, покрыта красными перьями: перо завитком.

Письмо от Сол(омона) Юл(ьевича) Копельмана («Шиповник»):⁷⁸ сказку «Караван-Горюн»⁷⁹ не берут. Написал Рославлеву, назначить, когда идти в «Общественную пользу».

И в «Шиповник» к Копельману.

Он находит, что лучше всего издать собрание моих «сочинений», куда войдут рассказы, сказки, пьесы. Пожелания его приятны, но до осуществления далеко; да один ничего и решить не может. Я спросил о альманахах?⁸⁰ «Но альманахи до 1910 г(ода) все составлены». Говорить больше не о чем.

Когда возвращался, показалось мне, что д(окто)р Заливский⁸¹ проехал, и странно, вместо шляпы вся голова в перьях. Или это у меня в глазах мерещится?

В «Нов(ом) Врем(ени)» буренинского фельетона нет.⁸² В «Сатириконе» моего нет. А вот в «Панораме» сказка: «Небо пало».⁸³ 15 к(опеек) строчка, мне придется 8 р(ублей) 25 к(опеек). Наверно, в четверг придется получить 28-го V.

Вечером открытка от Вал(ентины) Алекс(андровны):⁸⁴ на экскурсию в Крым она не попала, спрашивает, когда ей зайти. Напишу, что когда хочет, хотя поручений у меня сейчас нет, разве купить нафталину. Последние две ночи укрывался «Розановской шубой», так холодно.

Из газет: о слоне «Зембо», как его отравили; старый московский слон, я его помню. В Зоологическом саду видел «Сказку о золотой рыбке», — пантомима и этот слон, почему-то соединились. В 9 ч(асов) завтра начнут палить из пушек: на открытии памятника будет Государь. Лунное затмение не видал: все небо было в облаках.

Сегодня провозился с подклейкой и нумерацией «Караван-Горюна». Переписал несколько «берестовецких писем», очень любопытные. Если бы такая удача тебе выпала достать еще. Самые интересные письма: письма 40-х годов. [Эти письма из «берестовецкого архива» взяла С. П. тайком. Немного. А больше нельзя было. А это только у нас и сохранилось, весь архив сгорел в Революцию. «Россия в письмах». Том II, не издан].⁸⁵

Как ты доехала? Напиши, хоть одно письмо из дому. Благословляю тебя, не простудись. Какая там погода? В легком-то холодно в вагонах.

[22 мая. «Панорама» № 5 со сказкой «Небо пало» для меня роковые. Скоро в вечерней Биржовке появится статья Алек(сандра) Алексеевича Измайлова: «Писатель или списыватель?» с обвинением меня *в плагиате*: выдаю народную сказку за свое сочинение. «А в самом деле, писатель или вор-списыватель-самозванец?» (—) спросят себя петербургские и московские редактора, и двери редакций передо мной захлопнутся.

А я да ничего не знаю, и не предчувствую надвигающуюся беду: жду в четверг получить 8 р(ублей) 25 к(опеек)].⁸⁶

Петербург 1909

23 мая

11 ч(асов) н(очи)

Я и пяти выстрелов не слышал — возвещали о начале церемонии, прослушал.⁸⁷

Во сне видел Раису Иосифовну Бриллиант [несчастнейшее существо, приходила к нам по несчастью: то ее бросали, то она бросала, и совсем запуталась, до отчаяния, а добрая, приветливая].⁸⁸ Сон означает легкомыслие, но без веселости.

Получил твое 3-ье письмо из Москвы — от 22 V.

Около 3-х, когда сел за стол, чтобы есть, пришла волошинская знакомая справиться о письме Бартрама.⁸⁹ Я уже писал об этом игрушечном Бартраме. Вид у меня был зверский, я, как и все звери, не люблю, когда мне мешают есть. Должно быть, она это заметила: не раздеваясь, присела к столу и принялась из черного хле-

ба делать катушки. Я ей сказал, что у меня игрушек нет... сейчас, но что на выставку я пошлю, хотел сказать «Коловертыша», а прозвучало «вывершаша». И дал адрес Добужинского.⁹⁰ Под катушки она мне сообщила, что едет к Волошину в Коктебель. При свете солнца я заметил, что у нее растет борода. И меня что-то забеспокоило, не борода, конечно, я и сам не знаю что.

Веселая компания — Коктебель! Воображаю, сколько за лето будет нанизано слов — ни-к-чему. А может, это и ничего, оторвавшийся от жизни поток слов. Кому по душе эта «лень», будут довольны.

Мне из твоих слов Бутова тоже не очень: эта ее восторженная елейность. А окружение Бальмонта,⁹¹ это тот же Волошин, словесная «ни-к-чему».

Куда же мы с тобой поедем?

Писем нет. Купил «Огонек»; посылаю вырезку: «Разбойник Савицкий».⁹²

Вечером приходил «Демьяныч» [студент при Лундберге, познакомились в Киеве, ладный и услужливый].⁹³ Отдал ему книги. Он был на открытии памятника. Надо будет пройти взглянуть. По его словам, особенно выдающийся зад, как у коня, так и у государя. И тут разногласия нет, все в одно слово: памятник отменный. И стихи уж написаны — «не для печати».⁹⁴

Лундберг до сих пор никуда не уехал [предполагалось, за границу]; то в Злодиевке, то в Киеве; и денег у него почти уже нет, все испесочил.⁹⁵ [В Злодиевке сыпучие пески, помню, измучают, закаешься выходить из дому].

Страстной монастырь⁹⁶ знаю, но не часто бывал, а у Василия Блаженного каждый камень в глазах и нога невольно скользит.

Василиса кроткая, просит она попросить «старшего»⁹⁷ о переводе Семена на нашу лестницу — «и дрова не будут пропадать!» Если б меня «старший» послушал! Да с чего ему слушать меня, я не Фальковский [богатый сосед; квартира в Б(ольшом) Казачьем]. А поди втолкуй: и утром, и в полдень, и вечером: «попросите!»

Напишу Валентине Александровне, пришла б часов в 6-ть: некоторые вещи пересыпать нафталином. Холод — ужас. А палаток уже не две, а все пять — на зеленом да от холода они еще белей. Благословляю тебя. Напиши, если денег надо, вышлю телеграфом.

Петербург 1909

24 мая

12 ч(асов) н(очи)

Мне везет, приснилось, я в театре — вижу А. П. Зонов и Марианна (Дина) Исааковна, в руках у обоих цветы. Будет мне сегодня большая удача.

В 2 ч(аса) с черного хода явился А. С. Рославлев. Почему с черного, а не с парадного, очень просто: вход наверняка. Опытом дошел он, как ему заставить врасплох, не предупредя, и без всяких ожиданий под дверями. Мудрое правило. Только ко мне ни к чему, я на звонок, не спрашивая, всем открываю дверь.

Рославлев с новостями: Кулакова в Петербурге нет, уехал на 2 недели в Алупку, а в будущий понедельник уезжает к Кулакову и сам Рославлев; в Алупке он поговорит с Кулаковым и мне напишет.

А относительно аванса все равно не дали б, теперь он узнал, если бы даже и приняли: «уж поздно».

Но почему «поздно», он не объяснил.

«Только в конце августа, если примут, — с благодушным облизом выговаривал Рославлев, — вам дадут 200—300 руб(лей) авансом».

По разбегающимся, напряженным не заснуть, глазам я понял, что Рославлев не в себе и готов раздавать любые авансы. И подумалось, «да, может, он ни в какую Алупку не едет?»

«В Алупку вернется Кулаков, и мы все устроим»,⁹⁸ — сказал он на прощанье и прочитал свое непечатное «на памятник Александру III-му».⁹⁹

Завтра пойду к Котылеву поговорить о «Панораме» (8 р(ублей) 25 к(опеек)) и относительно какого-то «темного человечка», который что-то может издать мое, а кстати и о Марксе,¹⁰⁰ как действовать через Чуковского.¹⁰¹ [Чуковский имел отношение к издательству Маркса; «Ниву» редактировал Светлов,¹⁰² а он вроде помощника Светлова в литературном отделе].

Во вторник в час пойду к Аверченке в «Сатирикон» — получу авансом гонорар за сказку, если только Рославлев не врет.¹⁰³ [Конечно, я не получу никакого аванса]. А потом в «Речь». Сегодня напечатана статья Л. И. Шестова о Сологубе.¹⁰⁴ В «Речи», по наущению Рославлева, если и тут не врет, какого-то я должен вызвать корректора, от которого будто бы зависит ускорение набора, потому что И. В. Гессен, хоть и искренно обещает, но все его обещания плавают в забвении. Одно плохо, фамилию корректора не сказал, а я не спросил.

После Рославлева пришел, помнишь, такой студент робкий — Виктор Хлебников, говорили о словах. Он не то, что подкапывается под корень, а хочет вытащить и пересадить. Эта словесность мне по душе: тут слово в его существе «бескорыстное», «само-в-себе», а не то, чтоб прикрывать собою пустые призраки.¹⁰⁵

Писем нет. Одно «Кикиморе» было, я отдал Василесе, она пошлет.

У меня такие предположения: вот вернешься, съезди к Раисе [Шалауровой, но куда, не помню], посмотри, как там: может, там бы поселиться — комнату нанять? Пишут в газетах, что возможно к июлю опять холера в Петербурге. Сегодня: заболело 9. Вчера 12 — из пришедших рабочих. А в воде опять обнаружили «вибрионы».

Во вторник увижу Рославлева, спрошу адрес Кулакова. К Кулакову в «Надежду» я когда-то ходил с письмом от Д. Е. Жуковского.¹⁰⁶ Думаю написать ему. Спрошу, не найдется ли мне какого-нибудь пристанища в «Общественной Пользе».

Рославлев, ему доверять трудно, говорит, что в 50—75 руб(лей) место можно найти именно в «Общественной Пользе». Сам Рославлев, если не врет, там служит в качестве «консультанта по разбору рукописей».

И не верю, а все о «делах» думаю. Каким-то бесконечным кажется хождение мое к Гессену в «Речь», мои письма Рябушинскому в «Золотое Руно», и ожидания ответов, бесконечным наказанием без всякой надежды помилования. Ты более нетерпеливая, чем я, и я не знаю, уж что бы ты сделала на моем месте.

Благословляю тебя, поживи в Берестовце, если удобно тебе. Боюсь, что нет.

¹ Речь идет о лекции Андрея Белого «Настоящее и будущее русской литературы», состоявшейся 17 января 1909 года в зале Тенишевского училища. Текст лекции впервые был опубликован в журнале «Весы» (1909. № 2. С. 59—68).

² Ситуация относится к одному из совместных с Николаем Степановичем Гумилевым (1886—1921) посещений симпозионов на «Башне» Вяч. Иванова.

³ Подразумевается работа над рассказом, написанным по воспоминаниям С. П. Ремизовой-Довгелло о своем детстве и юности. Сюжет о Якове Степановиче Феофилактове, «самом любимом учителе», преподававшем географию в Покидошенской гимназии, был включен в состав повести «В поле блакитном» (Берлин, 1922. С. 51—55). На авантитуле этого издания сохранился автограф Ремизова с посвящением жене, датированный 12 июля 1922 года: «Взял книгу — А! это твое только обрисовка моя, с систематизирование (...)» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. № 98. Л. 3).

⁴ А. П. Зонов.

⁵ Краткий очерк взаимоотношений живописца, писателя и философа Николая Константиновича Рериха (1874—1947) с Ремизовым см.: Рерих Н. К. Письмо к А. М. Ремизову / Публ. С. С. Гречишкина // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год. Л., 1976. С. 196—199. Написание фамилии художника (через ё), использованное в рукописи, соответствует этимологии, восходящей к корневым морфемам немецкого языка. Именно в такой огласовке фамилия художника была напечатана в журнала «Золотое руно» при публикации эскизов к ремизовской «Трагедии о Иуде, принце Искаротском» (1909. № 11—12).

⁶ Речь идет о запланированной еще осенью 1908 года в театре В. Ф. Коммиссаржевской постановке пьесы «Трагедия о Иуде, принце Искаротском» с декорациями Рериха. История так и не осуществленного в 1909 году спектакля прослеживается в статье Е. Я. Дубновой «А. М. Ремизов в Драматическом театре В. Ф. Коммиссаржевской» (Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1992. М., 1993. С. 95—

104), а также в монографии Ю. В. Розанова «Драматургия Алексея Ремизова и проблема стилизации в русской литературе начала XX века» (<http://www.booksite.ru>). О несыгранной роли Ункрады см. также в очерке Ремизова 1949 года «Бесприданница (В. Ф. Коммиссаржевская)» (Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 241—244).

⁷ Скептический прогноз Ремизова был вызван постоянно откладывающейся публикацией «Трагедии о Иуде, принце Искаротском», которая по первоначальному договору с редакцией журнала «Золотое руно» планировалась для № 1 за 1909 год. В начале мая появилась надежда, что пьеса будет помещена в сентябрьском, «строенном» (№ 7—8—9) номере журнала. Об этом 6 мая 1909 года Ремизову написал секретарь редакции «Золотого руна» Г. Э. Тастевен в ответ на извещение писателя о том, что Рерих приступил к работе над эскизами для постановки «Трагедии о Иуде, принце Искаротском» (РНБ. Ф. 634. № 214. Л. 13). Однако Ремизов понимал, что к началу осени они еще не будут готовы. В конечном счете, публикация эскизов и пьесы состоялась лишь в № 11—12, вышедшем из печати в конце февраля 1910 года.

⁸ Речь идет о новелле «Ночь у Вия» (впервые: Русская мысль. 1909. Кн. 4. Отд. 1. С. 46—50), которая получила новое название «Летавица» в составе книги Ремизова «Посолонь» (часть II — «Мышиными тропами»), вошедшей в шестой том собрания сочинений писателя (СПб.: Шиповник, [1911]). Виктор Петрович Буренин (1841—1926) в статье «Разговор», опубликованной в «Новом времени» в его персональной рубрике «Критические очерки» (1909. 15 мая. № 11915. С. 3), использовал практически весь спектр собственных литературно-критических приемов. Применив и грубое пародирование, и обывательский сарказм, направленный на любые формы новаторского искусства, и привычную для нововременской журналистики юдофобию, он построил свой очерк в форме диалога некоего «толерантного» читателя современной литературы с читателем раздраженным. Весь пафос возмущения модернистской литературой (в статье упоминались Л. Андреев, М. Арцыбашев, Федор Сологуб, а также «жидовско-декадентская критика») выпал на долю Ремизова. Издательский комментарий к содержанию сказки «Ночь у Вия» сопровождался утверждением о психической невменяемости писателя, которую Буренин «диагностировал» практически в каждой, посвященной его творчеству статье (см., например, избыточные пассажи о сумасшествии Ремизова «Критические очерки» Буренина: 1) Новое время. 1905. 28 окт. № 10644. С. 4; 2) Новое время. 1905. 9 дек. № 10681. С. 4). Особое удивление критик выразил в адрес редакции уважаемого печатного органа — журнала «Русская мысль», допустившего на свои страницы подобного рода «ахиною».

⁹ Имеются в виду петербургские периодические издания: журнал сатиры и юмора «Сатирикон» (1908—1914), который с № 9 выходил под редакцией А. Т. Аверченко, и журнал для детей «Тропинка» (1906—1912; редакторы-издатели П. С. Соловьева и Н. И. Манасеина).

¹⁰ Подразумеваются московские монастыри, которые были расположены в связанных с детством писателя местах: Новоспасский мужской монастырь, построенный на берегу Москвы-реки в XVII—XVIII веках, и старый Симонов Успенский монастырь, основанный в 1370 году. Ср. оригинал письма (см. Приложение), где упоминается Новодевичий монастырь. См. также: *Валненько Е. Е.* Монастырская Москва: духовные искания А. М. Ремизова // Святоотеческие традиции в русской литературе: Сб. материалов II Всероссийской науч. конференции (Омск, 24 апреля 2009 года). Омск, 2009. Вып. 5. Ч. 1. С. 42—51.

¹¹ Ср. в тексте оригинала письма (см. Приложение). Очевидно, имеется в виду Илья Аронович Тотеш — сын известного в Херсоне предпринимателя, владельца суконного магазина Арона Тотеша. С этой семьей, особенно с младшим Ильей Тотешем, Ремизов сблизился в 1903—1904 годах, когда после вологодской ссылки оба поступили на службу в антрепризу Вс. Э. Мейерхольда «Товарищество Новой драмы», гастроли которой в тот сезон проходили в Херсонском городском театре. Именно с И. А. Тотешем были связаны шуточные розыгрыши, практиковавшиеся писателем среди своих литературных знакомых в Петербурге. В частности, этот гостивший у Ремизовых в 1906 году херсонский приятель был представлен литературному обществу на «Башне» Вяч. Иванова как «турецкий поэт Фуад Намыка», не изъясняющийся по-русски, но выразительно прочитавший на «своем» языке стихотворение, звучащее совершенной абракадаброй. Сюжет, оставшийся за рамками романа «Петербургский буерак», был описан Ремизовым в рассказе «Восточный гость» (Новое русское слово. 1952. 2 нояб. № 14799. С. 2; включен В. Аллоем в книгу мемуарных очерков писателя «Петербургский буерак» (Париж: LEV, 1981; глава «Наши гости», под названием «Восточный»)). Впервые мистифицированный образ Ильи Тотеша встречается в пространном письме Ремизова, адресованном Вл. Пясту 20 мая 1906 года. Это письмо в полной мере передает юмористический стиль тогдашнего Ремизова, который был чрезвычайно склонен ко всякого рода розыгрышам и шуткам. Здесь не только воспроизведено «турецкое» стихотворение в русской транскрипции (как и в рассказе «Восточный гость») и обрисована ситуация его выступления на «Башне», но и дано сходное с настоящим письмом описание колоритной внешности Тотеша: «Турецкий поэт живет у нас через день. Водил его к Вяч(ч.) И(ванову), читал он там на прощальной середе стихи, показывал фокусы, все дамы в него влюблены, такой красивый, черный весь, как трубочист и поводит белками» (РГАЛИ. Ф. 405. Оп. 1. № 16. Л. 2).

¹² Речь идет о заседании «Поэтической Академии», периодически собиравшейся на «Башне» Вяч. Иванова в апреле—мае 1909 года, когда его курс лекций о стихосложении, иницииро-

ванный молодыми поэтами Н. Гумилевым, П. Потемкиным, А. Толстым, О. Мандельштамом и другими, был преобразован в семинар для «башенного» круга литераторов. Сообщение о новой поэтической «институции» проникло на страницы повременной печати благодаря одному из слушателей ивановских лекций (см.: *Гофман М.* «Поэтическая академия» // Вестник литературы. 1909. № 8. С. 186—187). Согласно сохранившимся протоколам, которые вела М. М. Замяткина, из пяти известных заседаний Ремизов с женой посетили одно — 23 апреля (см.: *Гаспаров М. Л.* Лекции Вяч. Иванова в Поэтической Академии 1909 г. // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 89—106). 16 мая состоялось последнее заседание Академии на Таврической ул.; осенью занятия были возобновлены в редакции нового журнала «Аполлон». Ср. недатированное письмо Е. И. Дмитриевой М. А. Волошину, отправленное около 9 мая, в котором по поводу заседаний на «Башне» сообщалось: «16-го будет закрытие» (Черубина де Габриак. Из мира уйти неразгаданной. Жизнеописание. Письма 1908—1928 годов. Письма Б. А. Лемана к М. А. Волошину / Сост., подг. текстов и прим. В. П. Купченко и Р. П. Хрулевой. Феодосия, 2009. С. 42). Подробное описание дискуссий на заседаниях 23, 29 апреля и 8 мая см. в письмах Дмитриевой (Там же. С. 37—42). История возникновения «Поэтической Академии» описана также в мемуарах: *Пяст. Вл.* Встречи / Сост., вступ. статья, науч. подг. текста, комм. Р. Тищенко. М., 1997. С. 99—102; *Гофман М. Л.* Петербургские воспоминания // Новый журнал. 1955. № 43. С. 120—133.

¹³ «Журнал для всех» — иллюстрированное периодическое издание, основанное в 1895 году. В 1898—1906 годах во главе редакции стоял Виктор Сергеевич Миролюбов (1860—1939), которому удалось объединить вокруг журнала как писателей-реалистов, так и представителей символистского круга. Его сотрудниками в те годы были писатель Евгений Германович Лундберг и поэт Леонид Иванович Андрусон (1875—1930). В 1908 году права на издание перешли к Николаю Архиповичу Бенштейну (псевд. Архипов; 1880/1881—1945), под редакцией которого до 1916 года выходил «Новый журнал для всех».

¹⁴ Имеется в виду публикация записи фольклорной сказки «Жалостная девка» из собрания Н. Е. Ончукова в авторской переработке Ремизова. См.: *Ремизов А.* Жалостливая внучка // Новый день. 1909. 20 июля. № 1. С. 3. Впоследствии эта сказка (под названием «Жалостная») была включена в сборники Ремизова «Докука и балагурье» (СПб.: Сирия, 1914; цикл «Русские женщины») и «Русские женщины: народные образы» (СПб.: Скифы, 1918).

¹⁵ По воспоминаниям современника, писатель Борис Александрович Лазаревский (1871—1936) при знакомстве с литераторами рекомендовался: «Пишу как Чехов! Вот вы увидите, — я принесу свои книги...» (*Сергеев-Ценский С. Н.* Воспоминания // Москва. 2014. № 6. С. 206). Ялтинские встречи со своим кумиром он запечатлел в мемуарных очерках, появлявшихся в периодической печати с 1905 года. Один из таких очерков под кратким названием «А. П. Чехов» вошел в двухтомник Лазаревского «Повести и рассказы» (М., 1906. Т. 2). Для Ремизова имя писателя было связано с издательством «ЕОС», опубликовавшим его роман «Часы» (СПб., 1908). См. об этом главу «3. Моя библиография» (*Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 213).

¹⁶ Ср.: Там же. С. 213—215.

¹⁷ Котылев Александр Иванович (1885—1917) — журналист-репортер, сотрудник бульварных изданий. Ср. спектр его литературной деятельности: «Написать заметку о ком-нибудь, поднять насчет той или иной вещи того или иного писателя шум» (*Сергеев-Ценский С. Н.* Воспоминания. С. 206). Котылев стал прототипом таких комических персонажей ремизовских произведений, как «Кот-и-Лев» из сказки «Волк-Самоглот» (1910) и начальник собачьей команды Черепов из рассказа «На птичьих правах» (1915).

¹⁸ Иванов-Разумник (наст. имя и фам. Разумник Васильевич Иванов; 1878—1946) — литературный критик, историк общественной мысли. Их знакомство с Ремизовым состоялось в конце апреля — начале мая 1908 года. Краткий экскурс в историю творческих контактов двух литераторов см.: Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908—1944) / Публ. Е. Р. Обатиной, В. Г. Белоуса и Ж. Шерона; вступ. заметка и комм. Е. Р. Обатиной и В. Г. Белоуса // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре: Публикации и исследования. СПб., 1998. Вып. II. С. 19—122, 244.

¹⁹ Статья «Испепеленный» впервые в качестве доклада была прочитана В. Я. Брюсовым на торжественном заседании Общества любителей российской словесности 27 апреля 1909 года.

²⁰ Повесть «Серебряный голубь» в 1909 году публиковалась частями в журнале «Весы» (№ 3, 4, 6, 7, 10—11, 12); отдельной книгой была выпущена издательством «Скорпион» в 1910 году. Приведенная здесь характеристика романа является позднейшим дополнением к тексту оригинального письма (см. Приложение). Ср. впечатление Ремизова от чтения первой главы в его письме М. А. Кузмину от 4 апреля 1909 года: «Читаете ли Вы „Серебряного голубя“? Очень уж стиль разнокалиберный и подчас так сладко — Ваня Новиков (И. А. Новиков. — Е. О.) за свое примет» (РНБ. Ф. 124. № 3617. Л. 19).

²¹ Подразумевается «Новый журнал для всех». Рассказ Ремизова «По этапу» появился в № 9 за 1909 год (с. 27—47).

²² Речь идет о развязке громкого судебного дела (1907—1908) над военачальниками Русско-японской войны — контр-адмиралом Николаем Ивановичем Небогатовым (1849—1922) и

генерал-адъютантом, комендантом крепости Порт-Артур Анатолием Михайловичем Стесселем (1848—1915). Первоначально по решению суда они были приговорены к смертной казни через расстрел за допущенные тактические ошибки, приведшие к капитуляции Порт-Артура и разгрому российской эскадры. Однако вскоре высочайшей милостью Николая II было удовлетворено ходатайство о замене высшей меры наказания десятью годами заточения в Петропавловскую крепость с лишением чинов и увольнением от службы. Заключительным аккордом этого дела стало объявление о помиловании осужденных. В № 20 журнала «Огонек» публиковались репортажные фотографии В. К. Буллы только что выпущенного на свободу А. М. Стесселя и рисунки художников С. Бжуховского и С. Шаха, в деталях иллюстрировавшие освобождение помилованных и их возвращение домой.

²³ Ср.: «Есть слух об еще одном новом журнале, затеваемом осенью в Петербурге. Журнал будет называться „Велес“. Во главе его должны стоять А. Ремизов и Серг. Городецкий» (Слово. 1909. 16 мая. № 979. С. 5). Литературные контакты Ремизова с Городецким развивались на почве интереса к русской мифологии. В 1906 году Ремизов выступал с чтением своих произведений на заседаниях «Кружка молодых», организованного Городецким в стенах Петербургского университета годом раньше. Альманах «Велес» был одним из проектов поэта, направленных на обновление символистской эстетики национальной идеей, обращением к истокам народного мифа. В частности, в 1909 году в журнале «Золотое руно» он опубликовал статью «Ближайшая задача русской литературы» (№ 4. С. 66—81), в которой уделил особое внимание авторским приемам Ремизова при литературной обработке апокрифов в книге «Лимонарь». Первый «альманах русских и инославянских писателей» «Велес» под редакцией Сергея Городецкого и Янко Лаврина вышел в свет в 1913 году (СПб.: Изд. «Велес», 1912—1913). Ремизов поместил в нем сказку «Царь Соломон» (с. 121—132). В критике имени двух литераторов нередко сопоставлялись по общности эстетических исканий. См., например: *Полонский Вяч.* Рассказы А. Ремизова и С. Городецкого // Всеобщий ежемесячник. 1910. № 9. С. 108—114. Принципиальные расхождения их творческих позиций прослежены в статье С. Н. Доценко «Два подхода к фольклору: С. Городецкий и А. Ремизов» (Пути развития русской литературы: Литературоведение. Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1990. С. 116—138 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 883)).

²⁴ Саксаганская Анна Абрамовна (1876—?) — драматург, жена предпринимателя Н. Л. Саксаганского. См. также прим. 16.

²⁵ Обе сказки были опубликованы только в 1911 году: «Лютые звери» (Всеобщая газета. 1911 (1912). 31 дек. (13 янв.). № 827. С. 1—2), «Упырь» (Всеобщий ежемесячник. 1911. № 1. С. 19—21).

²⁶ Речь идет о цикле миниатюр «Бедовая доля. Ночные приключения» (Русская мысль. 1909. № 5. Отд. 1. С. 9—22). Подробнее об истории его создания см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2002. Т. 7: Ахру. С. 586—589.

²⁷ *Брюсов В.* Литературная жизнь Франции. 1. Народный театр Р. Ролана // Русская мысль. 1909. № 5. С. 147—158.

²⁸ Согласно протоколу Замытниной, в «Поэтической Академии» на «Башне» Вяч. Иванова 16 мая обсуждалось несколько вопросов, в том числе особенности русского народного стиха. В частности, речь шла о хоровом начале народной лирики. Дискуссия коснулась также принципов построения ритмической прозы и соотношения символа и мифа. В связи с последней темой рассматривался генезис авторского мифа современных поэтов Блока, Брюсова и Сологуба. Протокол собрания см.: *Гаспаров М. Л.* Лекции Вяч. Иванова в Поэтической Академии 1909 г. С. 104—106.

²⁹ Гофман Виктор (Виктор-Бальтазар-Эмиль) Викторович (1884—1911) — московский поэт-символист, в феврале 1909 года переехал жить в Петербург; сотрудничал в газетах «Речь», «Слово», «Современный мир». См. о нем: *Пяст. Вл.* Встречи. С. 101—102; *Гофман Л. В.* Биография Виктора Гофмана / Предисловие и публ. А. В. Лаврова // Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб., 2003. С. 223—232; *Лавров А. В.* Виктор Гофман: между Москвой и Петербургом // Лавров А. В. Русские символисты. Этюды и разыскания. М., 2007. С. 345—370. По-видимому, благодаря своим связям с московскими символистами, и прежде всего с редакцией журнала «Весы», Гофман вошел в круг слушателей лекций Вяч. Иванова в «Поэтической Академии». Согласно сохранившимся протоколам, он присутствовал на заседании 29 апреля (см.: *Гаспаров М. Л.* Лекции Вяч. Иванова в Поэтической Академии 1909 г. С. 97). Однако письмо Гофмана своему московскому корреспонденту от 27 апреля косвенно указывает на более раннее посещение подобных занятий на «Башне»: «Был однажды у Вяч. Иванова. Он, оказывается, читает здесь у себя на квартире молодым поэтам целый курс теории стихосложения, всё по формулам и исключительно с технической, с ремесленной стороны. Формулы свои пишет мелом на доске, и все за ним списывают в тетрадки. А какие-то дамы, так те каждое слово его записывают, точно в институте. Среди слушателей были поэты с некоторым именем (Гумилев, Потемкин, гр. Толстой). Остальные — какие-то неведомые юнцы. Держится Вяч. Иванов — куда более властно и надменно, чем Брюсов, все же учреждение это именуется академией поэтов» (Письма В. В. Гофмана к А. А. Шемшурину / Предисловие, публ. и комм. А. В. Лаврова // Писатели символистского круга. С. 247).

³⁰ Гофман Модест Людвигович (1887—1959) — поэт символистского круга; в 1907 году был секретарем издательства Вяч. Иванова «Оры», в котором вышла в свет книга Ремизова «Лимонарь сиречь: Луг духовный». Одна из легенд книги («О месяце, звездах и откуда они такие») во второй печатной редакции (*Ремизов А. Собр. соч.* СПб., [1912]. Т. 7) сопровождалась посвящением: *Модесту Гофману*. См. воспоминания Гофмана о встречах с Ремизовым в 1906—1910-х годах: *Гофман М. Л.* Петербургские воспоминания. С. 120—133. Приведенное здесь прозвище является позднейшим дополнением к письму и служит намеком на гомосексуальные наклонности молодого поэта.

³¹ Возможно, речь идет о переговорах с В. В. Гофманом о рецензии на произведения Ремизова.

³² Алексей Николаевич Толстой (1882/1883—1945) с женой С. И. Дымщиц-Толстой были приглашены отдохнуть в коктельском доме М. А. Волошина. Кроме них гостями поэта в начале лета стали также Гумилев и Е. И. Дмитриева, М. М. Звягина и ее отец М. М. Звягин, М. К. Грюнвальд. Ремизовы тоже неоднократно приглашались присоединиться к литературной «коммуне», образовавшейся вокруг Волошина. Вопрос о совместном воляже в компании петербургских литераторов в Крым обсуждался еще весной 1909 года, однако супруги с самого начала исключали для себя подобного рода коллективный отдых. Ср. письмо Ремизова Кузминову от 4 апреля 1909 года: «На лето еще не думали, куда поедем. Денег совсем нет и не знаешь, как планы строить. А в Коктебель мы не поедем. В толкучке будет и скучно и невыносимо» (РНБ. Ф. 124. № 3617. Л. 19).

³³ Речь идет о подготовке второго номера «журнала стихов» «Остров». Первый номер, инициированный А. Н. Толстым и Н. С. Гумилевым, при посредничестве А. И. Котылева в качестве формального редактора-издателя вышел в свет в начале мая 1909 года. Второй номер журнала, над которым работал, среди прочих, поэт-сатириконовец Петр Петрович Потемкин (1886—1926), был отпечатан к концу августа, но так и не выкуплен из типографии. Подробнее о двух выпусках журнала см.: Второй номер журнала «Остров» / Публ. А. Г. Терехова // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 317—350; см. также рецензию М. А. Кузмина на второй номер «Острова», в которой имя Ремизова, не принимавшего участие в этом журнале, возникает при сопоставлении с авторской стилистикой А. Толстого и С. Городецкого (Аполлон. 1909. № 3. Отд. 2. С. 46—48).

³⁴ Ауслендер Сергей Абрамович (1886 или 1888—1937) — писатель; племянник М. А. Кузмина; один из постоянных гостей Ремизовых в 1907—1909 годах; автор рецензий на произведения писателя: сказку «Морщинка» (1907) и пьесу «Бесовское действо» (1908). В журнале «Аполлон», первый номер которого вышел 24 октября 1909 года, Ауслендер как постоянный сотрудник редакции вел рубрику театральной критики.

³⁵ Отсылка к топонимике романа «Крестовые сестры», в котором описан быт и судьбы жильцов петербургского дома на Фонтанке, названного Ремизовым «Бурковым домом». Прообразом этого символического мира несчастных людей послужил дом в Малом Казачьем переулке, где располагалась квартира Ремизовых. Подробнее об автобиографических реалиях Петербурга, связанных с повестью, см.: *Топоров В. Н.* О «Крестовых сестрах» А. М. Ремизова: поэзия и правда // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003. С. 519—549.

³⁶ Федоров Александр Митрофанович (1868—1949) — поэт, драматург, прозаик, близкий друг И. А. Бунина (см.: *Федоров А. М.* Автобиография // Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей / Сост. Ф. Ф. Фидлер. М., 1911. С. 102—106). Имеется в виду публикация очерка: *Федоров А.* В Палестину // Речь. 1909. 16 мая. № 132. С. 2—3.

³⁷ Малахьева-Мирович Варвара Григорьевна (псевд. Мирович; 1869—1954) — писательница, поэтесса, литературный критик, автор рецензий на произведения Ремизова. Речь идет о следующем пассаже: «Неопределенное положение в „Русской мысли“ и „Весак“ уступило, наконец, место некоторой ясности. Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус окончательно отстранились от редактирования беллетристического отдела „Русской мысли“, предполагавшееся приглашение на этот пост В. Я. Брюсова не состоялось. В настоящее время беллетристической в качестве первой инстанции заведует г-жа Малахьева-Мирович. В „Весак“, после продолжительных распрей, выработался некоторый *modus vivendi* (...)» (Слово. 1909. 17 мая. № 789. С. 5; рубрика «Литература и искусство»). Просочившаяся в прессу информация интересовала Ремизова прежде всего в связи с изменениями в редакционном составе беллетристического отдела журнала «Русская мысль», выходявшего в 1907—1910 годах под редакцией П. Б. Струве и А. А. Кизеветтера. С конца октября 1908 года этот отдел возглавил Д. С. Мережковский, хотя в реальности составлением редакционного портфеля занималась З. Н. Гиппиус. Уже в начале отношения новых редакторов с руководителями журнала дали трещину. Причиной этого стала категорически негативная реакция П. Б. Струве и других членов редколлегии на предложение Мережковских напечатать в журнале текст доклада А. А. Блока «Россия и интеллигенция», прочитанного в Религиозно-философском обществе 13 ноября 1908 года (в 1913 году статья получила название «Народ и интеллигенция»). После московской редколлегии в ноябре 1908 года Мережковские остались заведовать литературным отделом лишь до весны, и то, как объясняла Гиппиус в письме Блоку 3 декабря 1908 года, только «для приличия и для того, чтобы не „посадить“ Кизеветтера» (*Минц З. Г.* Блок в полемике с Мережковскими // Минц З. Г. Алек-

сандр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 577). С этого времени наряду с Гиппиус вопросы публикации занимался ближайший сотрудник и член редакции «Русской мысли» С. В. Лурье, по мнению которого журнал требовалась незамедлительная реформа. Тогда же он предпринял конкретные действия, рассчитывая на оставившего к этому времени руководство «Весами» В. Я. Брюсова как на лучшую кандидатуру заведующего литературным отделом. Сперва тот отнесся к предложению Лурье благосклонно и даже начал создавать круг ближайших сотрудников (подробнее об этом см.: *Азадовский К. М., Максимов Д. Е.* Брюсов и «Весы» (к истории издания) // Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 305). В апреле даже состоялось редакционное заседание с его участием, описанное в брюсовском послании к супругам Мережковским. В ответном письме Гиппиус представляла своему восприемнику «широкое поле деятельности» и не скрывала глубокого убеждения, что «„Русская мысль“ загнила» (см.: Переписка З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, Д. В. Filosofova с В. Я. Брюсовым (1906—1909) / Публ. М. В. Толмачёва, комм. Т. В. Воронцовой // Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 217, 220). Однако фактическое утверждение Брюсова заведующим литературно-критическим отделом в «Русской мысли» состоялось только год спустя — в сентябре 1910 года.

³⁸ Подразумевается Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник» (СПб., 1907—1917. Кн. 1—26; редакторы-издатели С. Ю. Копельман и З. И. Гржебин).

³⁹ Денежный перевод был отправлен Г. Э. Тастевеном в счет авторского гонорара за представленную рукопись «Трагедии о Иуде, принце Искаротском».

⁴⁰ См.: На вечерней заре 1908. С. 151—152.

⁴¹ Фраза, заключенная в кавычки, является позднейшим дополнением к тексту оригинала (см. Приложение) и подразумевает популярность поэзии Владимира Яковлевича Ленского (наст. фам. Абрамович; 1877—1937) в 1900-е годы. Между тем контекст оригинального письма 1909 года (см. Приложение) был соотнесен с содержанием тридцатого номера газеты «Утро», вышедшего в понедельник 18 мая и завершившего историю существования этого общественно-политического и литературного издания (редакторы Д. Г. Мунтянов и И. М. Василевский). В разделе «Календарь писателя» здесь была помещена реплика, касающаяся литературного плагиата — модной репортерской темы, получившей широкое развитие на страницах газет в 1908—1910 годах (подробнее об этой тенденции см.: *Данилова И.* Литературная сказка А. М. Ремизова (1900—1920-е годы). Helsinki, 2010. С. 107—108). В начале 1909 года издатель газеты «Утро» изобличил в литературном воровстве Вл. Ленского, который «под своим именем выпустил в свет книгу стихов безвременно умершего поэта Н. Филиппова (Из Яна Каспровича, пер. с чешского <sic!>)» (Утро. 1909. 2 янв. № 29. С. 4). В действительности речь шла о сборнике: *Каспрович Ян*. 1. Взморье смерти. 2. Dies irae. 3. Моя вечерняя песня. Поэмы / Пер. с польского Вл. Ленского. СПб.: «Мир» В. Л. Богусhevского, [1908]. Ленский опротестовал это обвинение в «Письме в редакцию», помещенном в газете «Слово» с приложением реплики Ремизова в защиту его литературной чести: «В № 29 газеты „Утро“, издаваемой И. М. Василевским, появилась заметка, в которой сообщается, что я издал под своим именем перевод из Яна Каспровича, якобы принадлежащий умершему поэту Н. Филиппову. Ниже помещенное письмо А. Ремизова, единственного лица, знакомого с рукописью Филиппова, свидетельствует полное отличие моего, стихотворного, перевода от перевода Филиппова, сделанного прозой. Оклеветавшего меня г. Василевского я привлекаю к суду чести, учрежденному съездом писателей. Вл. Ленский». В своем обращении, помещенное здесь же, Ремизов разъяснял историю создания сборника: «М. г., г. редактор! Считаю своим долгом засвидетельствовать, что переводы из Яна Каспровича Вл. Ленского, изданные Богусhevским, отличаются от переводов Н. Ф. Филиппова († 1907 г.), рукописи которого мною были переданы Вл. Ленскому для издания. Переводы Филиппова сделаны прозой, переводы Ленского стихами. А. Ремизов» (Слово. 1909. 3 янв. № 667. С. 5). Возвращаясь к этому скандальному сюжету в номере «Утра» от 18 мая и продолжая травлю поэта, ведущий рубрики «Календарь писателя» описывал положение «литературных дел» почти полгода спустя: «Оказывается, есть еще более удобный способ для плагиаторов. Способ этот применит Вл. Ленский. Когда мы напечатали сообщение о том, что Вл. Ленский плагиатор, и точно указали, какие именно книги украл Вл. Ленский у покойного Филиппова — Вл. Ленский задрапировался в тогу благородного негодования. „Меня оклеветали!“ (<—>) заявил он в письме в редакцию „Руси“: „Я привлекаю редактора „Утра“ к суду чести“. Вот уже 4 ½ месяца безуспешно „привлекает“ Вл. Ленский „клеветника“ к суду, но ни одного шага до сих пор не сделано. (...) Надолго г. Вл. Ленскому никого не обмануть. Отказ его от возмещенного им же суда ни что иное, как собственноручная расписка в несомненности заслуг потомственного почетного плагиатора» (Утро. 1909. 18 мая. № 30. С. 4).

⁴² Подразумеваются петербургские поэты Дмитрий Михайлович Цензор (1879—1947), Яков Владимирович (Вульфович) Годин (1887—1954) и Александр Степанович Рославлев (1883—1920). Очевидно, знакомство Ремизова с Годиным началось с литературных вечеров «Кружка молодых», проходивших зимой 1905/1906 года (подробнее о нем см.: *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 146; см. также: *Азадовский К.* Эпизоды // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 111—121).

⁴³ Речь идет о публикации новеллы «Спорыш» из «посолонного» цикла (Журнал Театра Литературно-художественного общества. 1909. № 6. С. [10]). Этот журнал издавался при част-

ном театре А. С. Суворина, образованном как театр Литературно-артистического кружка (1895—1917). В 1909 году, когда здоровье А. С. Суворина было сильно подорвано смертельной болезнью, финансовыми делами занимался его сын Борис Алексеевич Суворин (1879—1940).

⁴⁴ Рябушинский Николай Павлович (1876—1951) — капиталист-меценат, издатель журнала «Золотое руно». Переписка Ремизова с секретарем редакции Г. Э. Тастевеном вращалась вокруг не предоставленного ему аванса. По уверениям Тастевена, проблема заключалась в отсутствии Рябушинского в Москве. В частности, в письме от 6 мая он в очередной раз невнятно отвечал Ремизову: «До сих пор, к сожалению, абсолютно не мог исполнить Вашей просьбы, т(ак) к(ак) Н(иколай) П(авлович) вопреки ожиданию еще не вернулся и когда он вернется в точности не могу сказать, но думаю, что на днях. Поверьте, что мне вся эта история не менее неприятна, чем Вам» (РНБ. Ф. 634. № 214. Л. 13 об.).

⁴⁵ Гиппиус Татьяна Николаевна (1877—1957) — художник; Гиппиус Наталья Николаевна (1880—1963) — скульптор. Младшие сестры З. Н. Гиппиус.

⁴⁶ Подразумевается переработка записи фольклорной сказки из собрания Н. Е. Ончукова «Мужик-еретик и разбойники» (Ремизов А. Про мертвеца и про разбойников: Сказка // Сатирикон. 1909. № 35. С. 6—7). Впоследствии она вошла в ремизовский сборник «Докука и балагуры. Народные сказки» (СПб., 1914) под названием «Разбойники».

⁴⁷ Пергамент Осип Яковлевич (1868 — 16 мая 1909) — адвокат, общественный деятель, писатель, депутат II и III Государственной Думы от г. Одессы. По сообщениям печати, Пергамент, находившийся к этому времени под следствием по обвинению в пособничестве мошеннице Ольге фон Штейн, умер от внезапного апоплексического удара. Судебное разбирательство вокруг известного адвоката имело скандальный характер. См. сообщения о его кончине и статью «У гроба О. Я. Пергамента» (Речь. 1909. 17 мая. № 133. С. 4).

⁴⁸ В реальности Ремизов сделал заключение о возвращении Рябушинского из Парижа по факту публикации его «Письма в редакцию» в газете «Слово», в котором была опротестована ранее размещенная здесь информация об упадке литературного престижа журнала «Золотое руно» вследствие того, что его редакцию покинула «вся группа петербургского „союза“ и большинство местных литераторов» (Слово. 1909. 19 мая. № 800. С. 5).

⁴⁹ Речь идет об иконе Андрея Рублева «Троица» (или «Гостеприимство Авраама»), которая находилась в Троицкой церкви Свято-Троицкой Сергиевой Лавры (Сергеев Посад). Интерес именно к этой, не прославленной своими чудотворными свойствами, иконе среди интеллигенции возрос после открытий, сделанных искусствоведами и реставраторами на рубеже XIX—XX веков, которые в корне изменили восприятие иконописи. Иконы из предметов культа стали предметом изучения многовековой культуры русской духовной живописи. В 1904 году «Троица», как и многие другие иконы, была высвобождена из чеканного золотого оклада времен Бориса Годунова, который, несомненно, придал ей богатый вид и статус почитаемой реликвии, однако в течение веков скрывал под своей золотой «броней» собственно иконописное полотно, которое к этому времени претерпело многократное поновление, изменившее первоначальный образ. Сложную работу по раскрытию предшествующих слоев провел иконописец и реставратор В. П. Гурьянов. Обретшая новый живописный облик (как известно, совершенно далекий от рублевского шедевра XV века, который был возвращен в ходе реставрации 1918-го и 1930-х годов), икона вновь была перенесена в иконостас Троицкой церкви, где находилась до 1920 года. Научное исследование русской иконописи с фотографической фиксацией гурьяновского поновления «Троицы» было опубликовано в журнале «Золотое руно» и, несомненно, оказалось в поле внимания Ремизовых. См.: Успенский А. И. Иконописание в России до 2-й половины XVII в. // Золотое руно. 1906. № 7—8—9. С. 22—24.

⁵⁰ Щеколдин Федор Иванович (1870—1919) — литератор, банковский служащий, товарищ Ремизова по северной ссылке, с которым он познакомился в Усть-Сольске в 1902 году. Подробнее о нем см.: Дворникова Л. Я. Из истории прототипов книги А. Ремизова «Иверень» (Ф. И. Щеколдин) // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 231—242. Дале: Алексей Ремизов 1994.

⁵¹ Киенский Николай Иванович (1871—1915) — драматический актер. Согласно докладным запискам директору Императорских театров, составленным Вс. Э. Мейерхольдом и Ю. Э. Озаровским в 1910 году, за Киенским, работавшим в Александринском театре (сезон 1909/1910 года) на вторых ролях, утвердилось амплуа бытового героя (Творческое наследие В. Э. Мейерхольда / Ред.-сост. Л. Д. Вендровская, А. В. Февральский. М., 1978. С. 28).

⁵² Вторая жена В. В. Розанова (урожд. Руднева, в первом браке — Бутягина; 1864—1923).

⁵³ Новицкий Григорий Петрович (1885 — не ранее 1950) — поэт, «узко специализировавшийся на ночной публике Невского проспекта» (Авг. Вечер северной свирели // Сатирикон. 1908. № 28. С. 6—7). В сборнике «Необузданные скверны» (СПб., 1909) опубликовал стихотворение «Поэт», предварявшееся посвящением «А. Н. (sic!) Ремизову» (с. 110). Вместе с Ремизовым, Сологубом, Городецким, Рославлевым и другими выступал на вечерах «Северной свирели». См. об этом заметку в газете «Новая Русь» (1908. 13 окт. № 59), а также отзыв А. Блока «Вечера искусств» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 304—308). См. также заметку «Григорий Петрович Новицкий» в рабочей тетради Ремизова, по содержанию сходную с авторским комментарием к настоящему письму (Алексей Ремизов 1994. С. 223). Ср. также письмо Ивано-

ва-Разумника Ремизову от 4 февраля 1909 года: «...получил на днях от некоего Григория Новицкого книжку стихов „Необузданные скверны“. Действительно, уж так скверно, что заглавие вполне подходит. Ни капли таланту, масса претензии, впечатление почти юмористическое. И как это Вы позволили автору посвятить Вам какое-то его блудописание?» (Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908—1944). С. 31). Эротическая направленность стихов этого сборника послужила причиной ареста его тиража по статье 1002 Уложения о наказаниях. Сообщение об этом под названием «Расплата за „необузданные скверны“» было напечатано 30 ноября 1909 года в вечернем выпуске газеты «Биржевые ведомости». Здесь было процитировано судебное заключение, неизвестный автор которого, очевидно, получил определенное художественное впечатление от стихов Новицкого: «Григорию Новицкому ставится в вину, что он в ряде литературных рифмованных отрывков „восхваляет разврат, заманчиво его описывая... и что в своей книге он заведомо поместил явно противоречащие нравственности и благопристойности сцены и рассуждения, имеющие целью в литературной форме описать наслаждения, доставляемые мужчине не только половым сношением с женщинами и прикосновением женского тела, но и особым возбуждением при мысли о ногах женщины» (1909. № 11442. С. 3). См. также отклик на «Необузданные скверны» в рубрике «Вести отовсюду», подписанный криптонимом «Ю.» (Золотое руно. 1909. № 1. С. 110). Подробнее о Новицком см. в статье Т. М. Двинятиной (Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 346—348).

⁵⁴ Гессен Иосиф Владимирович (1865—1943) — государственный и политический деятель, юрист, публицист, лидер партии кадетов; с февраля 1906 года был соредактором (с П. Н. Милюковым) газеты «Речь».

⁵⁵ См. прим. 25.

⁵⁶ Очевидно, речь идет о лубке с юмористическим сюжетом.

⁵⁷ В результате авторедактирования искажен смысл текста оригинального письма (см. Приложение), в котором речь шла не о сказке «Караван-Горюн», а об издании книги под таким названием. Содержание сборника «Караван-Горюн», составленного из произведений 1903—1908 годов, см. в письме Ремизова К. И. Чуковскому от 25 мая 1909 года (Переписка А. М. Ремизова и К. И. Чуковского / Вступ. статья, подг. текста и комм. И. Ф. Даниловой и Е. В. Ивановой // Русская литература. 2007. № 3. С. 153). Этот проект был осуществлен в издательстве «Прогресс»: книга вышла из печати в конце 1909 года под названием «Рассказы» (на титуле: СПб., 1910).

⁵⁸ Кулаков Петр Ефимович (1867—?) — один из директоров-распорядителей книгоиздательского товарищества «Общественная польза», контора которого располагалась в районе Коломны (Никольский пер., 8), в одном здании с редакцией газеты «Речь». Издательство выпускало печатную продукцию, рассчитанную на совершенно разные слои читающей публики — от научных трудов до современной беллетристики и книг просветительского характера для малообразованных людей.

⁵⁹ Пяст Владимир Алексеевич (наст. фам. Пестовский; 1886—1940) — поэт, критик, специалист по теории стиха, переводчик. Приятельские отношения Ремизова с Пястом начались в 1905 году. Ремизов способствовал вхождению молодого поэта в круг петербургской символистской элиты, в частности, познакомил его с Вяч. Ивановым. В 1905—1909 годах как студент филологического факультета Петербургского университета Пяст был тесно связан с «Кружком молодых», организованным С. Городецким. Подробнее о нем см. во вступительной статье З. Г. Минц к переписке А. А. Блока с Пястом (Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 175—192); см. также: *Тименчик Р.* Рыцарь-несчастье // Пяст Вл. Встречи. С. 5—20.

⁶⁰ Зоргенфрей Вильгельм Александрович (1882—1938) — поэт; познакомился с Ремизовым в 1905 году, когда начал публиковать свои стихи в журнале «Вопросы жизни» (№ 3 и 6); друг А. А. Блока.

⁶¹ Нестабильность психического здоровья Пяста проявлялась в тяжелых приступах неврастения, связанных с маниакальными фобиями, которые несколько раз даже приводили его к попыткам суицида. Известно письмо Пяста Ремизову, написанное в 1906 году из Мюнхена, где во время летнего семестра в университете он вынужден был пройти лечение в психиатрической клинике. Вспышка нервного расстройства была вызвана болезненной фантазией, будто В. Я. Брюсов присвоил себе рифмы, имевшие для него значение «вещественной ценности». Другой случай, на этот раз угрожавший жизни Пяста, произошел 20 сентября 1908 года. Сообщения о неудавшейся попытке самоубийства под колесами поезда, предпринятой студентом университета, попали в сводку газетных новостей. Вместе с тем психические отклонения, по признанию современников, не разрушали цельности и высокой культуры его творческой личности. Подробнее об этом см. в биографической статье Р. Д. Тименчика о Пясте (Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 229).

⁶² Первая жена Вл. Пяста — Н. А. Пестовская (1885 — после 1940).

⁶³ Александрова Зоя Владимировна — одна из представительниц «колонии» ссыльных, упоминается в романе Ремизова «Иверень» (см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 8: Подстриженными глазами; по именному указателю). Сохранился шуточный «некролог», написанный Ремизовым на освобождение Александровой из-под надзора полиции 1 сентября 1902 года

в Вологде. В рукописи этого текста из альбома «Некрологи при разъезде ссыльных по окончании срока. Вологда. 1901—1903» имеется помета «лесгафтичка», очевидно, указывающая на образование Александровой, полученное на Курсах воспитательниц и руководителейниц П. Ф. Лесгафта в Петербурге (см.: Remizov and S. Remizova-Dovgello Papers // Amherst College Center for Russian Culture (USA). Series 1. Subseries 2. Box 11. Folder. 14. P. 8—10).

⁶⁴ Речь идет о прислуге.

⁶⁵ В автобиографическом романе «Люди сороковых годов» (1869) А. Ф. Писемский, изображая годы своего обучения в костромской гимназии, в образе учителя Дрозденко вывел узнаваемый портрет преподавателя математики Николая Павловича Самойловича (1808—?), родственника матери С. П. Ремизовой-Довгелло — А. Н. Довгело (урожд. Самойлович). О костромских корнях жены Ремизова см.: *Ремизов Б. Б.* 1) Родные С. П. Ремизовой-Довгело в произведениях А. М. Ремизова // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб.; Салерно, 2003. С. 367—368 (Europa Orientalis. 4); 2) Супруги Ремизовы в судьбе их дочери и восприятии ее близких // Алексей Ремизов 1994. С. 267.

⁶⁶ Бартрам Николай Дмитриевич (1873—1931) — искусствовед, музейный деятель, лекционер народной игрушки. См. о нем: Н. Д. Бартрам: Избранные статьи. Воспоминания о художнике. М., 1979. Экспозиция игрушки, организованная Бартрамом, периодически освещалась в газете «Русское слово» (см.: *Яблоновский*. Игрушка // Русское слово. 1909. 1 нояб. № 251. С. 3; С. Р. Выставка игрушек прошлого и настоящего // Там же. 3 нояб. № 252. С. 6), а также на страницах журнала «Искры». В частности, в № 45 была помещена фотография игрушки из коллекции Ремизова «Дормидошка» (sic!). В связи с этой публикацией писатель даже намеревался опротестовать надпись под фотографией. Сохранилось его письмо в редакцию газеты «Русское слово» от 22 октября 1909 года: «г. Редактор! Не откажите напечатать следующее мое заявление. В № 45 журнала „Искры“ изображена в числе экспонатов выставки игрушек прошлого и настоящего игрушка „Дормидошка“ с подписью „работа г. Ремизова“, но это вовсе не моя работа, а лица, имя которого я не уполномочен назвать, мне же только принадлежит игрушка» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. № 25. Л. 9).

⁶⁷ Верховский Юрий Никандрович (1878—1956) — поэт, переводчик, историк литературы, специалист по русской поэзии начала XIX века. Ср. о нем воспоминания Ремизова, относящиеся к 1905 году, когда сформировался круг друзей молодого филолога и его литературные пристрастия: «...Ю. Н. Верховский, известный под „обезьяньей“ кличкой Слон Слонович, „фигурный“ враг В. Ф. Ходасевича и „заковычный“ друг М. Л. Гофмана, оба одновременно негласно трудился над Дельвигом» (*Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 248).

⁶⁸ Садовской Борис Александрович (наст. фам. Садовский; 1881—1952) — поэт, прозаик, критик и историк литературы.

⁶⁹ «Русское богатство» — ежемесячный литературный и научный журнал, издававшийся в Петербурге в 1876—1918 годах. С 1904 года его редакцию возглавлял В. Г. Короленко.

⁷⁰ 9 мая 1909 года Мережковские вместе с Философовым отбыли в Германию, с короткой остановкой в Париже, а к 16 июня перебрались в Швейцарию.

⁷¹ Прозвище Верховского, придуманное Ремизовым, впервые проникло на страницы печати при публикации сказки «Лютые звери» (см. прим. 25), где есть соответствующий персонаж.

⁷² Подразумевается петербургский журнал «Всемирная панорама» (1909—1916; редактор-издатель Б. А. Катловкер). В его майском номере была опубликована только одна сказка Ремизова (см. прим. 83). Вторая — «Мышенки» — появилась на страницах сборника «Италии. Литературный сборник в пользу пострадавшим от землетрясения в Мессине», выпущенного издательством «Шиповник» (СПб., 1909. С. 151—152).

⁷³ Трубецкой Павел (Паоло) Петрович (1866—1938) — скульптор; получил первую премию в конкурсе на монумент в память Александра III, который был установлен на Знаменской площади (ныне площадь Восстания). В настоящее время памятник перенесен во двор Мраморного дворца. Его первоначальное местоположение было определено тем, что Николаевский (ныне Московский) вокзал считался нулевой точкой Транссибирской магистрали, строительство которой началось в царствование Александра III. Поэтому на постаменте высечено посвящение: «Державному основателю Великого Сибирского пути».

⁷⁴ Н. С. Бутова.

⁷⁵ О. Л. Книппер-Чехова.

⁷⁶ Н. А. Ремизова — дочь Ремизовых.

⁷⁷ Д. И. Коломойцева — жена А. П. Зонова.

⁷⁸ Копельман Соломон Юльевич (1880—1944) — совладелец (с З. И. Гржебиным) издательства «Шиповник» и одноименного альманаха.

⁷⁹ См. прим. 57.

⁸⁰ Подразумеваются Альманахи издательства «Шиповник».

⁸¹ Неустановленное лицо.

⁸² О какой публикации идет речь, установить не удалось.

⁸³ Подчеркнуто Ремизовым. Речь идет о публикации: *Ремизов А.* Небо пало (Детская сказка) // Всемирная панорама. 1909. 22 мая. № 5. С. [10].

⁸⁴ В. А. Шалаурова.

⁸⁵ Имеется в виду частная переписка, хранившаяся в родовых усадьбе жены Ремизова. Подобного рода документы русской бытовой культуры прошлых веков легли в основу рассказов книги «Россия в письменах», первый том которой был выпущен берлинским издательством «Геликон» в 1922 году. Рукопись второго тома сохранилась в архиве писателя (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. № 11).

⁸⁶ Подробный анализ этой истории см.: *Данилова И.* Литературная сказка А. М. Ремизова (1900—1920-е годы). С. 98—124.

⁸⁷ Традиция сигнального выстрела из вестовой пушки, расположенной на бастионе Нарышкина в Петропавловской крепости, была установлена в Петербурге с первых лет строительства города и первоначально служила для оповещения о наступлении полудня, об окончании работ, о торжественных событиях и начале наводнения. Здесь подразумевается орудийный залп в честь церемонии открытия памятника Александру III.

⁸⁸ Р. И. Бриллиант — знакомая Ремизовых.

⁸⁹ Гостьей Ремизова была одна из двух молодых поэтесс, направлявшихся 22 мая через Москву в Коктебель, — Елизавета Ивановна Дмитриева (1882—1928) или ее подруга Майя Михайловна Звягина (1886—1942). Ср. письмо Дмитриевой Волошину от 22 мая, в котором она сообщала: «...уже взяты билеты, и вот как все будет: 25 мая, в понед(ельник), мы с Гумилевым едем, с нами Майя и ее отец. В Москве мы остаемся до 27-го, а потом (...) едем дальше, по моим расчетам мы приедем в субботу в 7 ч(асов) утра в Феодосию...» (Черубина де Габриак. Из мира уйти неразгаданной. Жизнеописание. Письма 1908—1928 годов. Письма Б. А. Лемана к М. А. Волошину. С. 43).

⁹⁰ М. В. Добужинский.

⁹¹ Бальмонт Константин Дмитриевич (1869—1942) — поэт, критик, эссеист, переводчик; в 1909 году — политический эмигрант, жил в Париже, путешествовал. Здесь упоминание Бальмонта оторвано от контекста письма (см. оригинал в Приложении), в котором его имя называлось в связи с представителями московского литературного круга. В частности, косвенно упоминалась художница и поэтесса М. В. Сабашникова, которая была племянницей второй жены Бальмонта — Е. А. Бальмонт (урожд. Андреевой).

⁹² Имеется в виду криминалистическая фотофиксация с изображением безжизненных тел трех преступников, опубликованная на последней странице журнала «Огонек» под названием «Трагический конец похажений черниговского „Ринальдо-Ринальдини“» и с пояснением: «Известный разбойник, бывший реалист, Савицкий (1) и его ближайшие товарищи: бывший аптекарский ученик Гуревич (2) и Калугин (3). Все трое были убиты полицейской облавой в начале мая в Красном Селе, под Гомелем» (Огонек. 1909. № 21. 23 мая (5 июня)).

⁹³ Неустановленное лицо.

⁹⁴ Подразумевается сочиненная А. Рославлевым сатира «Третья дикая игрушка...» (Русская эпиграмма / Вступ. статья и прим. В. Васильева. М., 1990. С. 256).

⁹⁵ Обстоятельства жизни Е. Г. Лундберга в 1900-е годы см. в его автобиографии 1913 года (*Лундберг Е. Г. I.* Автобиография. II. Письма к А. М. Ремизову / Публ. Е. Р. Обатниной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2000 год. СПб., 2004. С. 319).

⁹⁶ Женский Страстной монастырь основан в Москве в 1654 году; снесен в 1937 году. В настоящее время на его месте располагается памятник А. С. Пушкину, сквер и кинотеатр «Пушкинский».

⁹⁷ Речь идет о «старшем» дворнике.

⁹⁸ Подразумевается издание сборника рассказов Ремизова под названием «Караван-Горю». См. прим. 57.

⁹⁹ См. прим. 94.

¹⁰⁰ Маркс Адольф Федорович (1838—1904) — издатель, с 1870 года наряду с книгами выпускал ежемесячный журнал «Нива», предназначенный «для семейного чтения». После его смерти издательство получило название «Товарищество издательского и печатного дела А. Ф. Маркса».

¹⁰¹ Чуковский Корней Иванович (1882—1962) — в 1909 году журналист и литературный критик; впоследствии детский поэт и литературовед. Историю отношений Ремизова и Чуковского см.: Переписка А. М. Ремизова и К. И. Чуковского. С. 132—180.

¹⁰² Светлов Валерян Яковлевич (наст. фам. Ивченко; 1860—1934) — литератор, историк балета, театральный критик. В 1904—1915 и 1916—1917 годах был редактором «Нивы».

¹⁰³ Речь идет об авансе за сказку «Про мертвеца и про разбойников» (см. прим. 46).

¹⁰⁴ *Шестов Л.* Поэзия и проза Федора Сологуба // Речь. 1909. 24 мая. № 139. С. 2—3.

¹⁰⁵ О встречах с поэтом Ремизов вспоминал в письме к В. Ф. Маркову от 22 ноября 1956 года: «Хлебников при первом свидании мне показался прописной узорной буквой. Без голоса. Читал он невразумительно. „Планетчик“, хотел орусить весь земной шар» (Письма А. М. Ремизова к В. Ф. Маркову / Публ. В. Ф. Маркова // Wiener Slawistischer Almanach. 1982. Bd 10. S. 438).

¹⁰⁶ Жуковский Дмитрий Евгеньевич (1868—1943) — переводчик, издатель философской литературы; официальный редактор журнала «Вопросы жизни» (1905). В 1904 году в его

издательстве была выпущена книга А. Леклера «К монистической гносеологии» в переводе Ремизова. В 1908 году Жуковский женился на поэтессе, переводчице А. К. Герцык и переехал в Москву.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1

Оставляю билет № 90: у меня в том же ряду № 95. Где тебе понравится, там и садись. В «Бирж(евых) Ведомостях» написано, что лекция состоится.

Никого у нас не было. Без тебя всегда скучно. Так не делается ничего.

⟨СПб.⟩ 17 января 1909 7 часов вечера

А. Ремизов

Купил хлеба черного и белого. А то ночью нечего будет есть. Печку закрыл.

А. Р.

2

⟨СПб., весна 1909⟩

Гумилев зайдет в 9 час(ов). Он был у нас, обещал достать 10 рублей, передаст их мне. Он тебя, деточка, сопровождать будет к Вяч. Иванову. Я сказал ему, чт(о)б(ы) он затворился в моей комнате и, пока не покличешь его, не выходил бы.

Была Валентина Александровна ⟨Шалаурова⟩.

А. Ремизов

Я съел ½ рыбы.

3

⟨СПб.⟩ С 14-го вечера — 15-ое (11 ч(ас) н(очи)) ⟨мая⟩ 1909

№ 1

Теперь, деточка, никто не придет, хочу скоро лечь — письмо тебе напишу, да про Якова Степановича, его разговор еще поправлю. Заходил Арк(адий Зонов), были у Рериха, туда пришел Коммиссарже(вский). До 1/2 6-го толковали. Решили пока, что в гастроли везти «Иуду» ⟨«Трагедию о Иуде, принце Искаротском»⟩ неудобно — не поспеть Рериху. Свидание должно состояться в сентябре, за зиму Рерих напишет эскизы. В «З(олотое) Р(уно)» они, наверное, не попадут. Вот сидели и толковали: как Обезьян(ьего) царя представить и др(угие) разные вопросы о декорациях и костюмах.

Встал в 10 час(ов), думал: за пианино придут, а пришли за ним без меня, когда я был у Рериха. Оставили «условия» — это документ, сохраню. В сегодн(яшнем) «Нов(ом) Вр(емени)» статья Буренина — ругает «Ночь у Вяя», не посылаю тебе, неинтересно, а все-таки оставлю. Писем нет. «Сатирикон» и «Тропинка», больше ничего. В газетах новостей нет выдающихся.

Все прибирался. Белья выглядела ⟨sic!⟩ уже много. Пересчитываю и укладываю. Кроме Аркадия никого не было.

Как же ты, деточка, доехала? Походи, посмотри Москву — Новодев(ичий) монастырь посмотри, Симонов (хорошо бы к обедне ранней поспеть — там бесов заклинали раньше, может, как-нибудь справиться предварительно).

Что еще донести тебе: во сне видел Тотеша, уж жив ли он! А вдруг да пожалует. Пишу, деточка, хоть вкратце (не знаю, кажется, е — «крайне, туне, вообще, прежде и еще» — пишется е).

И не беспокойся, поживи, если будет возможность.

Благословляю тебя, будь спокойна, осторожнее через улицу переходи, на трамвай не вскакивай.

А. Ремизов

4

⟨СПб.⟩ 16 мая 1909

12 ч⟨асов⟩ ночи

№ 2

К Вячеславу ⟨Иванову⟩ не пошел: надоели мне эти «поэты», опять чтение и ⟨1 слово стерто. — Е. О.⟩, совсем не хочется. Так и не пошел. Был в «Ж⟨урнале⟩ д⟨ля⟩ В⟨сех⟩». Одну сказку: «Жалостн⟨ая⟩ внучка» приняли и выдали 10 руб⟨лей⟩ за нее, да еще получил 40 р⟨ублей⟩. Хотел сегодня заплатить за квартиру, да старшего ⟨дворника⟩ не оказалось дома, завтра вызываю его к себе, кстати, насчет потолка, где протекает, указать ему хочу, ну, главное-то, уже 17-ое завтра, — только так и возможно заплатить, не дожидаясь вторника.

В «Ж⟨урнале⟩ д⟨ля⟩ В⟨сех⟩» видел Лазаревского, который живет под Конотопом и в Бахмаче вылезает (рассказывал он, что в понедельник едет). Не забудь, деточка, тебе на Брянский вокзал, поезд скорый, без остановки проедешь долгий Бахмач.

Ну, у меня, стало быть, неожиданно появилось еще 10 руб⟨лей⟩, так что ты не беспокойся. А вот я насчет тебя все думаю, не послать ли мне тебе телеграфом во вторник, когда получу в «Речи» 25 р⟨ублей⟩?

Напишу еще Котылеву, что с теми сказками. Из «Шиповника» так и нет ответа. Без меня приходил Ив⟨анов⟩-Разумн⟨ик⟩, оставил карточку, предлагает мне приехать завтра к нему в Царское. Я не поеду.

Вечером принесли «Весы» № 4 (прочитал статью Брюсова о Гоголе и дальше II главы «Серебряного голуб⟨я⟩» Анд⟨рея⟩ Белого), «Н⟨овый⟩ Ж⟨урнал⟩ д⟨ля⟩ В⟨сех⟩» № 5 (моего «По этапу» нет). Купил «Огонек» № 20 (Стессель и Небогатов изображены). Писем не было.

В газетах выдающегося ничего нет. В «Слове» заметка, что я и Городецкий стоим во главе журнала «Велес». Что поделаешь?

По дороге видел Саксаганского, тебе кланяется. Выставил рамы — жара сегодня летняя.

Во сне видел, будто еду через границу Финляндии к морю, а говорят, очень опасно, море будто — чего-то вроде морского землетрясения.

Белье подано все исправно.

Так и день прошел. Скоро от тебя письмо получу. Любопытно: что Москва тебе рассказала.

Благословляю тебя, деточка, будь осмотрительна. А действительно, получу я деньги, выслать тебе, ведь, следует, цепочку купишь, если возможность будет достать.

А. Р.

Да, вот и прошлую ночь и эту ночь, проснусь, и ведь уверен, что ты лежишь спишь, и утром тоже, а посмотрю — нет.

〈СПб.〉 17 мая 1909

11 ч(асов) ночи

№ 3

Так меня сегодня обманули немилосердно: не напечатали, ведь, «Лютых звезд» и «Упыря»! Пойду во вторник с объяснениями. Буду искать правды: второй раз надувают.

Писем нет. Принесли «Рус(скую) М(ысль)» № 5: «Бедовая доля» напечатана. Посылаю письмо в «Р(усскую) М(ысль)» (в контору), прошу счет прислать, мне кажется, я уж ничего им не должен. Из статей в «Р(усской) М(ысли)» есть Брюсова о франц(узском) театре.

Заходил на 10 мин(ут) Гумилев. Кланялся тебе. Сообщил, что вчера у Вячеслава разговор шел о «прозе». 〈1 слово стерто. — Е. О.〉 не было и Викт(ора) Гофмана не было (так что о рецензии Гумилев не говорил).

Толстой уезжает завтра в Коктебель, а Гумилев туда же в понедельник. Сегодня назначено было собрание «Острова» в кофейне, но ни Потемкин, ни Толстой не явились.

О том, что ты уехала, Гумилев не знает, стало быть, и никому там неизвестно. Ауслендер не передал.

Форточка в столовой до сих пор открыта. На дворе играют на инструментах разных, помнишь, как и прошлой весной, деревья вокруг распустились и уж там, где каменный уголь зимой лежит, зелено.

Старшему 〈дворнику〉 заплатил за май. Разговаривал с ним о ремонтах.

Завтра газеты не будет. А во вторник я пойду в «Речь», буду с ними разговаривать. Я так мечтал послать тебе, деточка, денег. Еще не пропало дело.

Напечатали вместо меня Федорова А. М. о Палестине.

Во сне что-то видел хорошее, да забыл.

Сегодня в «Слове» написано, что в «Р(усской) М(ысли)» Брюсов не заведует никаким отделом, «не сговорился», а что по отделу беллетристики в первой инстанции В. Г. Мирович.

Все-таки хорошо, что я вчера 10 руб(лей) получил от Бенштейна за сказку.

Написал я письмо Котылеву о тех (3-х сказках) и в «Шиповник». Может быть, напишу Ив(анову)-Разумнику, а то он сегодня приглашал меня, ответить надо.

Не унывай, деточка, не беспокойся, смотри Москву.

Благословляю тебя, ходи по белокаменной.

А. Ремизов

От Виктора 〈В. М. Ремизов〉, ведь, я должен получить в конце месяца. Ты не веришь? — Получу!

〈СПб.〉 18 мая 1909

№ 4

Утром получил перевод на 50 р(ублей) из «З(олотого) Р(уна)» (отправлены деньги 16-го). Стало быть, в два дня доходят. На отрез(ном) купоне написано: «Посылаю ту сумму, которую оказывается возможным послать теперь, надеюсь, что это несколько поможет Вам расплатиться с Вашими кредиторами». Завтра телеграфом pošлю тебе 25 р(ублей).

Приходила днем Антонина Николаевна <Зонова> с Атей. Спрашивала твой адрес, хотела послать тебе телеграмму для передачи Аркадию <Зонову>, что ему деньги высылаются. 10 руб<лей> на имя его брата (в лагере). Увидишь Аркадия, передай ему — 10 руб<лей> получить хорошо. А адреса твоего я не дал, потому что телеграмма тебя испугала бы, я сказал, что лучше напишу письмо — что ты могла и уехать.

Сегодня вышло «Утро» (понедельник) — там опять про Ленского написано.

Во сне видел Суворина, будто он спрашивает меня, не мало ли мне заплатили за «Спорыш» в «Л<итературно->х<удожественн>ом журнале», а потом я сел на него и поехал.

В «З<олотое> Р<уно>» посылаю письмо, спрашиваю, когда остальные деньги, которые мне очень нужны. Может быть, еще поговорить бы с Тастевеном (Генрих Эдмундович) по телефону, спросить, приехал ли Н. П. Рябушинский и когда остальные.

Получил сегодня твое первое письмо от 18 V (подали ½ 6-го). Очень все это печально, надо было кофточку драповую взять, хотя, Бог знает, сейчас на воле так тепло и дождя у нас никакого не было. А скверно, когда в вагоне холодно. Меня очень беспокоит, как у тебя, все ли в порядке, не простудилась ли — об этом напиши непременно. А как твои штиблеты, тоже размокли и вычистить уж нельзя!

Пиши, деточка, как что видишь, а <то> забудешь рассказать.

Писем не было, ничего не было, только «Слово» и «Бирж<евые> В<едомости>» вечерн<ие> купил.

Благословляю тебя, поживи, посмотри Москву.

Завтра пойду в «Речь».

Тебе с Брюсовым где встретиться, авось что-нибудь да увидала — это не в Петербурге.

7

<СПб.> 19 мая 1909

№ 5

Утром послал 25 руб<лей>. Взяли за пересылку 1.30. Да, вчера Антонина Николаевна <Шалаурова> принесла самовар, завтра придет, наверное, Вал<ентина> Ал<ександровна Шалаурова>, я его ей отдам. Получил письмо от Т. Н. Гиппиус. Пишет, что заходили в пятницу вечером (15-го). Швейцар сказал, что ты уехала в Москву на 2 недели, они не поднялись ко мне, потом пожалели, хотели спросить: когда вернешь ты и т<ак> д<алее>. Я сейчас написал письмо: «С. П. поехала в Берест<овец> через Москву: у ней захворала мать, и потому собралась так скоро. Пробудет недолго и вернется сюда. Кланяюсь». Я думаю, этого достаточно. Переписал сказку «про мертвеца и про разбойников», хочу завтра попросить Вал<ентину> Ал<ександровну> отдать ее в «Сатирикон». В «Речь» не пошел: едва ли кого там сегодня встретил бы. Если москов<ские> газеты видишь, то, наверно, знаешь, что помер депутат и адвокат Пергамент, имевший отношение к «Речи». Завтра пойду.

Посылаю вырезку из сегодн<яшнего> «Слова», из которой явствует, что Рябушинский приехал, а потому надо действовать. Я еще точно вот как-то не решил, как и что написать ему, чтобы последние 50 р<у>б<лей> вырвать. Тогда Гиппиусам можно было бы отдать хоть часть. Может быть, Н. С. Бутова пойдет поговорить уж с самим Рябушинским.

Деточка, не забудь, сходи в Успенский собор, в Румянцевский музей, да и в Троице-Сергиевскую Лавру (к «Троице») съезди, подряди Фед<ора> Ив<ановича> Щеколдина или Н. С. Бутову.

Во сне видел Н. И. Киенского, это к дождю, мелкий идет дождь.

Сейчас послал ее (В. А. Шалаурову. — Е. О.), в «Сатирикон», пускай прогуляется.

Написал письмо Рябушинскому. Спать лягу рано, устал что-то. Ты меня, деточка, предупреди, когда не писать в Москву.

Никто не приходил, да, видно, и не придет, и слава Богу.

Благословляю тебя, деточка, живи-смотри, не беспокойся.

А. Ремизов
¼ 11-го н(очи)

Начались уж белые ночи. В час светло.

Я, знаешь, шубу «Розановскую» не думаю в нафталин класть, ей лучше бы повисеть в гардеробе, а то как же нафталиновой накрываться.

8

⟨СПб.⟩ 20 мая 1909

№ 6

Сегодня день посетителей. Приходил Григ(орий) Новицкий. И хорошо так вышло, я уже собрался в «Речь». (В «Речи» разговаривал с Гессеном. Гессен сказал, что отдадут в набор, подсчитают и мне сообщат, сколько мне еще следует). Придя домой, я написал письмо той даме Соломоновской, которая этими делами в «Речи» занимается, прося ускорить и набор, и подсчет, и извещение меня. В редакции встретил Рославлева, узнал от него, что в «Сатириконе» платят по 15 к(опеек) за строчку, что относительно «Караван-Горюна», если «Шиповник» не примет, он берет вести меня в «Общественную Пользу» к тому самому Кулакову, к которому я однажды ходил наниматься в «Надежду» и который мне тогда отсоветовал поступать в контору. В «Шиповник» написал письмо и Котылеву написал. Ну, а затем пришел Пяст с женой. Пяст дал мне 20 руб(лей) до 10 июня, зайдет за ними 9—10(-го). Я все-таки взял, хотя и на такой короткий срок, на случай, не мешает. Нонна Александр(овна) просит передать тебе поклон, уезжает она 15 июня, билеты достать не может, на пароходе до Ладоги, может. Ну ты, когда приедешь, можно ее попросить и проехать до Ладоги. Пяст рассказывал, что было у Вячеслава (Иванова) на последнем собрании. Тут и Вал(ентина) Алек(сандровна Шалаурова) приходила, принесла сухарей и баранок, отдал ей самовар, она уезжает завтра в 1 ч(ас) дня в Крым на две недели с экскурсией Медицинского института. Я ей дал адрес Зои (З. В. Александрова), сказал, что между поездами может приехать и тебе поклон передать. Ты на это не осердишься? Но она, думаю, не заедет, потому что извозчик дорог, между поездами времени мало, а на трамвае она не сумеет. Пясту я ничего не сказал, что ты в Москву поехала. Сказал то же, что написал Т. Н. Гиппиус.

«Кикимора» остается на завтра, а в пятницу утром с миром съедет. По всей вероятности, Василиса сразу же переселится к нам, так как Василисина «барыня» нанимает прислугу, чтобы с новой переехать в другой дом. Платки выстирала и подала.

Во сне видел, будто на твоей белой кофточке (шелковой) иголка. И подумал: надо тебе сказать, а то еще уколешься. Знаешь, кофточка, мне она нравится, с муаром и кружевом на рукавах. Потом кого-то видел, вроде опять Киенского, но забыл.

Деточка, завтра (с 21(-го) на 22(-е)) затмение лунное, наблюдай. Если тебе надо будет деньги, напиши. Калоши купи, а то теперь дожди пошли, промочишь ноги.

Благословляю, деточка.

А. Ремизов

Пясту заказал принести Писемского «Люди сороковых годов».

〈СПб.〉 21 мая 〈1909〉

11 ч(асов) н(очи)

№ 7

Сегодня такой день пасмурный и холодный, никакого лунного затмения не увижу, я уж, знаешь, опять твою корсетку надел, так холодно. Письмо получил из Москвы от некоего Бартрама — организатора кустарной выставки игрушек, но ответ ему неспешное дело, еще не решил: можно будет «чорта» послать на выставку. Наконец, пришел Верховский, их выгнали из квартиры и вид у него был такой изнуренный, что я уж резко не поминал ему случая привода к нам студента. Показывал письмо Брюсова, в котором Брюсов предлагает ему писать в Библиографич(еском) отделе «Р(усской) М(ысли)» и упоминает, что он, Брюсов, имеет лишь «косвенное» отношение к редакции, а всякие дела направлять советует Лурье. Верховский справлялся по телефону к Мережковским, хотел узнать о своих стихах, посланы ли они, и получил ответ, что М(ережковск)ие уехали за границу. Чаю выпил и пошел без задержек. Тебе кланяется, придет перед отъездом. Насчет твоего пребывания в Москве, я, конечно, ему ни слова не сказал.

Получил письмо от Котылева, что 2 сказки «Панорама» приняла в пятницу, стало быть, завтра напечатают. Относительно денег, если не удастся взять вперед, то придется получить в установленный для платежей день — в четверг. Завтра думаю сходиться в «Шиповник». Два уже письма послал!

Из газет: в Рыбинске изнасиловали 5 человек 75-и летнюю 〈sic!〉 старуху, 23-го мая открытие памятника Имп(ератору) Алекс(андру) III против Николаевск(ого) вокзала.

Твое 2-ое письмо от 20(-го) V получил сегодня в 12 ч(асов) дня. И потому пишу это письмо уж в Берестовец. В Москву было 6 писем. Из Берестовца извести меня, когда не писать больше. Я могу писать письма, но не отсылать, чтобы по приезде дни видела. Относительно Бутовой, о «таланте» ее, меня такие признания раздражают, видишь ли, она не интригантка 〈sic!〉 по очень простой причине: интриговать может Книппер и друг(ие), а она вроде как на покое, только что 〈1 слово нрзб. — Е. О.〉, что «талант» и «работает». Ну, Бог с ними. Понравилась, стало быть, Москва. Но в Москве есть невыносимое в обществе московском, это сентиментальность и вот такая Бутовщина со всей тенью Худож(ественного) Театра. А земля Московская своеобразна и тепла, не чета нашей Петербургской. Тебе, деточка, хочется в Москву переселиться? Я бы, ведь, с охотой год пожил. Кланяйся Наташе.

Из дел домашних: Кикимора с котом Василисы уезжает завтра в 7 ч(асов) вечера, Василиса еще не переселяется, но готовить будет.

Благословляю тебя, моя деточка, смотри, как яблони цветут — или отцвели уже? А приедешь, поедем на Ладогу, если билет-то можно даровой достать, дня два проедем 〈sic!〉, посмотрим.

А. Ремизов

10

〈СПб.〉 22 мая 〈1909〉

12-ый ч(ас) н(очи)

№ 8

Две палатки поставили уж там, где лежал каменный уголь, значит, скоро лето. Кикимора ушла сегодня и сейчас же на ее место переселилась Василиса. Вот то, что из окна видно, и то, что совершилось в доме.

Видел вчера во сне (забыл тебе написать), будто ты стоишь с 〈1 слово стерто. — Е. О.〉, охраняешь ее, потому что ее преследует какой-то Адамов, который тут же стоит, а сегодня видел Дину 〈Д. И. Зонова〉. Раздумывая, к чему такой сон 〈1 слово стерто. — Е. О.〉 видеть 〈1 слово стерто. — Е. О.〉 дело иметь, вот, что значат эти два сна. Утром получил письмо от Копельмана, не берут «Караван-Горюн», сейчас же написал Рославлеву — прошу назначить время, когда идти в «Общественную Пользу». И пошел в «Шиповник» за книгой. Довольно долго разговаривал с ним 〈Копельманом〉. Толковал он мне, что лучше всего, если бы начать полное собрание сочинений издавать, с «Пруда» и т(ак) д(але), спрашивал я об «Альманахе 〈издательства «Шиповник»〉», и он ответил, что до 1910 г(ода) Альманахи уж составлены. Этим разговор и кончился.

Показалось мне, что когда туда шел, на Садовой Заливский проехал. Но вообще никого не встретил. Буренинского фельетона нет. В «Сатириконе» моего нет в этом №. В «Панораме» есть «Небо пало». Они считают по 15 к(опеек) 〈за〉 строку, стало быть, мне придется 8 р(ублей) 25 к(опеек). Это, наверно, уж в четверг (28 V) придется получить.

Вечером получилась открытка от Вал(ентины) Алек(сандровны Шалауровой), пишет, что на экскурсию не попала, и спрашивает, когда ей зайти. Напишу (не сегодня), что когда хочет, хоть мне ничего такого не надо из поручений, вот насчет нафталина. Последние две ночи я укрывался Розановской шубой, так холодно было.

Из газет: о слоне «Зембо» все пишут. Как его отравили — московский слон, я его помню. Завтра здесь открытие памятника, в 9 часов начнут палить из пушек, Государь будет. Лунного затмения вчера не видел, — все небо было в облаках.

Сегодня я провозился опять с подклейкой и с нумерацией в «Караван-Горюне». Потом переписал несколько писем, очень любопытные. Если бы такая удача выпала достать еще. Самые интересные 40-х годов.

Как ты доехала, деточка. Напиши хотя одно письмо из дому.

Благословляю тебя, не простудись, какая там погода, в легком-то холодно в вагонах.

А. Ремизов

11

〈СПб.〉 23 мая 1909

11 ч(асов) ровно ночи

№ 9

Я даже пяти 〈sic!〉 выстрелов, возвестивших, что церемония началась, как-то прослушал. Во сне видел Раису Иосифовну 〈Бриллиант〉 и Государя. Первый сон означает — приход 〈1 слово стерто. — Е. О.〉, а второй — хорошее. И действительно, скоро оправдались мои толкования: получил твое 3-ье письмо из Москвы от 22 V, а

около трех часов, когда сел я за стол, чтобы есть, пришла (1 слово стерто. — *Е. О.*) Волошинская справиться относительно письма Бартрама, о котором я уже писал тебе. (1 слово стерто. — *Е. О.*) не раздевалась, должно быть, вид у меня был не гостеприимный — терпеть не могу, когда приходят во время еды, — я ей сказал, что у меня игрушек нет, но что «чорта» я, может быть, pošлю, дал адрес Добужинского, и она ушла. Между прочим, сказала, что едет в Коктебель. Вот компания веселая. У (1 слово стерто. — *Е. О.*) этой, при дневном свете видно, растет борода.

Мне что-то совсем-совсем не нравится Бутова: заключаю по твоим некоторым словам, а что касается Сабашниковых, вот еще неприятное может быть — все эти племянницы под Бальмонта. Это в своем роде тоже компания веселая. Куда же мы с тобой поедem, деточка, я все думаю и ничего придумать не могу.

Писем не было. Купил «Огонек», посылаю вырезку с изображением разбойника Савицкого.

Вечером приходил Демьяныч, отдал ему книги. Он был в толпе на открытии памятника, надо будет пройти к Никол(аевскому) вокзалу взглянуть. Рассказывал он, что Лундберг до сих пор никуда не уехал, то жил в Злодиевке, то в Киеве, и пишет, что денег у него почти уж не осталось. Наверное, он никуда и не поедет.

В Страстном монастыре я был очень маленьким и не помню икону, а внутренность Василия Блаженного хорошо помню.

Василиса служит кротко, просила меня, чтобы я попросил старшего (дворника) о переводе Семена на нашу лестницу — «дрова не будут пропадать». Чудачка, старший-то меня и послушает.

Напишу Валентине Александровне (Шалауровой), чтобы пришла часов в 6-ть, как вздумается, некоторые вещи пересыпать нафталином надо. Холод — ужас, а палатки все пять уже стоят.

Благословляю тебя, деточка, напиши, если денег надо, вышлю телеграфом.

А. Ремизов

12

(СПб.) 24 мая 1909

12-ый ч(ас) ночи

№ 10

Мне во сне (1 слово стерто. — *Е. О.*) везет, приснилось сегодня, будто где-то в театре идет Аркадий (Зонов) с Марианной Исак(овной). Удачу большую сон не предвещал. В 2 ч(аса) с черного хода явился Рославлев: Кулаков уехал на 2 недели, а Рославлев сам уезжает к Кулакову в Алупку в будущий понедельник, куда из Петербурга вернется и сам Кулаков. В Алупке Рославлев поговорит с Кулаковым и напишет мне сюда. Теперь же он узнал, если даже и приняли бы, то все равно аванса не дали бы — уж поздно. Только в августе, если примут, то дадут 200—300 руб(лей) авансом. Завтра пойду к Котылеву поговорить и относительно какого-то темного человечка, который может издать, и относительно Маркса через Чуковского.

Во вторник в час пойду в «Сатирикон» — получу авансом гонорар за сказку, если только Рославлев не врет, а потом в «Речь». Сегодня напечатали статью Шестова о Сологубе. — В «Речи», по наущению Рославлева, какого-то должен я вызвать корректора, от которого зависит ускорение набора, потому что Гессен, хоть и искренно обещает, но все забывает.

После Рославлева, который часа 3-и высидел, пришел такой студент робкий — Хлебников, ну этот скоро ушел. Все-таки у меня разболелась голова.

Писем не было. Да одно письмо Кикиморе было, я отдал Василисе, она пошлет.

У меня пока такие предположения: вот вернешься, съезди к Раисе (Р. А. Шалаурова), посмотри, как она там, может быть, там можно было бы поселиться — нанять комнату на некоторое время. Пишут в газетах, что возможно, что к июлю будет опять холера в Петербурге. Сейчас заболело 9, вчера 12 (много пришлых рабочих, а в воде опять обнаружили вибрионы).

Во вторник увижу Рославлева и спрошу его адрес Кулакова — это тот Кулаков, который в «Надежде» был и к которому я ходил с письмом от Д. Е. Жуковского, думаю, не написать ли ему, не найдется ли какого-нибудь пристанища в «Общественной Пользе». Рославлев, если не врёт, — ему доверять трудно, — говорит, что в 50—75 руб(лей) место можно найти именно в «Общ(ественной) Пользе». Сам Рославлев там служит в качестве консультанта по разбору рукописей.

Да, дела, деточка, все дела. Каким-то бесконечным кажется мне хождение в «Речь», письма в «З(олотое) Р(уно)» и ожидания ответов, каким-то «наказанием», я думаю, что ты более нетерпеливая, чем я, не знаю, уж что бы ты сделала.

Благословляю тебя, деточка, поживи в Берестовце, если удобно тебе.

А. Ремизов

(Продолжение следует)

ПИСЬМА В. Я. БРЮСОВА К АЛЬБЕРТО МАРТИНИ

(ПУБЛИКАЦИЯ © МАРТИНЫ МОРАВИТО (ИТАЛИЯ))¹

До недавнего времени в истории русской литературы начала XX века вопрос о переписке Валерия Брюсова и художника Альберто Мартини, ввиду отсутствия писем Брюсова, оставался открытым. Более чем через сто лет письма, наконец, были найдены в небольшом итальянском городе Одерцо, на родине Мартини. Когда имела место и как развивалась эта переписка? Что объединяло русского писателя и итальянского художника?

В начале прошлого века многие русские писатели и поэты увлекались европейской культурой; Брюсов не был исключением: особое место в его жизни и литературной деятельности занимала Италия. Интерес к ней у Брюсова возник еще в юношеские годы в гимназии, когда он начал самостоятельно изучать итальянский язык. Внимание юного Брюсова привлекала и история Италии, как современная, так и античная. Будучи уже известным писателем, он много лет работал над циклом лекций о римских императорах, а также занимался переводами латинских лирических стихотворений. Особый интерес у Брюсова вызывали как произведения Данте Алигьери, так и личность поэта. Брюсов посвятил ему ряд стихотворений, написал несколько критических статей о нем, мечтал перевести «Божественную комедию». По признанию современных исследователей, он «стоял на уровне мировой дантологии своего времени».²

Интересуясь итальянским футуризмом, Брюсов на страницах журнала «Весы»³ знакомит русского читателя с произведениями таких итальянских поэ-

¹ Перевод писем В. Я. Брюсова выполнен © Д. В. Токаревым.

² Даниелиян Е. С. Валерий Брюсов. Проблемы творчества. Ереван, 2002. С. 86. Об интересе Брюсова к Италии см.: Гаспаров М. Л. Брюсов и античность // Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 5. С. 545—549.

³ О деятельности Брюсова в журнале «Весы» см.: Азадовский К. М., Максимов Д. Е. Брюсов и «Весы» (К истории издания) // Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 258.

тов-авангардистов, как Папини и Амендола.⁴ В 1908 году Брюсов, совместно с Вячеславом Ивановым, переводит трагедию «Франческа да Римини» Габриеле Д'Аннунцио.⁵ В мае—июне 1902 года Брюсов, путешествуя по Италии, ведет цикл заметок для журнала «Русский Листок», где пишет о своей любви к Венеции и восхищается этим городом.⁶

Венеция являлась объектом страсти и творческих свершений и итальянского художника Альберто Мартини (1876—1954),⁷ современника Брюсова. Утонченный и талантливый художник, которому при жизни удалось познакомить публику лишь с некоторыми из своих работ, никогда не пользовался признанием публики. Большую часть его творческого наследия составляют иллюстрации к литературным произведениям, выбранным самим писателем в соответствии с эстетикой декадентства. Он создал 298 иллюстраций к «Божественной комедии», 50 иллюстраций к героикоэпической поэме А. Тассони «Похищенное ведро», а также работал над шекспировскими пьесами «Макбет» и «Гамлет», стихотворениями П. Верлена и С. Малларме, поэтическим циклом В. Гюго «Восточные мотивы».

Видное место в творчестве Мартини занимает цикл иллюстраций для рассказов Э. А. По, состоящий из 103 рисунков. Художника привлекали произведения По, которые он прочитал на французском языке в переводе Бодлера. В творчестве Брюсова По и Бодлер также занимали центральное место.

Общность интересов сделала сотрудничество русского поэта и итальянского художника ожидаемым и привела к замыслу совместного творческого проекта. Несмотря на то что лично они не были знакомы, активный эпистолярный диалог позволил выпустить в свет иллюстрированный Мартини сборник рассказов Брюсова «Земная ось» (1910).

Чтобы лучше понять суть взаимоотношений Брюсова и Мартини, следует обратиться к историческим фактам и событиям, которые сделали возможным их «знакомство». В 1908 году влиятельный художественный критик Витторио Пика, игравший важную роль в организации Венецианского биеннале, опубликовал в журнале «Эмпориум» подробную статью о молодом начинающем художнике Альберто Мартини.⁸

Эта статья была прочитана главным редактором журнала «Весы» и основателем издательства «Скорпион» С. А. Поляковым. Искусство Мартини так поразило Полякова, что он незамедлительно написал Пика письмо, в котором предложил Мартини сотрудничество в своем журнале.⁹ Результатом их совместной деятельно-

⁴ Подробнее о сотрудничестве итальянских авторов с журналом см.: *Компелев Н. В.* Итальянские литераторы — сотрудники «Весов»: эпизод из истории русско-итальянских литературных связей // Проблемы ретроспективной библиографии и некоторые аспекты научно-исследовательской работы ВГБИЛ. М., 1978. С. 129—158.

⁵ *De Michelis C. G.* D'Annunzio nella cultura russa in D'Annunzio nelle culture dei paesi slavi / A cura di G. Dell'Agata, C. G. De Michelis e P. Marchesani. Venezia, 1979.

⁶ Подробнее о поездке 1902 года в Италию см.: *Брюсов В.* Дневники. Письма. Автобиографическая проза. М., 2002. С. 138—140.

⁷ Подробнее о Мартини см.: *Balbi G.* Un mago del bianco e nero. Alberto Martini. Milano, 1945; *Alberto Martini e Dante E caddi come l'uom che'l sonno piglia.* Catalogo della mostra Oderzo. Ottobre 2004 — maggio 2005 / A cura di P. Bonifacio. Treviso, 2004; *La Divina Commedia illustrata da Alberto Martini* // A cura di P. Bonifacio. Milano, 2008. P. 25—35; *Lorandi M.* 1) *Alberto Martini simbolista*, Galleria del Levante. Milano, 1978—1979; 2) *Alberto Martini.* Milano, 1985. Полную библиографию см. на сайте Пинакотекки Альберто Мартини (<http://www.oderzocultura.it/index.php?topic=pinacoteca&parentId=7534778724f3e86c21dbedcabca9585b&categoryId=0bd927a9c0fbf9ad71a1e818f58d9647&id=7534778724f3e86c21dbedcabca9585b&cId=6726fbca81e9504cc59eb78a728d75fb> (дата обращения 21.04.2015)).

⁸ *Pica V.* Un illustratore italiano di Edgar Poe // *Emporium*. Bergamo, 1908. Vol. XXVII. Aprile. № 160. P. 266—280. Пика интересовался не только итальянским, но и русским искусством: он рецензировал работы таких деятелей культуры, как С. П. Дягилев, К. А. Сомов, П. В. Безродный, И. Э. Грабарь, А. Н. Бенуа. О Биеннале 1907 года Пика пишет: «...ни один зал текущей венецианской выставки не обладает такой новизной и поразительной привлекательностью, как русский» (*Pica V.* L'arte mondiale alla VII Esposizione di Venezia. Bergamo, 1907. P. 131).

⁹ Подробнее см.: *Lorandi M.* Alberto Martini.

сти стала публикация в апрельском выпуске «Весов» (1909) трех рисунков Мартини — «Венецианские сумерки», «Жестокая страница», «Сон».

Брюсов, впечатленный работами Мартини, также начинает вести деловую переписку с художником. Историк русской литературы и итальянист Н. Котрелев во вступительной статье к итальянскому изданию «Земной оси»¹⁰ утверждает, что «письма русских адресантов, к сожалению, не сохранились».¹¹ Ученый ссылается на документы, имеющиеся в его распоряжении, — семнадцать писем Мартини к Брюсову, хранящихся в Российской государственной библиотеке.¹² Котрелев в своей статье не только комментирует содержание писем, но и делает попытку восстановления письменного диалога между Брюсовым и Мартини. Но все же из-за отсутствия писем Брюсова в «диалоге» присутствует некая разорванность, односторонность переписки.

Ключевым в письмах Мартини к Брюсову является интерес к техническим вопросам, в частности к способу печати, так как художник придавал большое значение качеству иллюстраций. Помимо этого Мартини в своих письмах выражает согласие на участие в других проектах, предлагаемых Брюсовым, а именно создание иллюстраций к произведениям В. де Лиль-Адана, а также По в переводе К. Бальмонта.

Обнаруженные нами письма Брюсова к Мартини позволяют увидеть полную картину их творческого сотрудничества. На сегодняшний день письма хранятся в архиве Мартини, при Пинакотеке Альберто Мартини в городе Одерцо.¹³ Они написаны в период 1910—1912 годов. Восемь писем Брюсова напечатаны на машинке, одно письмо написано от руки, имеются также 2 телеграммы. Все тексты написаны на французском языке. Брюсов ясно и конкретно излагает цели сотрудничества, сохраняет стиль деловой переписки, переходя на более изысканный, витиеватый французский в тех случаях, когда касается таланта художника и проблем с дальнейшими проектами.

Нетрудно понять, что в искусстве итальянского художника многое привлекало Брюсова. В своих письмах он отзывается хвалебно о работе Мартини, называет его Мэтром, тем самым выражая свое глубокое восхищение и уважение. Считая Мартини самым смелым исполнителем, работающим в фантастическом жанре в Европе, Брюсов предлагает ему участие в новых проектах, порой не давая никакой конкретной информации о них.

Вероятно, причиной этому служила затруднительная финансовая ситуация издательства «Скорпион». Многие проекты, предназначенные для узкого круга любителей искусства, так и остались неосуществленными.¹⁴

Брюсов прекращает переписку 16 марта 1912 года, посоветовав Мартини связаться непосредственно с Поляковым. Больше он на письма художника не отвечал.

От их заочной «встречи» осталась ценная и оригинальная книга «Земная ось». В своем предисловии ко второму изданию «Земной оси» Брюсов высоко отозвался о своем сотрудничестве с художником: «Считаю долгом выразить свою признательность итальянскому художнику Альберто Мартини, который согласился на пред-

¹⁰ Un illustratore italiano e un editore moscovita: diciassette lettere inedite di Alberto Martini a Valerij Brjusov / A cura di N. V. Kotrelev // Brjusov V. L'asse terrestre. Roma, 1995. P. 5—35.

¹¹ Ibid. P. 8. Котрелев, ссылаясь на Лоранди, утверждает, что письма Брюсова утеряны.

¹² Фонд В. Я. Брюсова: РГБ. Ф. 386.94.18 (о чем сообщает Котрелев).

¹³ Письма Брюсова любезно предоставлены директором музея и архива Мартини Паолой Бонифачио (Paola Bonifacio), которой мы выражаем искреннюю благодарность. Позиция в архиве: Valère Brussov, 1910—1912. 9 писем, 2 телеграммы. Бумажное дело, 15 листов. Классификация 1.1.1. Позиция 1.40. Шифр 1.1.1.40.

¹⁴ В автобиографии «Жизнь артиста» (1939—1940) Мартини пишет: «Я мог бы поехать в Россию и по причине успеха моих работ там, и потому, что некоторые мои друзья хотели опубликовать мои иллюстрации к По. Однако у меня не было настроения покинуть мое гнездо» (Martini A. Vita d'artista. Milano, 1946. P. 147).

ложение книгоиздательства Скорпион украсить эту книгу своими рисунками. Создатель замечательных иллюстраций к сочинениям Эдгара По, Альберто Мартини в своих рисунках к рассказам Земной Оси и к драме Земля (с которыми он познакомился в немецком переводе, по изданию Ганса фон Вебера) открыл в них много такого, чего не предугадывал их автор. И я почитаю себя счастливым, что страницы моей прозы дали повод возникнуть этим семи художественным созданиям итальянского мастера». ¹⁵

¹⁵ Брюсов В. Земная ось. Рассказы и драматические сцены. М., 1910. С. VII—VIII.

1

Moscou, 21 — Janvier 1910

Monsieur,

La librairie «Le Scorpion» (à Moscou), que vous connaissez déjà ayant exécuté pour sa revue «La Balance» plusieurs dessins, m'a chargé de l'agréable commission de vous écrire, — ce qui me donne l'heureuse occasion de vous exprimer avant tout mon admiration pour vos œuvres. Publiant une deuxième édition d'un livre de mes nouvelles «L'Axe terrestre», la librairie prend la liberté de vous proposer d'en faire la couverture ou le frontispice. Comme ce livre est traduit en allemand (sous le titre de «Die Republik des Südkreuzes»), la librairie ne manquera pas de vous adresser l'exemplaire de cette édition allemande qui vous aidera à vous faire une idée de mes récits. Je me permettrai d'ajouter ici que toutes ces nouvelles sont dans le genre que vulgairement on appelle fantastique et qu'en les écrivant (il y a déjà de cela quelques années) j'avais été fortement influencé par Edgar Poe, dont vous êtes l'interprète le plus hardi et le plus éminent.

Si vous vouliez bien joindre à la couverture quatre ou cinq compositions, qu'on aurait pu imprimer au cours du livre, la librairie n'en serait que très flattée. Les dessins peuvent n'avoir aucun rapport au sujet des nouvelles; il suffit qu'ils soient dans le même genre, c'est à dire dans le vôtre.

Quant aux honoraires, la librairie vous propose les mêmes conditions que vous aviez acceptées pour la «Balance»: 100 frs pour chaque dessin qui reste en la possession de la librairie, ou 50 frs pour le droit de reproduction de chaque dessin qui vous sera renvoyé.

Comme le livre est déjà en publication, vous nous obligerez beaucoup, Monsieur, en nous donnant une réponse le plus tôt possible.

Agréez, Monsieur, l'expression de mes sentiments de la plus haute considération et de l'admiration.

Valère Brussov

Adresse: Moscou (Russie), Boulevard des Fleurs, 24, V. Brussov
ou bien: librairie «Le Scorpion», Moscou, Place du Théâtre, h. Métropole, 23.

P. S. Le frontispice peut rester «sans lettre»: la couverture doit porter au moins le nom d'auteur, le titre du livre et l'indication de l'édition, c.à.d.:

Валерий Брюсовъ

Земная Ось

Издание второе

Je joins ici le frontispice de la première édition du livre et une feuille indiquant le format de la nouvelle édition.

V. B.

Перевод

Москва, 21 января 1910 года

Милостивый государь,

издательство «Скорпион» (Москва), знакомое Вам, поскольку Вы уже сделали несколько иллюстраций для выпускаемого им журнала «Весы», дало мне приятное поручение написать Вам, что дает мне прежде всего прекрасную возможность выразить свое восхищение Вашими работами. Публикуя второе издание книги моих рассказов «Земная Ось»,¹ издательство взяло на себя смелость предложить Вам сделать для него обложку или титульный лист. Так как эта книга переведена на немецкий язык (под названием «Die Republik des Südkreuzes»²), издательство непременно пошлет Вам экземпляр этого немецкого издания, которое поможет Вам составить представление о моих рассказах. Я позволю себе добавить, что все рассказы принадлежат жанру, который обычно называется фантастическим, и что когда я писал их несколько лет назад, на меня сильно повлиял Эдгар По, самым дерзким и выдающимся интерпретатором которого Вы являетесь.

Если Вы захотите добавить к обложке еще четыре или пять композиций, которые можно было бы напечатать внутри книги, издательство будет этим только польщено. Иллюстрации могут быть никак не связаны с сюжетом рассказов; достаточно, чтобы они были созданы в том же жанре, то есть в том, в каком работаете Вы.

Что касается гонорара, издательство Вам предлагает те же условия, которые Вы уже приняли, когда работали над иллюстрациями для «Весов»: 100 франков за иллюстрацию, которая останется во владении издательства, или 50 франков за право перепечатки каждой иллюстрации, которая Вам будет отослана обратно.

Так как книга уже находится в процессе публикации, Вы очень нас обяжете, если сможете как можно быстрее дать нам ответ.

Примите, сударь, уверение в совершеннейшем к Вам почтении и в моем восхищении.

Валерий Брюсов

Адрес: Москва (Россия), Цветной бульвар, 24, В. Брюсов

или: Издательство «Скорпион», Москва, Театральная площадь, г(остиница) Метрополь

P. S. Фронтиспис может остаться «без подписи»: на обложке должно быть по крайней мере имя автора, название книги и сведения об издании, то есть:

Валерий Брюсовъ

Земная Ось

Издание второе

Прилагаю к письму фронтиспис первого издания книги и лист, на котором указан формат нового издания.

В. Б.

¹ Первое издание сборника было опубликовано в Москве в 1907 году.

² «Республика Южного Креста» (нем.)

Перевод

Просьба сделать обложку и 5 рисунков, ждите письма. Брюсов

3

Moscou, 9 février 1910

Monsieur,

Je vous remercie de tout cœur de votre aimable consentement. Vraiment je suis heureux de savoir que mon livre sera illustré par vous.

La librairie vous propose, — comme vous le savez déjà d'après le télégramme, — de faire la couverture et cinq autres dessins. Elle se voit obligée de renoncer à votre proposition (faire par un dessin pour chaque nouvelle) pour diverses raisons. La principale est que la seconde édition du livre sera augmentée de plusieurs récits nouveaux, qui resteraient sans illustrations même si vous faites les dessins pour toutes les nouvelles de l'édition précédente. En second lieu, la librairie ne veut pas élever le prix du livre...

La couverture sera imprimée sur papier, mais cela ne doit vous empêcher, si telles sont vos intentions, de l'exécuter en deux couleurs. — Quant aux termes de ce travail, la librairie n'ose les fixer. Comme le livre se compose déjà et qu'il est toujours préférable d'imprimer les dessins au cours même du livre que hors texte, — elle vous serait très reconnaissante si vous trouviez moyen de ne pas remettre ces termes trop loin. Si la librairie peut avoir les dessins dans un mois ou dans cinq semaines, cela l'arrangerait tout à fait.

Permettez, Monsieur, de vous exprimer encore une fois mes sincères remerciements et agréez l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Valère Brussov

Moscou, Bd. des Fleurs, 24

Перевод

Москва, 9 февраля 1910 года

Милостивый государь,

сердечно благодарю Вас за Ваше любезное согласие. В самом деле, я счастлив, что моя книга будет проиллюстрирована Вами. Издательство предлагает Вам, — как Вы уже знаете из телеграммы, — сделать обложку и еще пять иллюстраций. Издательство вынуждено по различным причинам отказаться от Вашего предложения (сделать по иллюстрации для каждого рассказа). Главная причина в том, что второе издание будет включать в себя новые рассказы, которые останутся без иллюстраций, даже если Вы сделаете иллюстрации для всех рассказов предыдущего издания. К тому же, издательство не хочет увеличивать цену книги...

Обложка будет напечатана на бумаге, но если Вы хотите сделать ее двухцветной, это не должно Вам помешать. Что касается сроков работы, издательство не осмеливается их устанавливать. Так как книга уже находится в печати и так как всегда лучше печатать иллюстрации вместе с книгой, чем отдельно, издательство было бы Вам очень признательно, если бы Вы нашли возможность не откладывать работу слишком надолго. Если издательство могло бы получить иллюстрации в течение месяца или пяти недель, это бы было идеально.

Позвольте мне, милостивый государь, еще раз выразить мою искреннюю благодарность и примите уверения в моем глубоком уважении.

Валерий Брюсов

Москва, Цветной бульвар, 24

4

Moscou, le 18/31 Mars 1910

Cher Monsieur Martini,

Permettez de vous exprimer l'admiration que nous éprouvons tous, — moi et les membres de la librairie «Le Scorpion», — devant vos compositions d'une valeur tout à fait exceptionnelle. Vous avez donné une nouvelle vie à mes nouvelles, une vie plus belle et plus profonde! Je ne trouve pas de mots pour vous remercier.

La librairie a aussi l'intention de répéter, dans quelque temps, l'édition de mon drame «La Terre». Je me permets de vous adresser un exemplaire de ce drame dans la traduction allemande. Agréé recevoir le livre comme l'humble hommage de ma part. Mais si vous trouviez ce drame quelque peu intéressant et si vous vouliez l'enrichir aussi de vos dessins, la librairie serait heureuse et fière de votre consentement.

Recevez, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments d'estime et d'admiration.

Valère Brussov

P. S. J'y joins le chèque de 600 frs

Перевод

Москва, 18/31 марта 1910 года

Уважаемый г-н Мартини,

позвольте мне выразить восхищение, которое вызывают у нас — меня и сотрудников издательства «Скорпион» — Ваши исключительные по своей ценности композиции. Вы подарили моим рассказам новую жизнь, более красивую и глубокую. Я не нахожу слов, чтобы Вас отблагодарить.

Кроме того, издательство намеренно вновь издать через некоторое время мою драму «Земля». Я позволил себе послать Вам экземпляр этой драмы в немецком переводе. Примите книгу как скромное приношение с моей стороны. Если Вы сочтете эту драму хоть немного интересной и захотите обогатить ее своими иллюстрациями, издательство будет гордиться Вашим согласием и будет обрадовано подобной возможностью.

Примите, милостивый государь, выражение моего почтения и восхищения.

Валерий Брюсов

P. S. Прилагаю к письму чек на 600 франков.

5

Remerciement prière faire un dessin pour drame — Valère Brussov

Перевод

Благодарю, прошу сделать иллюстрацию к драме — Валерий Брюсов

Текст хранится в конверте, на котором имеется следующая надпись: «Телеграмма № 294, 18:15 ч., 22 апреля 1910 г.».

6

27 avril 1910, Moscou, Bd. des Fleurs, 24

Cher Monsieur et Maître,

D'après le télégramme que vous avez dû recevoir, vous savez déjà que nous avons deux prières à vous adresser.

La librairie «Scorpion» se permet de vous prier d'augmenter votre série de dessins, que vous venez d'exécuter pour «L'Axе Terrestre», de deux dessins encore: un pour le drame «Erduntergang» qui sera inclus dans le livre, et un autre pour la nouvelle «Im unterirdische Kerker». Je joins ma prière à celle de rédaction parce que je considère vos illustrations comme le plus précieux élément de la nouvelle édition de mon livre. Vous pouvez disposer d'un mois de temps pour ce travail, car le livre ne paraîtra que vers l'automne... Bien entendu que vous allez recevoir les mêmes honoraires pour ces deux dessins que pour les six précédents.

D'autre part, la librairie vous prie bien de lui donner des renseignements plus précis sur le procédé de la reproduction des dessins. Dans une des lettres, vous aviez nommé «l'héliotypie» mais ce titre ambigu n'a pas de signification fixe. Auriez vous en vue l'autotypie sur l'acier (pas sur le zinc)? ou la phototypie sur le verre? ou bien la photogravure?

Excusez, cher Maître, ces questions importunes et agréez mes vives remerciements de l'envoi amiable de l'album illustré par vous. Vos dessins prouvent encore une fois votre maîtrise et le haut rang que vous occupez parmi les dessinateurs européens contemporains.

Croyez à mes sentiments d'admiration et de sympathie cordiale.

Valère Brussov

P. S. Nous avons trouvé dans un périodique une mention d'une édition séparée de l'œuvre d'Edgar Poe, illustrée par vous. Est-ce qu'il existe une pareille édition? et où pourrait-on s'en procurer?

Перевод

27 апреля 1910 года, Москва, Цветной бульвар, 24

Милостивый государь, уважаемый Мэтр,

из телеграммы, которую Вы должны были получить, Вы уже знаете, что у нас есть две просьбы.

Издательство «Скорпион» берет на себя смелость попросить Вас добавить еще две иллюстрации к тем, которые Вы сделали для «Земной Оси»: одну для драмы «Erduntergang»,¹ которая будет включена в книгу, и другую для рассказа «Im unterirdische Kerker».² Я присоединяюсь к просьбе редакции, поскольку считаю Ваши иллюстрации самым ценным элементом нового издания моей книги. У Вас есть месяц на эту работу, так как книга не будет готова раньше осени... Разумеется, Вы получите такой же гонорар за эти две иллюстрации, как и за шесть предыдущих.

Кроме того, издательство просит Вас дать более точные сведения о способе репродукции иллюстраций. В одном из писем Вы упоминали о «гелиотипии», но этот двусмысленный термин не имеет четкого значения. Вы имеете в виду автотипию на стали (а не на цинке)? Или фототипию на стекле? Или же фотогравюру?

Простите, уважаемый Мэтр, эти неуместные вопросы и примите мою искреннюю благодарность за то, что Вы любезно послали мне альбом с Вашими иллюстрациями. Ваши рисунки в очередной раз демонстрируют Ваше мастерство и свиде-

тельствуют о том высоком положении, которое Вы занимаете среди современных иллюстраторов Европы.

Примите мое восхищение и сердечную симпатию.

Валерий Брюсов

P. S. Мы нашли в одном журнале упоминание об отдельном издании произведений Эдгара По, которое Вы иллюстрировали. Существует ли такое издание? И где его можно найти?

¹ «Земля» (нем.)

² «В подземной тюрьме» (нем.)

7

Moscou, le 8 juillet 1910

Cher Monsieur,

Je m'excuse beaucoup que mon absence de Moscou fût la cause du retard de l'envoi de vos honoraires pour les deux derniers dessins. Vous allez recevoir le chèque de 200 frs simultanément à cette lettre.

Les nouveaux dessins sont à la même hauteur artistique que les précédents, — vous le saviez bien. Agréez, cher Maître, encore une fois toute ma reconnaissance de votre travail. J'ai pris la liberté d'exprimer cette reconnaissance dans la préface même de mon livre.

Croyez-moi votre admirateur constant

Valère Brussov

Перевод

Москва, 8 июля 1910 года

Милостивый государь,

прошу прощения за то, что мое отсутствие в Москве стало причиной задержки Ваших гонораров за две последние иллюстрации. Вы получите чек на 200 франков одновременно с этим письмом. Новые иллюстрации на той же художественной высоте, что и предыдущие, Вы это хорошо знаете. Примите, уважаемый Мэтр, еще раз мою благодарность за Вашу работу. Я позволил себе выразить эту благодарность в предисловии к моей книге.

Примите уверения в неизменном восхищении

Валерий Брюсов

8

28 octobre 1910

Cher Maître,

De différentes circonstances ont retardé la parution de mon livre. Entre autres, celle que l'éditeur a voulu attendre le commencement de la «saison». Enfin, j'ai l'honneur et la joie de vous envoyer les premières exemplaires... Les épreuves de vos dessins vous seront envoyées dans quelques jours.

Agréez tous mes remerciement de votre beau cadeau: les photographies de vos dessins pour «Hamlet». C'est magnifique!

J'écris à mon éditeur allemand de mon roman. Vous avez témoigné tant d'attention à mon œuvre, qu'il me semble indispensable que vous possédiez aussi ce livre!

Le «Scorpion» médite un projet — c'est d'éditer un recueil de nouvelles choisies de Villiers de L'Isle-Adam (en traduction) illustré. C'est à vous que nous pensons, au seul dessinateur de toute l'Europe qui puisse accomplir cette tâche. Voudriez vous l'entreprendre?.. En attendant nous ne demandons qu'en principe. Si vous consentiez, on commencerait les pourparlers sur le choix des nouvelles, les dimensions de dessins, etc. etc.

Croyez moi, cher Maître, votre admirateur constant

Valère Brussov

Moscou, 1ère Meschanska, 32

Перевод

28 октября 1910 года

Уважаемый Мэтр,

из-за разных обстоятельств публикация моей книги («Земная Ось». — М. М.) была отложена. Например, из-за того, что издатель захотел подождать начала «сезона». Наконец, я имею честь и радость послать Вам первые экземпляры. Гранки Ваших иллюстраций будут Вам посланы в течение нескольких дней.

Примите мою благодарность за Ваш прекрасный подарок: фотографии Ваших иллюстраций для «Гамлета». Они прекрасны!

Я напишу немецкому издателю моего романа.¹ Вы были так внимательны к моему произведению, что Вам, мне кажется, необходимо иметь эту книгу!

«Скорпион» продумывает такой проект: издать избранные рассказы Вилье де Лиль-Адана (в переводе) с иллюстрациями.² Мы думаем, что Вы единственный иллюстратор во всей Европе, который сможет справиться с этой задачей. Хотели бы Вы взяться за этот проект? Нас интересует Ваше принципиальное согласие. Если Вы примете наше предложение, то мы приступим к обсуждению критериев отбора рассказов, размера иллюстраций и т. п.

Ваш верный поклонник

Валерий Брюсов

Москва, 1-я Мещанская, 32

¹ *Brjussov V. Der feurige Engel. Erzählung aus dem sechszehnten Jahrhundert / Aus dem Russischen von Reinhold von Walter. München, 1910.*

² Этот проект не был реализован.

Moscou, le 27 oct(obre) 1911

Cher Monsieur,

Je vous remercie de tout mon cœur de l'amabilité que vous avez eue de m'envoyer les N°N° de la revue «Attraverso gli Albi e le Cartelle» renfermant les recueils de vos beaux dessins. Quoique la plupart d'entre eux me soient déjà connus, je n'en ai pas eu moins de plaisir à les examiner tous une fois de plus. Je me réjouis de ce que votre aimable envoi me donne l'occasion de vous adresser au nom de la librairie «Le Scorpion» une demande. Mais d'abord je dois vous dire que pour un certain temps du moins cette librairie se voit obligée à renoncer à l'idée d'éditer les œuvres choisies du comte Villiers de L'Isle-Adam; mais l'éditeur est, par contre, refixé sur l'intention de donner l'œuvre complète d'Edgar Poe. Je vous envoie avec le même courrier les deux volumes déjà parus en ce moment, le troisième volume, dont le tirage est déjà épuisé, reparait ses jours en seconde édition, et les deux derniers volumes sont sous presse. Il existe

dans notre pays plusieurs éditions d'œuvres d'Edgar Poe, mais celle, donnée par «Le Scorpion» doit occuper la première place du point de vue de l'art et de l'esthétique, car la traduction de ce livre est faite par C. de Balmont, un de nos plus éminents poètes.

La librairie «Le Scorpion» serait très heureuse si vous lui permettiez d'éditer en guise de supplément à cette édition un album de vos illustrations de contes d'Edgar Poe. Nous vous serions bien reconnaissants si vous nous faisiez savoir les conditions, auxquelles vous pourriez nous envoyer pour un certain temps soit les dessins eux-mêmes, soit les clichés déjà prêts, car vous ne devez pas ignorer qu'il est impossible de reproduire d'après les reproductions.

En tout cas, je profite ici de l'occasion pour vous exprimer ma vive reconnaissance pour le haut plaisir artistique que me donnent à goûter vos dessins, car je suis un admirateur passionné du génie d'Edgar Poe, dont j'ai aussi tenté de traduire plusieurs poèmes.

Agréez, Monsieur, l'expression de ma sympathie admirative.

Valère Brussov, Moscou, 1ère Meschanska, 32

Перевод

27 октября 1911 года

Милостивый государь,

я сердечно благодарю Вас за то, что Вы любезно послали мне номера журнала «Attraverso gli Albi e le Cartelle», в котором опубликованы Ваши прекрасные иллюстрации. Несмотря на то что их большая часть мне уже знакома, я с удовольствием посмотрел их еще раз. Я рад тому, что благодаря Вашему любезному подарку у меня появилась возможность задать Вам вопрос от имени издательства «Скорпион». Но прежде всего я должен сказать, что пока что издательство вынуждено отказаться от идеи напечатать избранные произведения графа Вилье де Лиль-Адана. Однако издательство вернулось к намерению напечатать полное собрание сочинений Эдгара По. Посылаю с этой же почтой два тома, которые уже напечатаны на этот момент; третий том, чей тираж уже распродан, будет переиздан в ближайшие дни, а последние два тома уже находятся в печати. В нашей стране существует несколько изданий произведений По, но издание, выпущенное «Скорпионом», должно занять первое место с точки зрения искусства и эстетики, поскольку перевод этой книги сделал К. Бальмонт, один из наших самых выдающихся поэтов.¹

Издательство «Скорпион» было бы счастливо, если бы Вы дали согласие напечатать в качестве приложения к этому изданию альбом с Вашими иллюстрациями к рассказам Эдгара По. Мы будем очень благодарны, если Вы сообщите нам условия, на которых Вы сможете послать нам в течение определенного времени либо сами иллюстрации, либо уже готовые негативы, поскольку Вы, конечно, знаете, что невозможно сделать копию с репродукции.

В любом случае, пользуюсь возможностью выразить мою живую благодарность за то художественное удовольствие, которое я получил от Ваших иллюстраций, ибо я являюсь страстным поклонником гения Эдгара По, некоторые произведения которого я сам пытался переводить.

Примите, милостивый государь, уверения в моей симпатии и восхищении.

Валерий Брюсов, Москва, 1-я Мещанская, 32

¹ По Э. А. Собр. соч.: В 5 т. / Пер. К. Бальмонта. М., 1911—1912.

10

Moscou, le 19 nov./2 déc. 1911

Cher Monsieur,

Recevez toute ma reconnaissance et celle du «Scorpion» pour l'amabilité que vous avez eue de nous envoyer aussi promptement votre réponse. Mais je dois vous dire tout de suite qu'il y a eu sans doute un malentendu dans ma lettre, qui a dû vous mettre en erreur. «Le Scorpion» n'avait pas en vue la reproduction de toutes vos illustrations pour Poe, mais seulement d'un certain nombre d'entre elles. De plus, «Le Scorpion» est une librairie d'élite qui a un nombre très restreint de lecteurs et voilà pourquoi l'album que la librairie projetait d'éditer ne devait pas être tiré à un nombre considérable d'exemplaires. Ce sont là autant de raisons qui empêchent, à mon grand regret, la librairie d'accepter les conditions auxquelles vous voulez bien nous céder vos illustrations.

«Le Scorpion» ne manquera pas de vous envoyer sous peu les volumes de Poe.

Je répète encore une fois tous mes regrets et je vous prie de croire à ma grande sympathie admirative

Valère Brussov

Moscou, 1ère Meschanska, 32.

Перевод

Москва, 19 ноября / 2 декабря 1911 года

Милостивый государь,

примите мою благодарность и благодарность «Скорпиона» за то, что Вы оказали нам любезность Вашим быстрым ответом. Однако я должен сразу же сказать, что произошло недоразумение, из-за которого у Вас сложилось неверное представление о состоянии дел. «Скорпион» не собирался печатать все Ваши иллюстрации к произведениям По, а лишь определенную их часть. Кроме того, «Скорпион» — это элитарное издательство, у которого очень ограниченное число читателей, и поэтому альбом, который издательство хотело опубликовать, не мог иметь слишком большой тираж.

Вот те причины, которые, к моему большому огорчению, препятствуют издательству принять условия, на которых Вы хотели уступить нам Ваши иллюстрации.

«Скорпион» обязательно вышлет Вам вскорости тома произведений По.

Еще раз прошу Вас принять мои извинения, а также мою симпатию и восхищение

Валерий Брюсов

Москва, 1-я Мещанская, 32.

11

Moscou, le 16 mars 1912

Cher Monsieur Martini,

Un grand nombre d'affaires et un voyage que j'avais dû faire dernièrement m'avaient empêché de répondre à temps à votre dernière lettre. J'espère bien que pour le moment vous avez déjà reçu les 4 volumes (il y en a en tout 5) de l'œuvre complète d'Edgar Poe, éditée par «Le Scorpion». Ainsi je voudrais donc prendre ici connaissance

des conditions définitives auxquelles vous autoriseriez la réédition de 20 à 25 de vos illustrations ornant les livres du grand poète anglais. Comme je vous en avais déjà parlé une fois, «Le Scorpion» prétend éditer un album, destiné au cercle très restreint des amateurs d'art, car le grand public russe est encore bien au-dessous de tout intérêt purement artistique. Et c'est là la cause qui ne nous permet pas de rétribuer votre travail par de hauts honoraires, de même qu'elle nous rend impossible de nous charger de l'honneur d'éditer toutes vos illustrations pour Poe.

Afin de précipiter les événements, je vous conseillerai de vous adresser directement à M. S. Poliakoff (Moscou, place de Théâtre, h. Metropole, 23) qui ne tardera pas, j'en suis sûr, de vous informer de sa résolution aussitôt que possible.

Agréé, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus distingués et mes meilleures salutations

Valère Brussov

Перевод

Москва, 16 марта 1912 года

Уважаемый г-н Мартини,

большое количество дел и путешествие, которое мне недавно пришлось совершить, не дали мне возможности ответить вовремя на Ваше последнее письмо. Я надеюсь, что Вы уже получили четыре тома (в целом их пять) произведений По, изданных «Скорпионом». В этом письме мне хотелось бы узнать окончательные условия, на которых Вы сможете дать согласие на переиздание от 20 до 25 Ваших иллюстраций, которые украсят книги великого английского поэта. Как я Вам уже говорил однажды, «Скорпион» намеревается выпустить альбом, предназначенный для очень ограниченного круга любителей искусства, так как широкая русская публика не находится пока на высоте в том, что касается понимания искусства. И именно поэтому мы не можем себе позволить выплатить Вам высокий гонорар, а также напечатать все Ваши иллюстрации к произведениям По.

Чтобы ускорить процесс, я советую Вам написать напрямую г-ну С. Полякову (Москва, Театральная площадь, г(остиница) Метрополь, 23), который, уверен, немедленно Вас проинформирует о своем решении.

Примите, милостивый государь, выражение моих самых лучших чувств и глубокого уважения

Валерий Брюсов

© Пак Сун Юн (Республика Корея)

**ЖИЗНЕТВОРЧЕСКИЕ МАСКИ АННЫ АХМАТОВОЙ
(К СТРАТЕГИЯМ АВТОМИФОЛОГИЗАЦИИ)***

В России, где традиционно письму придавался сакральный характер, писатель, и особенно поэт, нередко приобретает статус «избранника», «пророка» и становится народным кумиром. Такая тенденция, которой трудно найти аналоги в других странах, способствует актуализации процессов мифологизации — демифологизации — ремифологизации и последовательно превращает русскую литературу

* Статья написана в рамках проекта, поддержанного Фондом национальных исследований Республики Корея (National Research Foundation of Korea Grant funded by the Korean Government, NRF-2012-S1A5B5A01-025445).

ру (и русскую культуру в целом) в многогранное, динамичное явление, не позволяя ей оставаться статичной. Эпоха Серебряного века, во многом за счет доминирующей концепции «жизнетворчества», создала множество малых и больших мифов. Можно вспомнить в этой связи имена А. Блока, Н. Гумилева, О. Мандельштама, С. Есенина, В. Маяковского. Однако «ахматовский миф» по степени своей укорененности не только в литературе, но и культуре XX века в целом и своего влияния на них столь велик, что может сравниться разве что с «пушкинским мифом».

Его героиня и создательница Анна Андреевна Ахматова почти сразу же после дебюта становится одной из центральных фигур петербургской литературной жизни. Созданию мифа с самого начала способствовала харизматичная внешность и стилизованное поведение, а впоследствии трагическая семейная история и перипетии любовных отношений. Еще при жизни она становится живым мифом как «королева Серебряного века», «Анна Всея Руси».¹ К концу жизни авторитет Ахматовой в литературном мире укрепился до такой степени, что появились выражения «ахматовские сироты» (после смерти поэтессы), «ахматовцы» как метафора поколения поэтов конца 1950—1960-х годов — поклонников творчества Ахматовой и в какой-то мере ее «учеников» — И. Бродского, А. Тарковского, Д. Самойлова и др.² Образ Ахматовой был запечатлен более чем в двухстах портретах (в том числе в работах А. Модильяни, Н. Альтмана, З. Серебряковой, К. Петрова-Водкина и др.) и в многочисленных фотографических сериях, воплощен в мелкой пластике (например, фарфоровая статуэтка работы Н. Данько, роспись — Е. Данько) и в монументальной скульптуре. Ахматова получила и мировое признание: в 1962 году она была номинирована на Нобелевскую премию, в 1964-м получила престижную литературную премию «Этна-Таормина» (Италия), а через год, в 1965-м — диплом почетного доктора Оксфордского университета. В 1970—1990-е годы ахматовский миф все более укрепляется: открываются музеи разного ранга — общественные и государственные, сооружаются памятники, появляется даже новая «Анна Горенко» — под таким псевдонимом выступала израильская русскоязычная поэтесса Анна Григорьевна Карпа (1972—1999). С другой стороны, обнаруживает себя тенденция к демифологизации, которая началась с публикации мемуаров ближайшего ахматовского окружения (Л. Чуковская, А. Найман и др.), раскрывающих интимные детали ее биографии, что было поддержано выступлениями А. Жолковского, представителя «антиахматовского» направления в литературоведении — «ахматоворчества».³ В последнее десятилетие кульминацией деконструкции ахматовского мифа следует признать две книги Т. Катаевой «Анти-Ахматова» (2007) и «Анти-Ахматова 2» (2011), после выхода в свет ставшие бестселлерами.

Сразу же отметим, что конструирование ахматовского мифа происходило отнюдь не стихийно, но благодаря сознательному жизнетворчеству самой поэтессы, стремившейся стать олицетворением мифического бытия поэта. Данная позиция является точкой противостояния «про-ахматовских» и «анти-ахматовских» критиков и исследователей. Хотя установка на «жизнетворчество» была ведущей художественной тенденцией эпохи Серебряного века, все же именно у Ахматовой стремление *творить/создавать* свою жизнь-биографию по собственному преднамеренному замыслу проявилось наиболее отчетливо, к тому же было реализовано на достаточно протяженной временной дистанции.

¹ См.: *Лосиевский И. Я.* Анна Всея Руси: Жизнеописание Анны Ахматовой. Харьков, 1996. Выражение восходит к стихотворению М. Цветаевой «Златоустой Анне — всея Руси...» (1916).

² Выражение «ахматовские сироты» появилось в стихотворении Д. Бобышева «Все четверо» (1971) и первоначально относилось к четырем поэтам — самому Бобышеву, И. Бродскому, А. Найману и Е. Рейну.

³ См.: *Жолковский А. К.* 1) Страх, тяжесть, мрамор: из материалов к жизнетворческой биографии Ахматовой // Wiener Slavistischer Almanach. 1995. Bd 36. S. 119—154; 2) Анна Ахматова — пятьдесят лет спустя // Звезда. 1996. № 9. С. 211—227.

Несомненно, в России, где статус поэта символичен («поэт в России — больше, чем поэт» (Е. Евтушенко)), сам поэт не может не чувствовать зыбкость границы между частной («биография/жизнь») и публичной («творчество») сферами. Как уже говорилось выше, в России, где доминирует романтическая концепция «поэта-пророка», биография поэта обычно воспринимается в большей степени как публичная, нежели частная. В этом контексте мы можем рассматривать и житнетворчество Ахматовой, которая *творила/создавала* свою биографию, превращая себя из простой, реальной «Анны Горенко» в поэта «Анну Ахматову». В «Анне Ахматовой» биография и творчество находятся в неразрывной связи. Как верно отмечает С. Бойм, рассматривая с точки зрения культурной мифологии такие феномены, как «смерть автора», «смерть революционера-поэта» и «смерть поэтессы» на примере Малларме и Рембо, Маяковского и Цветаевой, пересмотр отношений между литературной *персоной* (*literary persona*), биографической *личностью* (*biographical person*) и культурным *персонажем* (*cultural personage*) помогает осмыслить культурные мифы о жизни модернистского поэта и связи между творением поэзии (*making of poetry*) и творением личности (*making of self*).⁴

После дебюта — тоненькой книги стихов «Вечер», вышедшей в 1912 году тиражом в 300 экземпляров, Ахматова сразу получила признание критиков и читателей. Вместе со вторым стихотворным сборником — «Четки», изданным два года спустя, к Ахматовой приходит настоящая слава. Она начинает создавать свой оригинальный образ: знаменитая ахматовская шаль, улыбка, «не завитая челка» и другие черты внешнего облика поэтессы часто встречаются в адресованных ей или вдохновленных ее образом произведениях поэтов и художников. Следовательно, реальный, биографический образ Ахматовой и образ, отраженный «в ста зеркалах», развиваются в очень тесной связи, по сути, как единое целое.

В данной статье мы рассмотрим процесс автомифологизации (по Жолковскому, «self-image making» и «self-presentation») Ахматовой посредством житнетворческих масок. Этот процесс будет проанализирован на двух уровнях: на вне-творческом, т. е. бытовом и биографическом (житнетворческие маски в биографии Ахматовой), и на художественно-творческом (житнетворческие маски в поэзии Ахматовой).

Существенный вклад в изучение как самого жанра биографии, так и в осмысление биографии как «литературного факта», внесли труды таких исследователей, как Ю. Тынянов («Литературный факт»), Б. Томашевский («Литература и биография»), Р. Якобсон («О поколении, растратившем своих поэтов»), Б. Эйхенбаум («Литературный быт»), Г. Винокур («Биография и культура»), Л. Гинзбург («О литературном герое»), И. Паперно (цикл работ о семиотике литературного поведения), Ю. Лотман («Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века», «Искусство жизни»), в которых рассматривается проблема соотношения между «литературой» и «жизнью», концепты «биография», «литературный факт», «литературная личность», «биографическая легенда», «литературная маска», «житнетворчество», «поэтика бытового поведения». Особенно важными для нашей темы являются понятия «литературная личность» (Тынянов) и «биографическая легенда» (Томашевский). Понятие «литературная личность» отлично и от «реального писателя», и от «лирической персоны», оно включает в себя представление о динамичных границах между литературой и бытом.⁵ Кроме того, понятия «литературная биография» и «биографическая легенда» раскрывают свое значение в сравнении с такими понятиями, как «реальная жизнь», «житейская биография». «Нужная историку литературы биография — не послужной список и не следственное дело, а та творимая автором легенда его жизни, которая единственно и является

⁴ *Boyt S. Death in Quotation Marks. Cultural Myths of the Modern Poet. London, 1991. P. 2.*

⁵ Тынянов Ю. Литературный факт // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 257—259.

литературным фактом».⁶ Концепты «биографическая легенда» и «литературная биография» важны и для понимания жизни и творчества Ахматовой, так как, по ее мнению, «создание биографии:— это такое же произведение искусства».⁷ Ахматова сотворила множество «биографических легенд», и в последние годы говорила о себе: «Есть одна Ахматова, есть другая, а есть еще и третья», хорошо понимая, что предстает перед читателем в разных обликах.

В автобиографическом произведении «Дикая девочка» Ахматова вспоминает о своем «языческом детстве»: «В окрестностях этой дачи («Отрада», Стрелецкая бухта, Херсонес) — я получила прозвище „дикая девочка“, потому что ходила босиком, бродила без шляпы и т. д., бросалась с лодки в открытое море, купалась во время шторма и загорала до того, что сходила кожа, и всем этим шокировала провинциальных севастопольских барышень. (...) Однако в Царском Селе она делала все, что полагалось в то время благовоспитанной барышне».⁸ Здесь присутствует важный момент для адекватного понимания авторской личности, конструируемой Ахматовой: еще до того, как она стала поэтессой, у нее уже было два образа — «дикая девочка» и «благовоспитанная барышня».

Анна Горенко, жившая и учившаяся в Царском Селе, начала *творить* свою жизнь как биографию после того, как дебютировала под литературным именем «Анна Ахматова», взятым, согласно авторской версии, от прабабушки-татарки.⁹ По мнению Н. Я. Мандельштам, образ, придуманный для себя Ахматовой, — «красивая, сдержанная, умная дама, да к тому же прекрасный поэт».¹⁰ Многие мемуаристы писали о том, что Ахматова всегда думает о своей «биографии» и (посмертной) славе. В 1912 году впервые на это обратил внимание К. Чуковский («Бедная женщина, раздавленная славой!»),¹¹ а после ее смерти различные примеры постоянного внимания Ахматовой к восприятию своего образа были зафиксированы в воспоминаниях Н. Мандельштам, Л. Чуковской, А. Наймана и др.¹²

⁶ Томашевский Б. Литература и биография // Книга и революция. 1923. № 4 (28). С. 9.

⁷ Лукницкий П. Н. Асиміана. Встречи с Анной Ахматовой. Paris, 1991. Т. 1. С. 252 (запись от 5 ноября 1925 года). Симптоматично, что примерно в это же время в рецензии на книгу стихов Ахматовой «Anno Domini» В. Шкловский обратил внимание на ее «жизнетворческий» потенциал: «Это как будто отрывки из дневника. Странно и страшно читать эти записи. Я не могу цитировать в журнале эти стихи. Мне кажется, что я выдаю чью-то тайну. (...) Человеческая судьба стала художественным приемом. Приемом. Да, приемом» (цит. по: Шкловский В. Анна Ахматова. Anno Domini МСМХХІ // Анна Ахматова. Pro et contra. СПб., 2001. Т. 1. С. 414).

⁸ Ахматова А. Дикая девочка // Ахматова А. Соч.: В 6 т. / Сост., подг. текста, комм., статья Н. В. Королевой. М., 2001. Т. V. С. 215. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

⁹ См. в этой связи замечание В. А. Черных: «Многие генеалогические сведения, которые А. Ахматова сообщила в автобиографических записках или поведала собеседникам, в частности Л. К. Чуковской и Аманде Хейт, на поверку оказываются легендарными. Не было у Анны Андреевны ни „бабушки-татарки“, ни предков — морских разбойников; предки ее по материнской линии — симбирские дворяне Ахматовы не были потомками хана Ахмата и княжеского титула никогда не носили» (Черных В. А. Мифоборчество и мифотворчество Анны Ахматовой // Анна Ахматова. Эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2005. Вып. 3. С. 12—13). Однако К. А. Коврова иронически оспаривает последнее из вышеприведенных наблюдений: «Самое любопытное, что тот же самый исследователь докопался-таки до того, что чингизидкой Ахматова, скорее всего, все же была!» (Коврова К. А. Истоки победы: мифологема «царской дочки» у Анны Ахматовой // www.pilligrimage.narod.ru/ahmatova.html (дата обращения: 25.04.2015)). См. также: Коврова К. А. Истоки победы Анны Ахматовой: опыт психобиографического исследования // Психология в вузе. 2008. № 4. С. 88—107.

¹⁰ Мандельштам Н. Я. Об Ахматовой. М., 2007. С. 178.

¹¹ Ср. этот мотив в стихотворениях Ахматовой «Столько просьб у любимой всегда!..» (1912): «Пусть когда-нибудь имя мое / Прочитают в учебнике дети, / (...) / Мне любви и покоя не дав, / Подари меня горькою славой» (I, 114); «И увидел месяц лукавый...» (1946): «Как свою посмертную славу / Я меняла на вечер тот. // Теперь меня позабудут, / И книги сгниют в шкафу. / Ахматовской звать не будут / Ни улицу, ни строфу» (II-1, 119).

¹² Например, она всегда обращала внимание на свою внешность и поэтому иногда требовала от художников переписать фрагмент картины, который ей не нравился (обычно нос), или же сама переделывала так, как ей хотелось (см. портрет Ахматовой, написанный Н. А. Тырсой

На материале разных биографических и автобиографических свидетельств мы можем проследить, как Ахматова преобразует свою идентичность: от Анны Горенко («дикой девочки», обыкновенной гимназистки) к Анне Ахматовой («татарской княжне», «царскосельской музе»). Классифицируя бытовые маски, использованные поэтессой в разные периоды определения своей идентичности, можно подразделить их на три типа:

- 1) «татарская княжна», «королева / царица»;
- 2) «царскосельский лебедь» / «царскосельская муза»;
- 3) «жена и мать врага народа», «мученица сталинской эры и носительница памяти о ней».

Рассмотрим сначала маски «татарской княжны» и «королевы». Такие прозвища, как «татарская княжна»,¹³ «королева (царица) Серебряного века (русской поэзии)» Ахматова получила не случайно, а в результате сознательно избранной стратегии автопрезентации. О своем татарском происхождении Ахматова пишет неоднократно: в автобиографической прозе («Будка», 1964) она объясняет, как взяла себе «свое литературное имя», а в «Сказке о черном кольце» (1917—1936) повествует о подарке, полученном в наследство «от бабушки-татарки». «Назвали меня Анной в честь бабушки Анны Егоровны Мотовиловой. Ее мать была чингизидкой, татарской княжной Ахматовой, чью фамилию, не сообразив, что собираюсь быть русским поэтом, я сделала своим литературным именем. (...) Моего предка хана Ахмата убил ночью в его шатре подкупленный русский убийца, и этим, как повествует Карамзин, кончилось на Руси монгольское иго. В этот день, как в память о счастливом событии, из Сретенского монастыря в Москве шел крестный ход. Этот Ахмат, как известно, был чингизидом. Одна из княжон Ахматовых — Прасковья Егоровна — в XVIII веке вышла замуж за богатого и знатного симбирского помещика Мотовилова. Егор Мотовилов был моим прадедом. Его дочь Анна Егоровна — моя бабушка. Она умерла, когда моей маме было 9 лет, и в честь ее меня назвали Анной. Из ее фероньерки сделали несколько перстней с бриллиантами и одно с изумрудом, а ее наперсток я не могла надеть, хотя у меня были тонкие пальцы» (V, 269—270).

А вот как представлена данная легенда в «Сказке о черном кольце»: «Мне от бабушки-татарки / Были редкостью подарки; / И зачем я крещена, / Горько гневалась она. / А пред смертью подобрела / И впервые пожалела, / И вздохнула: „Ах, год! / Вот и внучка молода“. / И, простивши нрав мой вздорный, / Завещала перстень черный. / Так сказала: „Он по ней, / С ним ей будет веселей“. // Я друзьям моим сказала: / „Горя много, счастья мало“, — / И ушла, закрыв лицо; / потеряла я кольцо» (I, 305—306).

По свидетельству Б. Анрепа, Ахматова действительно носила «кольцо золотое, ровной ширины», которое «снаружи было покрыто черной эмалью».¹⁴ Доподлинно неизвестно, откуда у нее появилось это кольцо: от «бабушки-татарки» (согласно «Сказке о черном кольце») или от «чужого человека» (из стихотворения «По неделе ни слова ни с кем не скажу...», 1916). Намеренно смешивая биографические факты и творческую фантазию, Ахматова разрушает границу между биографией и творчеством. Можно считать, что это типичный художественный прием Ахматовой. Именно поэтому читатели склоны принимать эту легенду за реальный биографический факт, несмотря на то что сама Ахматова назвала свое стихотворное повествование «сказкой».

Из слов самой Ахматовой родилась «легенда о (потерянном) черном кольце (перстне)», которая повторяется в другом стихотворении («Сразу стало тихо в

в 1928 году). Красноречив также следующий факт: когда Ахматова узнала, что в Западной Европе ее считают некрасивой, она начала отбирать только удачные свои фотографии.

¹³ Художественный фильм о жизни и творчестве Ахматовой, снятый режиссером Ириной Квирикадзе в 2009 году, назван «Татарская княжна». Главную роль (Анна Ахматова в 1965 году) исполняет известная немецко-французская актриса Ханна Шигулла.

¹⁴ Анреп Б. В. О черном кольце // Звезда. 1989. № 6. С. 56.

доме...», 1917): «Не нашелся *тайный перстень*, / Прождала я много дней, / Нежной пленницею песня / Умерла в груди моей» (I, 308; здесь и далее курсив в цитатах мой. — П. С. Ю.).¹⁵ Считается, что эта легенда принадлежит к сфере жизни, а не к сфере творчества, так как имеет некоторые реальные основания. Преодолевая границы «жизни» и «творчества» и продолжая с гордостью говорить о своей татарской родословной, Ахматова одновременно мистифицирует и себя, и читателя. Так, для Ахматовой образ «черного кольца (перстня)» становится метонимическим обозначением «татарской крови», с одной стороны, и тайны своего происхождения — с другой. То есть Ахматова сознательно интригует читателя.

К. Чуковский, познакомившийся с Ахматовой в год ее поэтического дебюта, вспоминает о том, как она изменилась спустя буквально два-три года. Он упоминает о ее «царственной величавости».¹⁶ Интересно, что не только мемуаристы, но и сын поэтессы Лев Гумилев отмечал сходные черты ее облика и поведения, которые были ему, однако, неприятны, что зафиксировано в характерной реплике: «Мама, не королевствуй!»¹⁷ Анна Горенко, взявшая литературный псевдоним «Анна Ахматова», успешно превращает себя в новую личность — «красивую, гордую и экзотическую» «татарскую княжну» «Анну Ахматову». Здесь нужно отметить, что ее реальная жизнь, особенно после революции, никоим образом не соответствовала статусу «татарской княжны», «королевы». Игра на контрасте также помогала конструированию ахматовского мифа и его функционированию.

Следующая «жизнетворческая» маска, избранная Ахматовой, — «царкосельский лебедь», «царкосельская муза», имеющая литературный генезис. Эта маска, во-первых, имеет топографическую мотивировку: в Царском Селе, этом «городе Муз», будущая поэтесса жила, по ее словам, «с двух до шестнадцати лет» и здесь же в одиннадцать лет начала писать стихи. Царское Село — топоним, освященный именем Пушкина, сакральный для русской культуры. В своей первой книге стихов «Вечер», отличающейся тонким психологизмом в описании отношений между лирическими персонажами, Ахматова обращается к теме «Царского Села» и прямо упоминает о Пушкине («Смуглый отрок бродил по аллеям...»). Впоследствии она назвала свою третью книгу стихов «Белая стая», а в стихотворении «И вот одна осталась я...» (1917) из четвертой книги стихов «Подорожник», подчеркивая преемственную связь с традициями русской поэзии,¹⁸ обращалась к образу лебедей: «О вольные *мои друзья*, / *О лебеди мои!*» (I, 319). Безусловно, здесь «лебедь» — метафора поэта, которая была впервые риторически обозначена в стихотворении Г. Державина «Лебедь» (1804) и поддержана в стихотворениях Жуковского, Пушкина и др. Одновременно этот образ — и метонимия «Царского Села» через образ лебедей на прудах Царкосельского парка. В стихотворении «А Смоленская нынче именинница...» (1921), посвященном памяти Александра Блока, Ахматова вновь проводит аналогию поэта и лебедей: «Принесли Пресвятой Богородице / На руках во гробе серебряном / Наше солнце, в муке погасшее, — / *Александра, лебедя чистого*» (I, 363).¹⁹ Уместно напомнить, что в стихотворении Д. Самойлова «Смерть поэта» (1966), посвященном Ахматовой, поэтесса названа «снегирем царкосель-

¹⁵ Безусловно, образ «перстня» и мотив «потери талисмана» восходят к подобным мотивам в поэзии Пушкина. В гордости Ахматовой своей татарской кровью можно увидеть аллюзию на гордость Пушкина своим африканским происхождением.

¹⁶ Чуковский К. Критические рассказы: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 498—499.

¹⁷ Роскина Н. А. «Как будто прощаясь снова...» // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 532. Отметим, что в образе «царицы» Ахматова выведена в стихотворениях ее будущего мужа Н. Гумилева («Отказ», 1907; «Царица», 1909).

¹⁸ Ср. в стихотворении «Царкосельские строки» (1921): «Царкосельский воздух / Был создан, чтобы песни повторять. / (...) / Здесь столько лир повешено на ветки... / Но и моей как будто место есть...» (I, 372).

¹⁹ Здесь образ лебедей соотносится также с поэтикой причитания, где «белая лебедушка» нередко выступает как печальная вестница. См.: Грякалова Н. Ю. Фольклорные традиции в поэзии Анны Ахматовой // Русская литература. 1982. № 1. С. 53.

ского сада».²⁰ Связывая Ахматову с символическим топосом русской литературы, поэт младшего поколения тем самым признает ее преемником и продолжателем русской литературы, той ее ветви, которая в своем основании обозначена именем Державина (прибавим только, что эпитафия стихотворения — строки из стихотворения Державина «Снигирь» (1800)).

Наконец, еще одна «жизнетворческая» маска, выбранная Ахматовой, — «жена и мать врага народа», т. е. «мученица сталинской эры и носительница памяти о ней», — в которой связываются воедино трагическая семейная история и трагическая судьба народа. Безусловно, эта маска намного глубже укоренена в реалии жизни и биографический контекст, чем две другие, рассмотренные выше. Можно сказать, что это не выдуманная маска, а реальный облик поэтессы. Действительно, ее первый муж Николай Гумилев был расстрелян в 1921 году как участник антисоветского заговора, а ее единственный сын Лев несколько раз арестовывался органами НКВД и провел в заключении в общей сложности около 15 лет. К тому же сама Ахматова с середины 1920-х годов не могла печатать свои произведения, а в 1946 году была исключена из Союза советских писателей, что резко ухудшило ее материальное положение и здоровье.²¹ Даже эти трагические жизненные обстоятельства становились материалом для аутобиографизации. Ахматова постоянно привлекала внимание к своей судьбе, часто и подробно рассказывала о ней, по-разному акцентируя детали, делая из судьбы-переживания — миф.

Как известно, на момент своей гибели в 1921 году Николай Гумилев состоял в браке с Анной Энгельгардт, а сама Ахматова с 1922 года жила гражданским браком со своим третьим мужем — искусствоведом Н. Н. Пунинным. Несмотря на эти обстоятельства, Ахматова продолжала выступать в роли «жены поэта»,²² определяя свой статус и в 1930-е годы строками поэмы «Реквием»: «Муж в могиле, сын в тюрьме / Помолитесь обо мне» (I, 441).²³ Если учесть, что в период создания «Реквиема» Н. Н. Пунин также подвергался репрессиям (он трижды арестовывался и погиб в заключении в 1953 году) и ему было явно не по душе акцентирование гумилевского «претекста», можно расценить поведение Ахматовой в данной ситуации как достаточно вызывающее.

У Ахматовой было ярко выраженное желание «вписать» свою частную историю в европейский исторический дискурс. Она придает большое значение дате своего рождения, располагая в параллель ей значительные имена и события европейской (и не только) истории и культуры,²⁴ оценивает свое поэтическое призвание

²⁰ «Ведь она за свое воплощенье / В снегира царскосельского сада / Десять раз заплатила сполна» (*Самойлов Д.* Стихотворения. СПб., 2006. С. 160).

²¹ Во вступительной статье к «Автобиографической прозе» Анны Ахматовой Р. Д. Тищенко подчеркивает, что по тем временам исключение из Союза писателей — это обречение на голод (*Литературное обозрение.* 1989. № 5. С. 6).

²² Ахматова еще в ранней лирике определяла себя как «жена поэта», см. стихотворение «Он любил...» (1910): «...А я была его женой...» (I, 36).

²³ См. эпитафия к «маленькой поэме» «Черепки» (1930-е, 1958), взятый из Дж. Джойса: «You cannot leave your mother an orphan» («Ты не оставишь свою мать сиротой»), и строки из первой и второй строф: «Мне, лишенной огня и воды, / Разлученной с единственным сыном...»; «Вам он бродяга, шуан, заговорщик, / Мне он — единственный сын...» (I, 451—452). Здесь заметно, что Ахматова подчеркивает слово «единственный». Это вызывает ассоциации с «единственным Сыном Божьим». Именно на такую интерпретацию ориентирован целый ряд аллюзий в поэме «Реквием» (эпитафия «Не рыдай мене, мати, во гробе суццу», уподобление реальных лиц Богоматери и Христу в сцене распятия).

²⁴ Ср. в «Будке»: «Я родилась в один год с Чарли Чаплином и „Крейцеровой сонатой” Толстого, Эйфелевой башней и, кажется, Элиотом? В это лето Париж праздновал столетие падения Бастилии — 1889. В ночь моего рождения справлялась и справляется древняя Ивановна ночь — 23 июня (Midsummer Night)» (V, 164). Скорее всего, Ахматовой был известен год рождения Т. С. Элиота (1888), но все же она делает оговорку («кажется»), чтобы уйти от преднамеренности. А дату своего рождения не случайно соотносит с «Ивановой ночью», т. е. акцентирует мифологический компонент собственного поэтического генезиса, причем с отсылкой не только к русской, но и к западноевропейской народной традиции.

ние как историческую миссию, как долг, превосходящий личные переживания.²⁵ По свидетельству сэра Исаяи Берлина, Ахматова, ставшая очевидцем трагических испытаний, выпавших ее родине, с горечью идентифицировала себя с образом троянской пророчицы Кассандры.²⁶

Итак, становится очевидно: Ахматова считала, что можно творить/создавать собственную биографию и что «создание биографии — это такое же произведение искусства». Здесь нас интересует оппозиция «творение/создание». Хотя хорошо известно, что память трансформируется под воздействием настоящего и жанр воспоминаний рождается из субъективной памяти мемуариста, сознательные усилия Ахматовой, направленные на создание собственной биографии — прямое участие в написании и редактировании мемуаров, а также документальных фильмов о своей персоне и др., — могут показаться чем-то предосудительным. Когда были опубликованы свидетельства современников, подтверждающие тот факт, что Ахматова заботилась о своей посмертной славе и сознательно конструировала авторский миф, на это сразу обратили внимание представители «анти-ахматовского» направления.

Интересно, что Ахматова, жестко критиковавшая мемуаристов за самые незначительные отступления от достоверности и декларативно заявлявшая о своей превосходной памяти, намеренно приводила неверные сведения не только в мемуарной прозе, но и в официальных документах, сознательно мифологизируя события своей жизни. Вот лишь один пример. Недостоверными сведениями изобилует личная карточка члена Союза советских писателей, собственноручно заполненная Ахматовой 15 июня 1952 года: «Фамилия, имя, отчество — *Ахматова Анна Андреевна*; литературный псевдоним — *нет*; дата рождения — *1893* год; место рождения — *Ленинград*».²⁷ (Ср. с реальными данными: фамилия, имя, отчество — *Горенко Анна Андреевна*; литературный псевдоним — *Анна Ахматова*; дата рождения — *1889* год; место рождения — *Одесса*.)

Подобный прием лежит в иной плоскости, отличной как от «художественного воображения», «художественной игры», так и от «литературного факта». Мистификация такого рода может возникнуть на границе между «биографией» и «творчеством», по преднамеренному замыслу автора. С самого начального этапа своего творчества Ахматова использовала этот прием. Например, ее стихотворения, содержащие провокативные намеки на интимные семейные отношения («Муж хлестал меня узорчатым...», 1911)²⁸ или на роман с Блоком («Покорно мне вообра-

²⁵ Ср. в заметке «Коротко о себе»: «Я не переставала писать стихи. Для меня в них — связь моя с временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных» (V, 240); а также в Предисловии к «Реквиему»: «— А это вы можете описать? И я сказала: — Могу» (III, 21).

²⁶ Сравнение Ахматовой с Кассандрой проводится в стихотворении Мандельштама «Кассандре» (1917), обращенном к поэтессе: «Я не искал в цветущие мгновенья / Твоих, Кассандра, губ, твоих, Кассандра, глаз, / Но в декабре торжественного бденья / Воспоминанья мучат нас. // И в декабре семнадцатого года / Все потеряли мы, любя; / Один ограблен волею народа, / Другой ограбил сам себя... // <...> // Больная, тихая Кассандра, / Я больше не могу — зачем / Сияло солнце Александра, / Сто лет тому назад сияло всем?» (*Мандельштам О. Э. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 118—119.*)

²⁷ *Черных В. А. Мифоборчество и мифотворчество Анны Ахматовой. С. 15.* По мнению автора, Ахматовой понадобилось сообщить о себе ложные данные потому, что далее в автобиографии она была вынуждена написать: «Исторические постановления ЦК ВКП(б) о литературе и искусстве дали мне возможность критически пересмотреть мою литературную позицию и открыли мне путь к патриотической лирике». По объяснению исследователя, «написать эти вздорные слова от своего собственного имени Ахматова просто не могла себя заставить. И она пишет их как бы от лица совсем другой женщины, которая родилась в другое время, в другом месте, фамилию Ахматова носит с рождения, а псевдонима не имеет» (Там же. С. 15—16). Данная интерпретация — очередной виток посмертной мифологизации Ахматовой.

²⁸ Стихотворение написано как стилизация под народную песню на сюжет о «горькой судьбе женщины, отданной за нелюбимого». Но читатели хотели интерпретировать его как рассказ о тайной стороне отношений супружеской пары — поэтов Гумилева и Ахматовой.

женье...», 1913), смущали не только Гумилева и Блока, но и читателей. В рамках проблемы мифологизации мы можем рассуждать о мистификации подобного рода, опять-таки имея в виду стертость границ между «биографией» и «творчеством», что отражает специфику ахматовского лирического «я» (ср. «Эпические мотивы», 1913—1915; «У самого моря», 1914; «Сказка о черном кольце», 1917—1936; «Серверные элегии», 1940—1964 и др.).

Теперь обратимся к литературным маскам Ахматовой. На протяжении своего долгого творческого пути она создала их немало. Классифицируя их, можно выделить четыре типа: 1) фольклорные; 2) библейские; 3) литературные; 4) исторические.

Первый тип, фольклорный, находит воплощение в образе «плакальщицы». Тема «влияния фольклора на творчество Ахматовой» вызывала у исследователей постоянный интерес.²⁹ Однако характеристика ахматовского фольклоризма не входит в нашу задачу, мы сфокусируем внимание исключительно на образе-маске «плакальщицы», к которой Ахматова обращается при столкновении с трагическими событиями всенародного масштаба и для выражения общей эмоции. Например, этот образ возникает в стихотворении «А Смоленская нынче именинница...» (1921), написанном на смерть Александра Блока, в двух «Причитаниях» — «Господеви поклонитесь...» (1922) и «Ленинградскую беду...» (1944). В последнем произведении, ставшем «поэтическим памятником погибшим ленинградцам», этот образ возникает еще более явно: «Ленинградскую беду / Руками не разведу, / Слезами не смою, / В землю не зарюю. / За версту я обойду / Ленинградскую беду. / Я не взглядом, не намеком, / Я не словом, не попреком, / Я земным поклоном / В поле зеленом / Помяну» (II-1, 84).

После того как М. Цветаева в стихотворении, обращенном к поэтессе и названном «Муза плача» (1916), обозначила доминантный мотив ее лирики, Ахматова начала использовать данный троп еще активнее. Так, в качестве эпиграфа к восьмому стихотворению «Нас четверо» (1961) из цикла «Венок мертвым» Ахматова взяла строчки из указанного стихотворения Цветаевой («О, Муза Плача...»), а в шестом стихотворении цикла, посвященном М. Булгакову («Вот это я тебе, взамен могильных роз...», 1940), поэтесса сама называет себя «плакальщицей».³⁰ В этой роли она как будто совершает поминальный обряд от лица всего народа. И с помощью этого фольклорного образа выступает выразительницей общих, всенародных чувств.

Вторая маска возникает в «Библейских стихах» (1921—1922), в которых Ахматова обращается к женским персонажам из Ветхого Завета — Рахили, жене Лота и Мелхоло. Три стихотворения не просто рисуют эпизоды из жизни библейских героинь, а подробно и психологически тонко описывают их чувства. «Библейские стихи» — не о Боге, не о глаголах божественного откровения, не о вере, не о священном долге, а о человеческих чувствах — любви (у Рахили и Мелхоло), грусти и отчаянии из-за прощания с домом, «где милому мужу детей родила» (у жены Лота). Благодаря новой интерпретации Ахматовой абстрактные «библейские героини» становятся живыми существами, чувствующими любовь, горе, зависть, гнев, грусть...

Так, в стихотворении «Лотова жена» Ахматова фиксирует внимание на интерпретации причины ее превращения в соляной столп. Поэтесса оказывается не на стороне Бога, а на стороне женщины, сочувствует трагической судьбе героини. По Ахматовой, причина того, что Лотова жена оглянулась на «родной Содом» вопреки предупреждению Бога, — спонтанная реакция женщины, жены и матери, и поэто-

²⁹ См.: Грякалова Н. Ю. Фольклорные традиции в поэзии Анны Ахматовой. С. 47—63.

³⁰ «О, кто поверить смел, что полоумной мне, / Мне, плакальщице дней не бывших, / Мне, тлеющей на медленном огне, / Всех потерявшей, все забывшей...» (I, 470).

му в концовке она восклицает: «Лишь сердце мое никогда не забудет / Отдавшую жизнь за единственный взгляд» (I, 402).

В «Реквиеме» (1935—1961), отражающем личные переживания Ахматовой, материнская любовь получает более высокий сакральный статус: страдающие от сталинских репрессий мать и сын уподобляются Богоматери и Христу.³¹ Замысел Ахматовой запечатлен в памятнике, установленном в 2006 году в Петербурге на набережной Робеспьера напротив тюрьмы «Кресты», заключенным которой был ее сын. Скульптор Галина Додонова объясняла свою идею так: «Я многое взяла из мифологии и поэзии. В фигуре Ахматовой заключены и жена Лота, оглянувшаяся и застывшая, как соляной столп, и Изида, идущая по Нилу в поисках тел мужа и сына. Я много читала ахматовскую поэзию — ее героини тоже нашли свое отражение. Во всем этом я вижу очень много параллелей с биографией Анны Андреевны».³²

Третья маска связана с литературой. Ахматова, многое пережившая, ставшая свидетельницей исторических катаклизмов — мировых войн, революций, террора, предвидевшая свою исполненную трагизма судьбу,³³ изобразила такие трагические образы, как Офелия и античные героини (Дидона, Федра и др.). В стихотворении «Читая „Гамлета“» (1909) Ахматова, намеренно изменяя монолог Гамлета и вкладывая парафраз шекспировского текста в уста Офелии, фиксирует внимание на психической и эмоциональной составляющих женского образа. Так, ориентируясь на английского драматурга, автор создает своеобразный монолог-повествование и новый образ Офелии. В стихотворном цикле из двух восьмистиший, написанном с точки зрения Офелии, героиня, отважная и уверенная в правильности своего поступка, откровенно демонстрирует свою любовь к Гамлету: «И как будто по ошибке / Я сказала: „Ты...“ / Озарилась тень улыбки / Милые черты. / От подобных оговорок / Всякий вспыхнет взор... / Я люблю тебя, как сорок / Ласковых сестер» (I, 17). Уже из названия стихотворения мы узнаем, что реальным субъектом действия в процитированном стихотворении является не лирическая героиня Офелия, а автор стихотворения, и поэтому ему разрешена более произвольная интерпретация — своего рода впечатление после чтения. В результате монолог Офелии может читаться как исповедь автора стихотворения, сильно напоминающего реального, т. е. саму Ахматову.

Целый ряд ахматовских литературных масок восходит к античным трагическим героиням — Кассандре, Дидоне, Федре и др. По замечанию Т. В. Цивьян, «этих античных героинь объединяет мотив трагической (святотатственной, недозволенной) любви и наказания за нее: Кассандра отвергает любовь Аполлона и погибает; покинутая чужеземцем Дидона улетает „с дымом“ своего костра; Федра кончает с собой из-за преступной любви к пасынку».³⁴

Среди них наибольший интерес для нас представляет Дидона, царица Карфагена, лирическая героиня 14-го стихотворения цикла «Шиповник цветет». В нем Дидона обращается к Энею, покинувшему ее навсегда. Хотя Исая Берлин отвергал прямые биографические параллели, однако различные документальные свидетельства указывают, что античные персонажи могут иметь здесь биографические

³¹ Напомним, что портрет поэтессы в образе «Петроградской мадонны», написанный К. Петровым-Водкиным в 1922 году, занимает важное место как в иконографии Ахматовой, так и в творчестве самого художника.

³² Цит. по: www.newsru.com/cinema/18dec2006/axmatova.html (дата обращения: 25.04.2015).

³³ См. в «Северных элегиях» (1940—1964): «И чем сильнее они меня хвалили, / Чем мной сильнее люди восхищались, / Тем мне страшнее было в мире жить / И тем сильнее хотелось пробудиться. / И знала я, что заплачу сторицей / В тюрьме, в могиле, в сумасшедшем доме, / Везде, где просыпаться надлежит / Таким, как я, — но длилась пытка счастьем» (II-1, 173).

³⁴ Цивьян Т. В. Кассандра, Дидона, Федра. Античные героини — зеркала Ахматовой // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 29.

коннотации. По утверждению Л. Чуковской, к Берлину обращены два ахматовских цикла — «Cinque» и «Шиповник цветет», а последний цикл к тому же посвящен «невстрече» Ахматовой с Берлином в 1956 году (в «Поэме без героя» также можно найти обращения к Берлину). Л. Лосев утверждает, что Дидона — это «одна из трансформаций образа Ахматовой, многократно обреченной на разлуку с мужьями, любовниками, друзьями, сыном».³⁵ По его наблюдению, «клишированное мемуаристами определение облика Ахматовой как „царственного“ для Бродского ассоциируется с такими героинями высоких трагедий, как Федра и Дидона»,³⁶ и, следовательно, он использует образ «Дидоны» для того, чтобы указать на Ахматову (например, в стихотворении «Дидона и Эней», 1969). Подобно тому как в стихотворении «Читая „Гамлета“» Ахматова сосредоточивается на психологии лирической героини — Офелии, так и в 14-м стихотворении цикла «Шиповник цветет», насыщенного такими важными темами, как «творчество», «любовь», «измена», «разлука», «смерть», «пророчество» и др., поэт концентрирует свое внимание на лирическом «я» Дидоны — женщины, покинутой своим возлюбленным. Ахматова, сознательно надевая литературно-мифологическую маску Дидоны, рассказывает о своем тайном романе с Берлином. В результате рождается еще одна ахматовская легенда, легенда о романе с английским филологом и философом, «гостем из будущего».

И наконец, историческая маска. В житнетворческом арсенале Ахматовой — образы женщин, сыгравших определенную роль в мировой и российской истории. Примером сильной женщины, до конца отстаивавшей свою веру, для Ахматовой является боярыня Морозова, упомянутая в двух стихотворениях. В эпоху советского «великого перелома» Ахматовой востребованы маски именно таких сильных женщин. В стихотворении «Я знаю, с места не сдвинуться...» (1937) Ахматова, отсылая к живописному полотну В. Сурикова «Боярыня Морозова» (1884—1887), уподобляет себя этой героине русской истории: «Я знаю, с места не сдвинуться / От тяжести Виевых век. / О, если бы вдруг откинуться / В какой-то семнадцатый век. // С душистой веткой березовой / Под Троицу в церкви стоять, / С боярынею Морозовой / Сладкий медок попивать. // А после на дровнях, в сумерки, / В навозном снегу тонуть. / Какой сумасшедший Суриков / Мой последний напишет путь?» (I, 436). В период сталинских чисток Ахматова вспомнила историю церковного раскола в суровые времена правления царя Алексея Михайловича. Бесстрашная раскольница, воспринимавшая физические мучения как испытание в борьбе за истинную веру, — лучший образец для Ахматовой, осознающей, что нужно достойно вынести все лишения, выпавшие на ее долю как современницы страшной эпохи.

Через четверть века образ боярыни Морозовой вновь возникает в стихах Ахматовой, сохранив свой смысл: это — прототип сильной женщины. В стихотворении «Последняя роза» (1962), написанном в ответ на стихотворение-подарок («Закричат и захлопочут петухи...», 1962), преподнесенное И. Бродским ко дню ее рождения, Ахматова, перечисляя своих двойников, в первую очередь вспоминает боярыню Морозову: «Мне с Морозовой класть поклоны, / С падчерицей Ирода плясать, / С дымом улетать с костра Дидоны, / Чтобы с Жанной на костер опять. / Господи! Ты видишь, я устала / Воскресать, и умирать, и жить. / Все возьми, но этой розы алой / Дай мне свежесть снова ощутить» (II-2, 134).³⁷ В «списке двойников» Ахматовой — боярыня Морозова, Саломея, Дидона, Жанна Д'Арк. Примечательно, что в этот список включены и исторические, и мифологические лица. Все они — жен-

³⁵ Лосев Л. «На столетие Анны Ахматовой» (1989) // Как работает стихотворение Бродского: Из исследований славистов на Западе: Сб. статей. М., 2002. С. 215.

³⁶ Там же. С. 206.

³⁷ Эпиграфом взята последняя строка стихотворения Бродского: «Вы напишете о нас наискосок».

щины со стойким характером, и всем им была суждена трагическая гибель. Кроме Дидоны, которая покончила жизнь самоубийством, все остальные были убиты. Ценность пережитого поэтессой жизненного опыта усиливается масками трагических героинь, сознательно ею выбранных.

Среди исторических личностей помимо боярыни Морозовой Ахматову привлекал образ египетской царицы Клеопатры. В одноименном стихотворении (1940) Ахматова, опираясь на шекспировскую версию, описывает последнюю минуту жизни героини. Изображенная Ахматовой Клеопатра и перед Августом, и перед смертью не теряет самообладания. Ахматова, считавшая гибель Клеопатры самоубийством, ценит ее равнодушие перед лицом смерти: «О, как мало осталось / Ей дела на свете — еще с мужиком пошутить / И черную змейку, как будто прощальную жалость, / На смуглую грудь равнодушной рукой положить» (I, 464). Как верно отмечает Г. М. Темненко, «ахматовская Клеопатра не произносит ни слова — ее внутренняя речь одновременно и авторское повествование, и лирическое выражение ощущений предсмертного часа».³⁸ Клеопатра, не утратившая гордости и самообладания до самого своего смертного часа, послужила еще одной житнетворческой маской для Ахматовой. Данная маска имеет более значительный характер, превышающий простую эстетико-художественную игру: надевая маски сильных женщин и ориентируясь на их поведение, поэтесса получала моральную поддержку в тяжелых обстоятельствах своей жизни.

Как уже говорилось выше, Ахматова, судьба которой оказалась во многом трагичной, и в бытовой, и в творческой сферах использовала различные маски, сознательно конструируя с их помощью собственный оригинальный образ. В результате она создала не просто тексты, но также и свою биографию, и свой личный миф.

Граница между жизнью и творчеством очень неопределенна, поэтому эти две сферы часто смешиваются и влияют друг на друга: жизнь / биография проникает в творчество, а творчество приобретает более интимный характер в результате трансформации биографических деталей. Поэтому сама личность Ахматовой стала и «песней» (творчеством), и «судьбой» (биографией) (ср.: «Я стала песней и судьбой» (II-2, 107)). Судя по всей ее нелегкой семидесятишестилетней жизни, можно сказать, что житнетворческие маски были для Ахматовой не просто художественно-эстетической игрой, а проявлением жажды жизни и поиском опоры в тяжелых жизненных обстоятельствах. Ставшие основным средством «автомифологизации», они являются, с одной стороны, средством выражения самоидентичности Ахматовой, а с другой — защитным механизмом, отгораживающим ее от мира. Ахматова, пережившая не только поэтов-предшественников, но и своих погодков, родившихся в конце XIX века,³⁹ действительно стала «победительницей жизни»⁴⁰ благодаря защищавшим ее чудесным житнетворческим маскам. И во многом благодаря заложенному в них смысловому и психологическому потенциалу ахматовский миф и поныне продолжает жить и развиваться.

³⁸ Темненко Г. М. Стихотворение Ахматовой «Клеопатра» в свете интертекстуального и имманентного анализа // Анна Ахматова. Эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2012. Вып. 10. С. 106.

³⁹ Анна Ахматова (1889—1966) пережила своих сверстников: Б. Пастернака (1890—1960), О. Мандельштама (1891—1938), М. Цветаеву (1892—1941) и В. Маяковского (1893—1930).

⁴⁰ Ср. эпиграф ко 2-й из «Северных элегий», взятый из стихотворения Н. Гумилева: «Ты — победительница жизни, / И я — товарищ вольный твой» (I, 172).

© В. В. Полонский

БОРИС ЭЙХЕНБАУМ И ПОЛЬ КЛОДЕЛЬ: К ВОПРОСУ О РЕЦЕПЦИИ СИМВОЛИСТСКОЙ МИСТЕРИИ В РОССИИ*

В сентябрьском номере «Северных записок» за 1913 год вышла статья молодого Б. Эйхенбаума «О мистериях Поля Клоделя». Анализ этого текста дает полезный материал и для истории теоретического осмысления одного из излюбленных модернистской эстетикой жанров — мистерии — в русской критике этого времени в целом, и для понимания ценностных предпочтений Эйхенбаума в ранний период научно-критического творчества, когда он был погружен в религиозно-философский контекст околосимволистского толка, и для раскрытия глубинных связей между этим периодом и последующим, опоязовским, внешне — совсем иным, и, наконец, для уразумения «поколенческого фактора» в литературном самоопределении молодого ученого, которое М. О. Чудакова и Е. А. Тоддес справедливо связывают с «постсимволистским умонастроением».¹

Но обо всем — по порядку. Прежде всего обратимся к жанру мистерии — своеобразному «Граалю» символистских жанрово-эстетических поисков.

Как известно, сам концепт мистерии в традиционной европейской эстетике и теории культуры имеет, как минимум, два принципиально разных толкования: это и ритуально-культовое действо, и конкретный, средневековый по происхождению, восходящий к литургической драме жанр разыгрываемых сценок из Священной истории площадного, церковно-школярского и тому подобных типов.

Второе значение термина учитывалось русскими модернистами (прежде всего, конечно, младосимволистами) и даже полемически пускалось в ход, когда им приходилось отводить упреки в мистических темнотах ссылками на жанровый прототип.² Однако в своей непосредственной литературной и критико-эстетической деятельности они почти исключительно были ориентированы на первое его значение. Подобным образом понимаемая мистерия мыслилась глубинно наиболее родственной театру как таковому, воплощением чистой театральности со всеми ее исконными культовыми составляющими, затуманенными в процессе многовекового развития сценического искусства на путях «индивидуации» (Вяч. Иванов), но взыскующими возрождения.

Как отмечает М. Цимборска-Лебода, «в процессе эволюции русского символизма драма и театру отводится первое, привилегированное место в художественной культуре эпохи „театрокрации“, как искусству действенному, динамическому (*дионисийскому*) по своей природе, выходящему за пределы сферы „безотносительно-прекрасного“, чуждому уединения „искусства для искусства“, способному непосредственно обращаться к адресату с особой миссией перерождения человека и оставаться активным по отношению к общим целям культурно-исторического движения».³

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

¹ Чудакова М. О., Тоддес Е. А. Наследие и путь Б. Эйхенбаума // Эйхенбаум Б. О литературе. М., 1987. С. 5.

² Именно так, в частности, поступил Вяч. Иванов, отвечая на критические высказывания Н. Устрялова о мелопее «Человек» (Устрялов Н. О форме и содержании религиозной мысли (по поводу последнего доклада Вяч. И. Иванова в Религиозно-философском обществе) // Утро России. 1916. 16 апр. С. 5; ответ поэта, статья «О мысли изреченной» — там же) и ссылаясь на прецедент средневековых мистерий и духовных ораторий — примеры «религиозного искусства не для храмов и литургии».

³ Цимборска-Лебода М. Театральные утопии русского символизма // Slavia (Praha). 1984. Roč. 53. № 3—4. С. 358. Курсив мой. — В. П.

Нерасчлененность значений в понятии «мистерия» во многом была обусловлена переносом в эстетике российских теургов — а отчасти и модернистов вообще — принципа экстатико-дионисического преодоления устойчивых пределов, взаимообратимости, протестичности объектов в область жанровой семантики, где двоились, троились, порой до крайности релятивизировались, размывались границы между формами и подформами драматургического письма.

«Мистерия» в России рубежа XIX—XX веков — плод дионисических смешений в сфере терминологии. Причем с характерным следствием: степень жанровой расплывчатости и формальной подвижности нового мистериального творчества прямо пропорциональна его повышенной ориентации на глубинные культурные, сакральные парадигмы — инвариантные сюжеты инициации, искупления и восстановления падшего состава мира в его изначальной чистоте и неповрежденности.

Веер мистериального творчества в отечественной культуре рубежа веков чрезвычайно широк: от вагнерианского «Сказания о невидимом граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова, «Предварительного действия» А. Н. Скрябина, балета «Литургия» С. П. Дягилева, «эвритмии» М. В. Волошиной и участия русских в европейских инсценировках мистерий Р. Штейнера до музыкально-живописных композиций В. В. Кандинского и многообразных собственно литературных опытов: «Земли» В. Я. Брюсова, «Бесовского действия» А. М. Ремизова, «Розы и Креста» А. А. Блока и десятков других.

Понятно, что сугубо литературная «память жанра» неизбежно ориентировала авторов мистерий на вполне конкретные европейские образцы этой формы в словесности нового времени. Образцы эти прежде всего представлены двумя западно-европейскими традициями: романтических мистерий первой половины XIX века («Элоа, или Сестра ангелов» Альфреда де Виньи, «Каин», «Видение Страшного суда», «Небо и Земля» Дж. Г. Байрона и т. п.) и утопией по созиданию «музыкальной драмы» в рамках Gesamtkunstwerk («синтеза искусств») Р. Вагнера. Обе эти традиции ориентированы на культово-мифологический сюжет (пусть и разных типов: реинтерпретация библейского повествования у англо-французских романтиков и созидание более или менее оригинального «почвенного» неомифа у Вагнера) и на принцип преодоления традиционных жанрово-родовых границ произведения — границ драматургических у романтиков (их мистерии сознательно несценичны), границ классической оперы, драмы и эпоса у синкретиста Вагнера. Но — что для нас особо важно — в перспективе исторической поэтики новая мистерия на Западе эволюционировала в сторону относительно строгой и устойчивой жанровой формы: христианской литературной трагедии с сюжетом ритуально-катартического типа, разрешающимся восстановлением поврежденного порядка мироздания либо человеческой души, как то теоретически осмыслял уже в XX веке Т. С. Элиот или практически воплощали в жизнь Габриеле д'Аннунцио в «Мученичестве Св. Себастьяна», Жозеф Фабр в «Освобождении Орлеана» и Шарль Пегги в своих «Мистерии милосердия Жанны д'Арк», «Входе в мистирию Второй Добродетели» и «Мистерии святых простецов». На пути этой эволюции особое место принадлежит Полю Клоделю как едва ли не наиболее последовательному модернисту-драматургу, который, во-первых, сознательно работал именно с мистериальной драмой («Златоглав», «Город», «Барышня Виолен» / «Извещение Марии», «Отдых Седьмого дня» и другие — вплоть до «Полуденного раздела» и второй версии «Протей»), а во-вторых, создавал свои тексты прежде всего как правоверный католик, воцерковленный христианин. Словом, писал именно христианские мистерии, но писал их как автор, погруженный в многовековую риторическую традицию романской дисциплины формы, четко выверенной архитектоники литературного целого.

Само обращение к Клоделю в определенный исторический момент и со стороны определенных деятелей русской культуры начала прошлого века более чем показательны для судьбы мистериального творчества. Мистериальные же поиски рус-

ских модернистов тем более важны и интересны, что они крепкими нитями связаны с пороговым и наиболее трагическим моментом в истории России — крушением классической светской культурной парадигмы, революционной апокалиптикой и проектами по созиданию нового ценностного пространства — в самых разных сферах, в том числе и в сфере поэтики.

Важно отметить, что с опытами «риторичного» француза-католика Клоделя русский модернизм познакомился уже на относительно поздней стадии своей истории. Для эпохи Sturm und Drang мистериальных поисков отечественного «нового искусства» актуальной оказывалась именно немецкая вагнерианская неомифологическая традиция, пропущенная сквозь ницшеанско-дионисийскую оптику и способствовавшая формальной расплывчатости и шаткости жанровых границ.

В результате понятие мистерии со всеми пульсирующими и универсально широкими вариантами своих значений зачастую замещало собой в России систематику конкретных жанров — в процессе их освоения модернистской эстетикой. При этом по принципу символических проекций и дионисийской обратимости логических единиц сама мистерия часто подменялась жанрами-дериватами: «действом» (Предисловие «о действии и действе» Вяч. Иванова к «Прометею»), «литургией» (мистерия «Литургия Мне» Ф. Сологуба), «русалией» (А. Ремизов) и т. п.

Показательно, что при всей погруженности в мистериальные поиски собственно русский символизм 1890—1900-х годов так и не дал строгой теоретической рефлексии над формой мистерии. Понятие «мистерия» и его производные фигурировали в критике символистов эпохи расцвета этого движения как рабочие инструменты дискурса, но со значениями опять же сверхпластичными и расплывчатыми.

При этом уже в 1906 году Белый со страниц «Весов» в пику главному радетелю мистериальных начал Вяч. Иванову констатировал логическую невозможность полного воплощения в жизнь мистерии, этого импортированного из Германии товара, как жанровой мифопоэтической формы в пределах собственно драмы.⁴

Новый этап в отношении к мистерии наступает тогда, когда этот импортированный товар, так сказать, меняет марку страны происхождения — с Германии на Францию. И по времени это как раз совпадает с началом русской рецепции творчества Клоделя, прежде всего — мистериального.

Здесь сразу хотелось бы заметить, что обращение к творчеству Клоделя в России⁵ совершенно не случайно происходит именно в начале 1910-х годов, в эпоху так называемого кризиса символизма и формирования постсимволистской культуры. Той самой, что в лице деятелей круга журнала «Аполлон», акмеистов и шире — неоклассиков, эстетов-стилизаторов, в своих рецептивных стратегиях и вкусовых предпочтениях переориентировалась с близкой младосимволистам германской традиции на традицию французскую и, соответственно, с синкретизма, экспансивного неомифологизма и туманного мистицизма на уравновешенность, ри-

⁴ Бугаев Б. На Перевале. III. Искусство и мистерия // Весы. 1906. № 9. С. 45—48.

⁵ На тему «Клодель в России» см.: Некрасова И. А. Поль Клодель и европейская сцена XX века. СПб., 2009. С. 282—298; *Malikova (Nekrassova) I.* Claudel en Russie // Bulletin de la Société Paul Claudel. 1992. № 127. P. 4—9; *Nekrassova I.* En attendant Claudel // Bulletin de la Société Paul Claudel. 1997. № 147. P. 6—9; *Tribble K.* Early Russian criticism of Claudel // Claudel studies. (Dallas). 1997. Vol. XXLV. P. 50—64; *Трибл К. О.* Творчество Поля Клоделя в отражении русской критик: О статьях И. Анненского, М. Волошина и Б. Эйхенбаума // Начало века: Из истории международных связей русской литературы. СПб., 2000. С. 234—249; *Galtsova E.* Les pièces de Paul Claudel en Russie dans les années 1910 et 1920 // Cahiers d'histoire culturelle «Les voyages du théâtre. Russie/France». Tours, 2001. № 10. P. 75—98; *Millet-Gérard D.* Claudel et Ivanov traducteurs d'Éschyle // Художественная реальность и литературный концепт: Сб. материалов Международной научной конференции «Лингвистические основы международной коммуникации» 20—22 сентября 2007 г. Нижний Новгород, 2007. С. 73—84. См. также тематический выпуск «Claudel en Russie» (Bulletin de la Société Paul Claudel. 2004. № 174) и материалы конференции «Встречи с Клоделем на земле Пушкина: Неизведанная вселенная» (Нижний Новгород, 2005).

торическую расчлененность формы и сбалансированную ясность, причем не только художественного языка, но и религиозного мировоззрения.

Самое первое представление о феномене Клоделя русская публика могла получить со страниц «Весов» благодаря аннотациям парижских книжных новинок, рецензиям и обзорам текущей французской литературы с упоминанием имени писателя, которые готовили Брюсов, Рене Жиль и Джон Шарпантье.⁶

Однако по-настоящему привлекли внимание к Клоделю развернутые критические статьи «Предисловие к „Музам“ Поля Клоделя» и «Клодель в Китае», написанные Волошиным в 1910 году именно для «Аполлона».

Следующая временная веха в истории «русского Клоделя» — тот самый 1913 год, когда и выходит упомянутая статья Эйхенбаума. Ее публикации сопутствуют написанный тем же автором для газеты «Русская молва» (1913. 28 фев. № 78) обзор современной французской литературы с подробным рассказом о постановке Орельеном Луи-По в декабре 1912 года в парижском Théâtre de l'Œuvre клоделевского «Annonce faite à Marie» («Извещения Марии»), отклики на ту же постановку А. Луначарского⁷ и Е. Панна,⁸ а также большая статья о Клоделе в «Речи» за 13 сентября 1913 года В. Ирецкого (В. Я. Гликмана). Постепенно клоделевские пьесы становятся полноценным фактом литературного процесса в России. И Эйхенбаум уже имел все основания в письме к родителям от 18 сентября 1913 года сказать: «...видимо, этой зимой в Петербурге будут говорить об этом писателе».⁹

Для понимания причин и контекста обращения молодого Эйхенбаума к мисториям Клоделя нужно иметь в виду уже упоминавшуюся укорененность этого жанра в эстетике романтизма. Эйхенбаум же в данный период (1913—1914) в основу своих критико-эстетических взглядов кладет представление о принципиальной важности ощущения родства историко-литературного прошлого с современной словесностью. Тезис этот прямо заявлен критиком в рецензии на подготовленную под руководством Ф. А. Брауна «Историю западной литературы» (М., 1912): «Не придет ли мы к тому выводу, что научные работы историка литературы должны стремиться к отысканию в прошлом тех литературных эпох или течений, которые наиболее тесно, наиболее интимно связаны с современностью?»¹⁰ Причем это представление конкретизируется благодаря дружбе с Жирмунским и увлечению его книгой «Немецкий романтизм и современная мистика». В своей восторженной рецензии на нее, опубликованной в № 12 «Заветов» за 1913 год, Эйхенбаум едва ли не главным методологическим достижением автора считает то, что «к романтизму он пришел через современность, не отвергая ее и напряженно вдумываясь в смысл ее явлений». Рецензент приветствует «синтетический» подход Жирмунского, благодаря которому тот «определяет сущность романтизма, чтобы связать его с последними

⁶ В. В. [Брюсов В. Я.] Paul Claudel. Connaissance du temps. Chez la veuve Rozario. Fou Tchéou (Chine). 1904 // Весы. 1904. № 3. С. 65; Enrico R. [Брюсов В. Я.] Paul Claudel. Connaissance de l'Est. Mercure de France. Paris. 1907 // Весы. 1907. № 8. С. 97; Ghil René. Поль Клодель и Сен-Поль-Ру. (Paul Claudel. — Connaissance de l'Est. — Art poétique (Connaissance du temps. Traité de la connaissance du monde et de soi-même. Développement de l'Eglise). Deux volumes. Ed. Mercure de France. 1907. — Saint-Pol Roux. Les Féeries intérieures. Volume III des «Reposoirs de la Procession». Ed. Mercure de France. 1907) // Весы. 1907. № 12. С. 65—74; Ghil René. Французская поэзия в 1907 году. Возрастающие надежды на новое поэтическое движение // Весы. 1908. № 1. С. 111—117; Charpantier J. L. Robert Randau. Les Explorateurs. E. Sansot et C-ie. Paris. 1908 // Весы. 1909. № 5. С. 104—105.

⁷ Луначарский А. Парижские письма. Паралипомена. Репертуар театра Œuvre // Театр и искусство. 1913. № 35. С. 676—678.

⁸ Пани Е. В защиту выразительного искусства // Маски. 1913. № 6. С. 27—49.

⁹ РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. № 282. Характерно, что год спустя бывший директор императорских театров и один из наиболее влиятельных сценических деятелей князь Сергей Волконский посвящает уже целую главу своей книги постановке «Извещения Марии» в Институте искусств германского городка Эллерау (Волконский С. Отклики театра. Пг., 1914).

¹⁰ Эйхенбаум В. О литературе. С. 295.

течениями литературы — западной и нашей»,¹¹ т. е. — прежде всего с символизмом.

Жанр мистерии, по-видимому, оказался интересен Эйхенбауму среди прочего и потому, что служил живым воплощением глубинной связи символизма с романтизмом, благодарным материалом для испытания новой вынашиваемой молодым филологом-критиком историко-литературной методологии и общеэстетической гносеологии — принципов творчески и эвристически плодотворного познания прошлого через настоящее, отчасти предвосхищающих некоторые стороны рецептивной эстетики в позднейшем литературоведении XX века. Можно усмотреть и внутреннюю закономерность в том, что статья Эйхенбаума о мистериях Клоделя стала в русской критике едва ли не первым текстом с более или менее развернутыми конкретными поэтологическими характеристиками жанра мистерии, притом что символисты таких характеристик — повторим еще раз — так и не предложили. В этом смысле принципиально важен тот факт, что молодой Эйхенбаум — при всей своей погруженности в религиозно-философский контекст «серебряного века», при всем своем увлечении Вяч. Ивановым, Франком, Лосским и устремленности к синтезу конкретной поэтики с метафизической эстетикой и идеалистической гносеологией творчества — осознавал себя *иным* по отношению к символизму, носителем *другой* — постсимволистской — культуры. Однако эта инаковость пока означала отнюдь не отторжение, не внутреннюю оппозиционность, а скорее то, что Бахтин позднее назовет «причастной внеаходимостью». Свою миссию он видел, вероятно, в необходимости движения вперед через обязательный этап усвоения символистского наследия. А для этого его нужно было осознать как нечто завершенное, системно себя до конца явившее и тем самым в некотором смысле исчерпанное. При этом в историко-культурной системе молодого Эйхенбаума, насколько мы можем ее реконструировать, такого рода завершенность фиксировалась установлением генетической связи «завершаемой» эстетической модели — в данном случае символизма — с его ближайшим аналогом в прошлом, т. е. — романтизмом. Именно эта закономерность позволяет ему закончить рецензию на книгу Жирмунского указанием на то, что ее автор, установив преемственность «нового искусства» по отношению к романтизму и поставив его «на фундамент непрерывной традиции», тем самым именно и засвидетельствовал: «символизм не только утвержден, но и обоснован, *осознан*, т. е. закончен совершенно».¹²

Если эту логику несколько видоизменить и повернуть в другую сторону, то можно утверждать: Эйхенбауму удалось первому представить в статье о Клоделе развернутую характеристику жанра мистерии, которую так чаяли явить символисты, именно потому, что в лице французского поэта эта форма «утвердила» и «обосновала» целую восходящую к романтизму «мистическую традицию», таким образом на определенном этапе ее «совершенно закончив», т. е. сделав податливой к теоретическому осмыслению и открытой к будущим новым преобразованиям.

Обратимся непосредственно к тексту статьи. Эйхенбаум пишет: «Средневековая мистерия была лишь осколком священнодействия, вульгарной литургией. Она представляла то, что служило таинством в церкви. Новая мистерия, к которой, по-видимому, направляется современный театр, должна быть развитием трагедии. От трагедии она должна отличаться тем, что в ней линия человеческой души не только сгибается, но и замыкается в кольцо. Трагическая кривая стягивается в круг. Мэтерлинк только подошел к мистерии. Он не наделил своих героев чрезмерными страстями — таинство жизни совершалось у него в тишине, почти в молчании. Он точно не решался влить в их сосуды человеческую кровь — они были бледны, испуганы, молчаливы. Этот акт одушевления или, вернее, акт *воплощения* сделан Клоделем. Акт этот был необходим для того, чтобы создать новую мистерию и

¹¹ Там же. С. 293.

¹² Там же. С. 294.

утвердить ее. Не смерть, а жизнь во всем ее размахе должна быть ее вдохновительницей. Только такая мистерия, не отвергающая, не уходящая от жизни, мистерия жизненных сил, *мистерия плоти и крови*, нужна современному театру».¹³

В этих размышлениях Эйхенбаума существенны прежде всего три аспекта:

1) уравнивание культового генезиса мистерии ее собственно литературной связью с жанром трагедии, о чем зачастую забывала предшествующая символистская эстетика;

2) религиозная семантика трагедийной коллизии, поскольку за словами о том, что в мистерии «трагическая кривая стягивается в круг» в контексте всей статьи отчетливо прослеживается следующая идея: в этом жанре коллизия нарушения первоначального порядка и чистоты жизни должна вершиться не просто наказанием, пусть и катартическим — как в классической трагедии, — но искупительной жертвой, за которой следует духовное преображение героя и мира вокруг;

3) религиозная коллизия в полноценной мистерии — как у Клоделя — разыгрывается не между туманными универсалиями, бескровными знаками мистических понятий, аллегорически представляющими некие эйдосы и мифологемы (Метерлинк и традиция русского символизма 1890—1900-х годов), а между полноценными личностями, психологически объемными и являющими свой духовный лик в полноте его сугубо человеческого воплощения. Между персонажами в духе, если использовать термин Вяч. Иванова, «романов-трагедий» Достоевского.

Последнее в сущности являет собой реплику на основожную предпосылку раннесимволистского мышления и пресловутого «нового религиозного сознания» в России рубежа XIX—XX веков с его напряженным переживанием антитетичности феномена и ноумена, «духа» и «плоти», «неба» и «земли», «аскетики» и «многоцветия жизни», Христа и Антихриста. Причем реплику полемическую и укоризненную, поскольку собственно литературное творчество радетелей подобного синтеза из числа символистов 1890—1900-х годов — и прежде всего его главного глашатая Мережковского — оставалось все же в плену мифологического схематизма, своеобразного «монофизитства», жертвовавшего порой живой жизнью героя во имя исполнения им предзаданной роли в мистерийном спектакле. Это свойство Эйхенбаум осознает как трагический удел, ограничивающий возможности творчества в поколении ранних модернистов. В этом смысле примечательны его слова в статье о другом западном поэте — Рихарде Демеле: «Декаденты были не столько пророками, сколько жертвами — мучительна была их борьба с антитезами, много сил им пришлось отдать преодолению рассудочных традиций предыдущего поколения. В этом преодолении была, быть может, главная их заслуга».¹⁴

Молодой Эйхенбаум именно как представитель религиозно-философского, «мистичного» крыла постсимволистского поколения 1910-х годов нашел у Клоделя то, к чему были устремлены, но чего, по его логике, не смогли добиться модернисты-«мученики» старшего поколения, — органический синтез, сведение воедино антитетических полюсов. То самое, что в 1913—1914 годах в критических статьях и переписке будущего формалиста именуется — в духе пропущенного сквозь Жирмунского немецкого романтизма — «цельно-поэтическим мироощущением», «чувством жизни», преодолением средостения между «поэзией» и «правдой», общественными ценностями и индивидуальным самостоянием. Обоснование этого синтеза как основы романтической эстетики, а значит и всей мистической литературной традиции, включающей символизм, для него — наиболее ценное зерно книги Жирмунского, впервые выдвинувшего тезис о том, что «романтизм есть мирозерцание реалистическое»,¹⁵ поскольку в нем снимается полярность эмпирии и эмпирей, рождается «пламенное приятие жизни», «обожествление плоти»,

¹³ Эйхенбаум В. О мистериях Поля Клоделя // Северные записки. 1913. № 9. С. 121.

¹⁴ Эйхенбаум В. Рихард Демель // Северные записки. 1914. № 3. С. 63.

¹⁵ Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914. С. 140.

«положительное чувство присутствия бесконечного, божеского во всем конечном»,¹⁶ т. е. реальность утверждается в своих бытийных правах.

Эйхенбаум выявляет у Клоделя так и не реализованное старшими модернистами единство и неслиянность культуры и культа, искусства и религии, а не их дионисийское смешение до полного неразличения оргии и литургии. Критик воспринимает эти начала в их соположении, но и в неизбежных различиях. «Интересует меня родство, которое есть между церковью и театром. Церковь — культ божеских страстей, театр — культ страстей человеческих», — пишет он родителям 26 июля 1912 года.¹⁷ Одновременно для молодого Эйхенбаума, впервые в русской критике оценившего именно *христианина* Клоделя, важна не просто «мистичность» мистерии, а неразрывная связь «мистичности» с реальной церковностью, с жизненным воплощением в осязаемых формах религиозных потребностей духа. И в этой связи, которой так и не смогли достичь старшие представители «нового религиозного сознания», он видит сущность будущей обновленной культуры. 17 октября 1913 года Эйхенбаум так писал Л. Я. Гуревич о Жамме и Клоделе: «Я чувствую в них какую-то новую религиозность — сочетание мистики с церковностью. Ведь наше будущее в этом сочетании».¹⁸

Более всего примечательно, что это говорит человек, который всего через несколько лет, в 1918-м, с жаром неистового неопита откажется от былого «идеализма» и, подпав под влияние Шкловского, с головой уйдет в авангардный и внешне как бы совершенно «антимистичный» формализм революционной опоязовской поэтики, трансформирует свои поиски синтетической цельности из религиозно-философского ценностно-понятийного ряда в социальный активизм, исполненный пафоса созидания новой культуры и новой науки, где по совсем другим руслам пойдет поиск преодоления разлома между жизнью и эстетикой. Причем займет там не респектабельно центристскую, а сугубо радикальную позицию, за что и будет назван умеренным Жирмунским «фанатиком крайних убеждений». Думается, такая эволюция внутренне понятна и неслучайна: это один из закономерных путей, по которому в эпоху тотального слома духовной культуры мог двинуться литератор, искавший воплощения в *плоть и кровь* надмирных страстей и высоких истин. Так сказать, сюжет обращения из Павла в Савла.

Видимо, именно те парадоксальные черты мистерияльной поэтики Клоделя, которые оказались сродни вкусу молодого Эйхенбаума к религиозному «реализму» человеческих страстей, а позже отозвались в радикальности его жизненных поступков и профессиональной самоидентификации, определили и дальнейшую — опять же парадоксальную — судьбу творчества французского поэта в России. Театральный интерес к мистериям Клоделя возникает у нас в стране только после революции, на волне поисков нового сакрально-эпического стиля в эстетике сотворения «нового мира», — поисков, воплотившихся, в частности, в трагедийной по отношению к христианским претекстам «Мистерии-буфф» В. Маяковского.

Так, большая сценическая жизнь Клоделя в России начнется в 1918 году с постановки А. Таировым при участии Вс. Мейерхольда и Н. Евреинова пьесы «Обмен». В 1919-м она же под названием «Страсти» пройдет в «Свободном театре». В 1923-м В. Федоров на основе «Заложника» и «Черствого хлеба» составит театральную композицию «Тиара века». В начале 1920-х годов в репертуар 1 театра Р.С.Ф.С.Р. включался «Златоглав», в Камерном театре планировалась постановка «Протея».¹⁹

Однако вершиной «театральной судьбы» Клоделя в России стала постановка 1920 года тем же Таировым в Камерном театре «Annonce faite à Marie» (под назва-

¹⁶ Там же. С. 7.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 1527. Оп. 1. № 281.

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 131. Оп. 1. № 201.

¹⁹ См. об этом: Дьяконов В. Поль Клодель // Культура театра. 1921. № 5. С. 7.

нием «Благовещение») с Алисой Коонен в главной роли — причем именно во второй, мистериальной версии, в которой, по сравнению с «Барышней Виолен», был акцентирован даже не просто религиозный, а религиозно-*литургический* элемент. Свою задачу, по собственному признанию, постановщик видел «не в том, чтобы воплотить Клоделя, а в том, чтобы, воспользовавшись его произведением, создать материал театральной мистерии».²⁰ При этом понимание режиссером термина «мистерия» более чем характерно для эпохи большого революционного авангардного проекта по созиданию эстетики нового титанизма с ее программной безмерностью личностного порыва, обеспечивающего тотальный «трансценсус» реальность, пересотворение мира прометеями современности, носителями «сверхчеловеческих» чувств и сил. В 1921 году Таиров писал, что понимает под мистерией «такое театральное представление, в котором исходным мотивом динамизма является заложенная внутри человеческой души вера, сила и искренность которой может двигать горами, вера, влекущая спектакль по пути максимальной насыщенности и напряженности чувств (эмоций)».²¹

Подобная «вера», понятно, с верой католика Клоделя соотносится очень условно, зато тесно льнет к «вере» другого мистагога в «новый мир», певца гомункулусов новой эпохи — Максима Горького «богостроительного» периода. И потому финальное воскресение умершего младенца в изводе Таирова непосредственно перекликается, скажем, с чудом излечения героини горьковской повести «Исповедь» (1907—1908), которое происходит «по вере масс» как плод не нуждающейся в небесных откровениях религии монолитной общей воли коллектива.

* * *

Мистерии, создаваемые русскими авторами уже в пореволюционные годы, по-прежнему стремились выйти за пределы художественной словесности и в идеале обратиться жизненным актом или даже культовым действием, — стремились к столь ценному Эйхенбаумом синтезу, но уже по ту сторону снесенных 1917 годом кабинетных неовагнерианских или романтико-символистских опытов. И в основном они шли по двум путям.

Первый пролегал в русле собственно христианской традиции русской культуры, в основном — в литературе эмиграции.

Второй же (и, наверное, магистральный) путь — это преобразование в авангардные перформансы либо карнавального (та же «Мистерия-буфф» Маяковского, представляемая в цирке для делегатов III конгресса Коминтерна, и т. п.), либо неоритуального (инсценировка раннесоветских парадов и площадных действий главным «мистагогом» модернизма Вяч. Ивановым, который усматривал в них воплощение в новых условиях «хоровой оркестры»,²² и т. п.) типа.

Как видим, судьба мистериального жанра и биография крупного филолога-критика в ситуации революционной ломки проделали во многом общую эволюцию от романтико-символистской мистики к пафосу сотворения нового мира — и при этом эволюцию закономерную и логичную, где антитезис позднего этапа коренится в тезисе раннего.

²⁰ Таиров А. Я. Записки режиссера. М., 1970. С. 2.

²¹ Таиров А. Я. К постановке «Благовещения» // Культура театра. 1921. № 1. С. 8.

²² См.: Берд Р. Вяч. Иванов и массовые празднества ранней советской эпохи // Русская литература. 2006. № 2. С. 174—189.

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ Н. С. ГУМИЛЕВА ИЗ Т. ГОТЬЕ И П. ВЕРЛЕНА

(ПУБЛИКАЦИЯ © В. В. ФИЛИЧЕВОЙ)

В Российском государственном архиве литературы и искусства в фонде поэта Л. В. Горнунга хранятся неопубликованные переводы Н. Гумилева трех стихотворений Т. Готье — «Тайный музей», «Ночные бродяги», «Султан Махмуд»,¹ и одного стихотворения П. Верлена — «Эпилог (III)».² Документы представляют собой машинописные копии с автографов или авторизованных копий текстов Гумилева, сделанные П. Н. Лукницким. Летом—осенью 1926 года собиратель Акумианы предоставил их Горнунгу, который хотел снять с них копии для своего собрания гумилевских материалов.³

Гумилев высоко ценил поэтический дар Готье — поэта, близкого ему по духу.⁴ Помимо известного и получившего признание перевода книги «Эмали и камеи» (1914), он сделал несколько переводов из других сборников.

В 1918 году издательство «Всемирная литература» (1918—1924), в котором Гумилев заведовал изданием французской поэзии, включило в план его перевод «Эмалей и камей». Хотя книга не вышла, авторский гонорар был выплачен в октябре 1918 года.⁵ Одновременно 17 октября был заключен другой договор — с Н. Гумилевым, Г. Ивановым, Вс. Рождественским и Н. Опулом⁶ на издание сборника Готье «Разные стихотворения». Гумилев при этом значился редактором переводов и автором вступительной статьи.

Из гонорарных ведомостей издательства явствует, что ему были выплачены деньги 10 и 17 января 1919 года за переводы стихотворений «Гиппопотам», «На берегу моря», «Ночные бродяги», «Султан Махмуд» и «Тайный музей». Четыре перечисленных стихотворения взяты из разных сборников и одно из неопубликованного при жизни Готье (см. об этом в примечаниях к публикации). Два из них печатались ранее: стихотворение «Гиппопотам» впервые появилось в журнале «Аполлон» (1911; в том же номере помещена статья Гумилева о Готье), а затем вместе с «На берегу моря» вошло в книгу «Чужое небо».⁷ Поэтому датировка публикуемых нами текстов может быть только условной, они, подобно первым двум, могли быть созданы и раньше представления во «Всемирную литературу», т. е. с 1911 до 1918 года.

Несмотря на то что у нас есть данные только о пяти представленных переводах, два из которых к тому же были опубликованы ранее, можно предполагать, что

¹ РГАЛИ. Ф. 2813. Оп. 1. № 47. Л. 4—10. «Ночные бродяги» и «Султан Махмуд» ошибочно приписаны П. Верлену.

² Там же. Л. 2—3.

³ Н. С. Гумилев в переписке П. Н. Лукницкого и Л. В. Горнунга / Публ. И. Г. Кравцовой // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 544—548.

⁴ См. об этом: *Косиков Г. К. Готье и Гумилев* // Готье Т. Эмали и камеи / Сост., предисловие и комм. Г. К. Косикова. М., 1989. С. 304—321.

⁵ ЦГАЛИ СПб. Ф. 46. Оп. 1. № 1. Л. 1.

⁶ См. перечень договоров: Там же. № 58. Л. 381 об. В издательстве «Всемирная литература» Гумилев часто работал над одним изданием вместе с Вс. Рождественским и Г. Ивановым, а также редактировал их переводы. См., например: *Вольтер Ф. М. А. Орлеанская девиственница* / Пер. А. Пушкина, Г. Адамовича, Н. Гумилева, Г. Иванова. М.; Л.: Всемирная литература, 1924; *Баллады о Робин Гуде* / Пер. Вс. Рождественского, А. Пиотровского, Н. Гумилева, Г. Адамовича, Г. Иванова; под ред. Н. Гумилева; автор предисловия М. Горький. Пг., 1919, и др. Переводы из Готье, сделанные, видимо, для названного сборника, были использованы Вс. Рождественским в книге: *Готье Т. Избр. стихи*. Пг.: Мысль, 1923. Г. Иванов поместил свои три перевода во второе издание книги «Вереск» (Пг.; Берлин, 1922), по его указаниям, они создавались в 1918 году.

⁷ *Готье Т. Гиппопотам* // Аполлон. 1911. № 9. С. 63—64; *Готье Т. На берегу моря* // Гумилев Н. С. Чужое небо. Третья книга стихов. СПб.: Издание «Аполлона», 1912. С. 69.

новый сборник переводов для издательства к 1918 году был уже составлен: по указанию Лукницкого, авторские примечания к текстам уже имели порядковые номера.⁸ В картотеке Н. Н. Бахтина (РО ИРЛИ) также имеются сведения, подтверждающие, что рукопись книги находилась в издательстве «Всемирная литература» и являлась первой частью (озаглавленной «Разные стихотворения») третьего тома сочинений Готье. Помимо переводов Адамовича, Гумилева, Иванова и Оцуа, в списке перечислены четыре стихотворения в переводе Пиотровского и по одному Н. Лернера, Ал. Черняевой, В. Шилейко.

Однако если к Готье Гумилев обращается по своим пристрастиям, то Верлена он ранее не переводил, и соположение имен поэтов в подборке из архива Горнунга нуждается в пояснении.

Готье во «Всемирной литературе» редактировал Гумилев, Верлена же поручили Ф. Сологубу, предлагавшему собрать том, основываясь на своей книге переводов и книге В. Брюсова, которую он редактировал в 1911 году.⁹ Это издание переводов из Верлена не осуществилось. Из книги выдачи гонораров следует, что Сологуб передал в издательство сначала отредактированную им книгу переводов Брюсова. 6 февраля 1919 года в письме к А. Н. Тихонову поэт представил план книги, совмещающий его и брюсовские переводы,¹⁰ отметив, что хотел бы восполнить некоторые пробелы: «...надо поискать еще переводы нескольких стихотворений, которых нет ни у Брюсова, ни у меня, но которые следует включить в книгу».¹¹ Стихотворения «Эпилог (III)» нет в сборнике 1911 года, и можно предположить, что работа Гумилева была связана как раз с замыслом Сологуба. Гонорар был получен им 8 ноября 1920 года (согласно записи в расходной книге).¹²

Тексты переводов Гумилева печатаются по копиям, хранящимся в РГАЛИ (ф. 2813, оп. 1, № 47), примечания Лукницкого (сведения об источнике) воспроизводятся в комментариях в квадратных скобках. Варианты даны в постраничных комментариях.

⁸ См. ниже примечание Лукницкого к стихотворению «Тайный музей». Отметим, что именно с этим сборником связано появление второй статьи Гумилева о Готье, местонахождение которой долгое время было неизвестно (см.: *Гумилев Н. С.* «Как большинство поэтов девятнадцатого века...» // Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2006. Т. 7. С. 224—228).

⁹ *Верлен П.* Собрание стихов / Пер. В. Брюсов; ред. Ф. Сологуб. М., 1911.

¹⁰ НИОР РГБ. Ф. 218. Карт. 45. № 43. Л. 2—4 об.

¹¹ Там же. Л. 1.

¹² ЦГАЛИ СПб. Ф. 46. Оп. 1. № 16. Л. 139.

Теофиль Готье

НОЧНЫЕ БРОДЯГИ

Уж полночь раздается с башни,¹
Толпе разбойников и сов,
Всем, заводящим с мраком шашни,
Покинуть весело свой кров.

И к приключениям небывалым²
Проходят рыцари ножа,
А граждане³ под одеялом
Шаги их слушают дрожа.

¹ Было: Вот полночь пробило на башне,

² Было: Вот к приключениям небывалым

³ Было: И граждане

Вот здесь под фонарем сраженье,
Там грабят воровской приют,
То шабаша отгулы — пенье,
То крик девиц, которых бьют.

Все смолкло. Слышится патруля
По мостовой размерный ход.
Смятенный рой летит в свой улей...
Благопристойный день встает.

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 2813. Оп. 1. № 47. Л. 4. «Les rodeurs de nuit» (1864) впервые опубликовано в книге «Poésies nouvelles. Poésies inédites et poésies posthumes» (1831—1872).

[Не печаталось. Печатается с авторизованной копии, приготовленной для изд(ательства) «Всемирная Литература» с исправленного Н. Гумилевым перевода.]

СУЛТАН МАХМУД

Цветет в моем гареме
Как бы букет,
Цветами полон всеми,
Что знает свет;
Все, что зовет любимым
Опиоман,
Во сне неутолимом⁴
Найдя обман.

Но этих тел усталость
Томит мне кровь.
Шестьсот мне жен досталось,
Но не любовь!⁵

Овечки, антилопы,
Всех много тут,
Из Африки, Европы
Ко мне плывут,
Белее льна и смуглы,⁶
Как бы орех,
И стройны и округлы,
Довольно всех.

Но этих тел усталость
Томит мне кровь.
Шестьсот мне жен досталось,
Но не любовь!

Ни девственность гречанки,
Цветка в полях;
Ни страстность негритянки,
Всегда в мечтах;
Ни быстрой парижанки

⁴ Было: И в сне неутолимом

⁵ Было (во всех трех рефренах): А не любовь —

⁶ Было: Белее пен и смуглы

Победный вид;
 Ни томность англичанки
 Меня не льстит.

Но этих тел усталость
 Томит мне кровь...
 Шестьсот мне жен досталось,
 Но не любви!

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 2813. Оп. 1. № 47. Л. 5. «Sultan Mahmoud» (1845) из книги «Poésies diverses» (1838—1845).

[Печатается с авторизованной копии, приготовленной для «Всемирной Литературы» с исправленного Н. Гумилевым перевода.]

ТАЙНЫЙ МУЗЕЙ

У смертной девы и небесной
 Скульптора — элина рука
 Ощипывала пух чудесный
 Венера гонима голубка.

От ножниц взвезать и скатиться
 Одежда нежная должна,
 В своем гнезде холодном птица
 Дрожит, совсем обнажена.

Прощен язычник величавый,
 Хоть⁷ он, освободив овал
 От шерсти тонкой и курчавой,
 Загадочности страсть лишал.

Но даром живописец новый,⁸
 Как мрамор, полотно стрижет,
 Кося на теле без покрова
 Траву, в которой спит Эрот.

Ведь христианки, розовея,
 Природою им данный клад,
 Как неразумная Психея,⁹
 Светильником не озарят.

Сорвав бессовестно простыни
 С блондинки, спящей ярким днем,
 Вы, как Филипп Бургундский, ныне
 Уплетесь золотым руном.

Брюнетка может неизменно
 На тонкий палец намотать
 Для черта, как у Лафонтена,¹⁰
 Всегда закрученную прядь.

⁷ Было: Ведь

⁸ Было: Но для чего ж художник новый

⁹ Было: Судьбой подаренный им клад
 Как та афинская Психея

¹⁰ Было: Для дьявола у Лафонтена

Твои мне куртизанки милы,
 Любовник правды, Тициан,
 Горячих красок, полных силы,
 Венецианский великан.

Под пурпуром завесы сонной
 Отважно обрели приют
 В их бледности позолоченной
 Тела живые, что не лгут.

На коже матовой и гладкой
 Пух в нежных, шелковых тенях
 Там, где прорезан дивной складкой
 Широкий, гармоничный пах.

Лишь ты взрастил под их руками —¹¹
 Подробность эту любим мы —
 Чуть видный мох, которым сами
 Горды Венерины холмы.

Над флорентийскою Трибуной¹²
 Встает под ропот мать любви,
 Купающая в муфте юной
 Небрежно пальчики свои.

Раздвинув бедра, ждет Даная,
 Чтоб звонкими слезами царь¹³
 Олимпа пролился, сверкая
 На золотой ее алтарь.

О мастер, и в моей гондоле,
 Как те, качалась плоть, дремля,
 И лоно было в ореоле
 Светлей, чем орден короля.¹⁴

Свершу я, полн живого чувства,
 А ты благослови меня —
 Перемещение искусства,
 Палитру лютней заменя.¹⁵

Поэт, но фразу золотую
 Я в краски обмакну твои
 И, как художник, нарисую
 Сокровища в тени любви.

Пускай мой стих в алькове красном
 Нагого тела белизну

¹¹ Было: Лишь ты взрастил их под руками

¹² Было: Над флорентийскою трибуной

¹³ Было: Чтоб белыми слезами царь

¹⁴ Было: О Тициан, в моей гондоле

Таилось тело, точно те,

И лоно было в ореоле

Короны царской золотой

¹⁵ Было: Палитрой лютню заменя

Пятном рыжеюще-неясным
Украсит, вспомнив старину.

Оно похоже на Амура,
Что спит на матери своей,
Склонясь головкой белокурой
Средь полускрытых им грудей,

И Музы не боясь грозящей,¹⁶
Я обнаружу за цветком,
Как персик, затаенный в чаше,
Твой, Наслажденье, плод потом.

Плод настоящий Геспериды,
То позлащенное руно,
К каким Ясоны и Алкиды¹⁷
Пускались в странствия давно.

Искусством сбритое мечтанье,
О украшенье женских тел,
На мягкий шелк твой, как лобзанье,
Мой стих теперь бы лечь хотел.¹⁸

Стыдливости, возвращенной нами,
Забвению поры иной
Отмстить мне надобно стихами
За холм, Венера, дивный твой.

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 2813. Оп. 1. № 47. Л. 8—10. «Musée secret» (1852). По указанию М. Яснова, стихотворение входит в одноименный цикл, который был включен «в пятнадцать эксклюзивных экземпляров полного собрания сочинений поэта», а в 1864 году в подпольный сборник «Сатирический Парнас» («Parnasse satyrique du XIX-e siècle») (Готье Т. Сокровенный музей / Пер. М. Яснова // Иностранная литература. 2012. № 7. С. 155).

[Список на пишущей машинке, с рукописными (кр(асными) чернил(ами)) поправками и переделками Н. С. Гумилева. Стихотворение переведено для включения в собрание переводов Т. Готье; издание подготавливалось во «Всемирной Литературе». В числе примечаний Н. С. Гумилева к книге переводов Готье, на долю этого стихотворения приходится 2 [по порядку]: 71) и 72). В моем распоряжении их не имеется.]

Поль Верлен

ЭПИЛОГ

III

Ах, Вдохновенье, надменное когда-то,
Оно Эгерия, в чьих взорах красота,
Удобный Гениум, внезапная Эрато,
Архангел с древнего червленого холста,

И Муза, чей призыв, конечно, очень строгий,
Раз ухитряется она всегда и всем,

¹⁶ Было: И музы не боясь грозящей,

¹⁷ Было: Тот плод заветный Геспериды

И то богатое руно,
К каким Ясоны и Алкиды

¹⁸ Было: Мой поцелуй бы лечь хотел

Как одуванчики окрай большой дороги,
Выращивать сады неведомых поэм,

Голубки, Дух Святой, таинственные чары,
Восторг услужливый, благоприятный бред,
И с лютней Габриэль и Аполлон с кифарой,
Ах! Вдохновения хотеть в шестнадцать лет!

Но это нужно нам, Властительным Поэтам,
Неверящим в богов, хоть набожным душой,¹⁹
Нам, неувенчанным неизъяснимым светом,
Без Беатриче шаг ведущим прямо свой,

Нам, вырезающим слова свои, как чаши,
И очень холодно творящим пылкий стих,
Нам, кого под вечер друзья не видят наши
На берегах озер поющими о них.

Нет, нам нужна одна полуночная лампа,
В борении с трудностью прошедшие года,
Склоненный лоб, как бы у Фауста с эстампа,
Продление²⁰ сна и Воля, Воля, да!

Святая, вечная, единственная Воля,
Что в замысел впилась, как царственный кондор
В загривок буйвола, вспотевшего от боли,
Взмывая с жертвою в сияющий простор!

И неустанное нам нужно изученье,
Усилье дивное и небывалый бой,
Ночь, злая ночь труда, откуда бы Творенье,
Как солнце, медленно вставало пред толпой!

Пусть вдохновенные, которым светит вера,
Как ивы треплются, лишь ветер возлюбя:
Из мрамора иль нет Милосская Венера?
Искусство разве в том, чтоб расточить себя?

И вырезаем мы резцами Мысли нашей
Парос²¹ нетронутый, обломок Красоты,
Следим старательно, как с каждым шагом краше
Статуи в пеплище нетленные черты,

Дабы, луч розовый и серый на рассвете
Направив на нее, что встала как Мельнон,
Заря — потомство, дочь глухих тысячелетий,
Заставила греметь лишь наших звук имен!

Печатается по: РГАЛИ. Ф. 2813. Оп. 1. № 47. Л. 2—3. «Épilogue. III» из книги «Poèmes Saturniens» (1866).

¹⁹ *Над зачеркнутым:* всегда

²⁰ *Над зачеркнутым:* Сон Побе

²¹ *Над зачеркнутым:* Об

[Не печаталось. Печатается с автографа, находящегося у М. М. Тумповской, получившей его уже после смерти Н. Гумилева, в 1921 году.]

М. М. Тумповская входила во второй «Цех поэтов», Гумилев, знакомый с нею с 1915 года, посвящал ей стихи (см.: Мочалова О. А. Маргарита // Жизнь Николая Гумилева. Л., 1991. С. 312—314).

© О. А. Лекманов

«АВТОРА ТОШНИТ СТИХАМИ ПО ВСЯКОМУ ПОВОДУ» (И. А. ИЛЬИН ЧИТАЕТ Ал. БЛОКА)*

Пометам философа на томах берлинского собрания сочинений поэта 1923 года посвящена обстоятельная статья И. В. Овчинкиной «И. А. Ильин — читатель А. Блока».¹ Добросовестно процитировав многие неллицеприятные высказывания Ильина о Блоке, исследовательница завершает свою работу следующим развернутым выводом: «И. А. Ильин не увидел глубочайшей трагедии А. Блока, катастрофичности того бытия, от которого он в буквальном смысле слова сходил с ума, проигнорировал его дар, глубокою лирическую исповедальность и абсолютную обнаженность. Но И. А. Ильин справедливо оценил духовную пропасть, в которую соскользнул Блок и многие его современники (...) В свое время И. П. Полторацкий, ученик И. А. Ильина и хранитель его архива в Мичиганском университете (Ист-Лансинг) сказал: „В самом деле, как бы ни относиться к тем или иным исходным установкам и аналитическим суждениям и критическим выводам Ильина (...) Ильину-критику невозможно отказать в безупречном знании предмета, острой психологической наблюдательности, формально-эстетической крепости, духовной независимости и религиозно-философской глубине”. Обзор маргиналий И. А. Ильина и его отдельных высказываний о А. Блоке еще раз это подтверждает».²

Признаюсь сразу: мое впечатление от маргиналий Ильина на полях блоковских стихотворений решительно отличается от впечатлений его исследовательницы и его ученика. Попробую подойти к формулированию этого впечатления, используя, как вешки на пути, те ильинские пометки на произведениях Блока, которые остались в статье Овчинкиной не процитированными.³

Начну с того, что ни «безупречного знания предмета», ни «острой психологической наблюдательности», ни «формально-эстетической крепости», ни «духовной независимости», ни, уж тем более, «религиозно-философской глубины» замечания Ильина на полях блоковских стихов, увы, не демонстрируют. Зато в них в полной мере реализовалось мелочное стремление во что бы то ни стало поймать Блока на стилистических ошибках, а еще лучше — на моральной неразборчивости.

Часто это приводит к комическим эффектам: подчеркивания и пометки Ильина порою напоминают подчеркивания в библиотечных книгах, делаемые теми не-

* В этой статье использованы результаты проекта «Европейская словесность XIX—XX веков в кросс-культурной перспективе: текст и контекст», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2015 году.

¹ Овчинкина И. В. И. А. Ильин — читатель А. Блока // Рукописи. Редкие издания. Архивы. Из фондов Отдела редких книг и рукописей. М., 2013. С. 235—260.

² Там же. С. 259—260.

³ В ряде случаев я все же буду цитировать пометы Ильина на полях стихотворений А. А. Блока, опубликованные не мною, а Овчинкиной. Каждый раз это будет специально оговорено. Остальные пометы приводятся мною по изданию: Блок А. А. Собр. соч.: В 9 т. Берлин, 1923. Т. 3: Стихотворения. Кн. 3. 1907—1916, с указанием номера страницы в скобках. Этот том хранится в Отделе рукописей и редких книг Научной библиотеки МГУ им. М. В. Ломоносова, как и вся библиотека Ильина. За возможность поработать с книгами из нее приношу глубокую благодарность А. Л. Лившицу.

счастливыми читателями, которые любой ценой стремятся выискать в этих книгах «неприличие».

Так, в стихотворении «Из хрустального тумана...» Ильин подчеркивает фрагмент:

Чтоб на ложе долгой ночи
Не хватило страстных сил!

(с. 15)

Повышенного внимания Ильина удостоиваются строки «Двойника»:

(О, миг непроданных лобзаний!
О, ласки не купленных дев!)

(с. 15)

Финал строки им отчеркнут в стихотворении «На островах»:

Две тени, слитых в поцелуе.

(с. 22),

а также строчки:

И помнись узкие ботинки.
Любясь в хладные меха...

(с. 22)

В стихотворении «Демон» внимание Ильина приковывают образы:

О сон мой! Я новое вижу
В бреду поцелуев твоих!

(с. 26),

а в стихотворении «Унижение» он подчеркивает «неприличное» слово «кровать»:

В желтом, зимнем, огромном закате
Утонула (так пышно!) кровать...

(с. 30)

Над заглавием этого стихотворения Ильин сделал «пояснительную» пометку: «В доме свиданий» (с. 29),⁴ но этого ему показалось мало, и он сопроводил финал стихотворения еще одним примечанием: «В публичном доме» (с. 30).

В стихотворении «Старый, старый сон: из мрака...» Ильин подчеркнул строку:

Проститутка и развратник...

(с. 37)

И так далее, и тому подобное.

Овчинкина в своей статье справедливо указывает на «полное отождествление» в пометах Ильина «лирического героя» произведений Блока с самим поэтом (с. 249). Закономерным следствием подобного отождествления становятся чрезвычайно упрощенные трактовки Ильиным блоковских стихотворений и фрагментов стихотворений.

Так, словосочетание «стареющий юноша» из блоковского «Двойника» Ильин сопровождает пометкой «сам» (автор) (с. 15).

К стихотворению «Как тяжело ходить среди людей...» он делает примечание: «Это о себе — стыдно» (с. 27).

В стихотворении «Повеселясь на буйном пире...» Ильин подчеркивает зачин:

Повеселясь на буйном пире,
Вернулся поздно я домой...

⁴ Ср.: Овчинкина И. В. И. А. Ильин — читатель А. Блока. С. 251.

и делает к этим строкам пометку «NB» (с. 252), видимо, всерьез подозревая Блока в склонности к «веселью» на «буйных пирах».

Точно такой же пометкой Ильин сопровождает строку «Я ухожу, душою праздный» из стихотворения «Под шум и звон однообразный...» (с. 12).

Вполне предсказуемо Ильин обводит кружком и сопровождает неодобрительным знаком вопроса два финальных слова в знаменитой блоковской строке «О, Русь моя! Жена моя!» (с. 224).

Не скупится он на пометы, обличающие «антихристианскую» сущность поэзии Блока.

Так, строку:

И когда ты смеешься над верой...

из стихотворения «Муза» Ильин снабжает значком «NB» (с. 11).

В стихотворении «Унижение» отчеркнута строфа:

Ты сумела! Так еще будь бесстрашней!
Я — не муж, не жених твой, не друг!
Так вонзай же, мой ангел вчерашний,
В сердце — острый французский каблук!

и к ней сделано негодующее примечание: «ангел!» (с. 30).

А в примечании к следующей строфе из стихотворения «Говорит смерть»:

Когда осилила тревога,
И он в тоске обезумел,
Он разучился славить Бога
И песни грешные запел...

Ильин «остроумно» играет словами: «обезумел, а умел ли?» (с. 51). Видимо, в этом и подобных ему примечаниях, вроде возмущенного — «Восприятие Светлой Заутрени» (с. 85),⁵ нам и предлагается увидеть «религиозно-философскую глубину» Ильина — читателя Блока.

Удивительными кажутся эстетические и стилистические претензии Ильина к Блоку, особенно, если учесть, что все они формулировались после 1923 года, то есть в то время, когда не только символистская, но и постсимволистская поэтика была усвоена большинством культурных читателей.

Так, к блоковскому стихотворению «День проходил, как всегда...», написанному вольным трехсложником с переменной анакрусой, Ильин делает возмущенное примечание: «И это стихи?» (с. 48),⁶ не забывая, впрочем, предъявить поэту и этическую претензию — близ строки «Слишком светлые мысли» красуется помета: «?! Ну уж нет!» (с. 49).

Следующий микрофрагмент из стихотворения «Двойник»:

А ты-то, вернешься ли ты?

⁵ Речь идет о зачине стихотворения Блока «Не спят, не помнят, не торгуют...»:

Не спят, не помнят, не торгуют.
Над черным городом, как стон,
Стоит, терзая ночь глухую,
Торжественный пасхальный звон.

(с. 85)

⁶ Сходной пометой («Это поэзия?») Ильин сопровождает стихотворение «Вот девушка, едва развившись...», написанное свободным стихом (с. 104). Помета приведена в статье: *Овчинкина И. В. И. А. Ильин — читатель А. Блока. С. 252.*

сопровождается пометой «проза» (с. 15). Примечание: «?!Безвкусн(ая) проза» сопровождает и строку «Срывая для карьеры лязг костей» из стихотворения «Как тяжело мертвецу среди людей...» (с. 33).

В стихотворении «Когда невзначай в воскресенье...» Ильин подчеркивает строку:

Глазищи обмызганный кот.

а сбоку мотивирует это подчеркивание, брезгливо повторив блоковское словосочетание «обмызганный кот» (с. 46), то есть упрекнув поэта во все том же пристрастии к «прозе».

Примечанием «проза» сопровождаются и строки:

Нажми рукою свод покрепче,
И камень будет отвален...

из стихотворения «Сон» (с. 125).

Ко всему стихотворению «Идут часы, и дни, и годы...» делается помета «Непонятно!» (с. 29).

Простейшую метафору «фиалки глаз» из стихотворения «Авиатор» Ильин снабжает знаком вопроса и негодующим восклицанием «фиалки!» (с. 32).

К чрезвычайно внятной строке из стихотворения «Под шум и звон однообразный...»:

Я обрываю нить сознания...

Ильин делает придирчивое примечание: «Неточно» (с. 12), более подробно свое недовольство не объясняя.

Двумя недоуменными знаками вопроса сопровождаются следующие строки из блоковской «Музы»:

И коварнее северной ночи, (?)
И хмельней золотого Аи... (?)
(с. 12)

В стихотворении «Вновь богатый зол и рад...» Ильина не устраивает намеренная рифмовка Блоком однокоренных существительных. Строки:

Каменных отвесов
Черноту навесов...

он сопровождает пометкой «Слабо» (с. 37).

Рядом со стихотворением «Вновь богатый зол и рад...» Ильин делает общее глубокомысленное замечание о рифмах Блока: «К смыслу цепляется по рифмам(,) а не рифмы куются смыслом» (с. 38).

В стихотворении «Черная кровь» Ильина не устраивает синтаксис. К строке:

Пирится круг твоего мне огня...

он делает приписку «слабо» (с. 52).

В строке «А мертвеца — к другому безобразью» из стихотворения «Как тяжело мертвецу среди людей...» «зь» обведено в кружок; Ильину казалось недопустимым заменять даже в поэтическом тексте существительным «безобразье» существительное «безобразие» (с. 34). Сходным образом в строке «Я слепнуть не хочу от молнии грозовой» из стихотворения «О, нет! Я не хочу, чтоб пали мы с тобой...» в кружок обведена существительное «молнии» (с. 54).

В стихотворении «В тихий вечер мы встречались...» таким же кружком обведена приставка «раз» в строке «Раздушенный ваш платок» (с. 169). Ильин, оче-

видно, хотел бы, чтобы вместо необычного «раздушенный» Блок воспользовался привычным «надушенный».

В строке «Чтоб не даром биться с татарвою» из стихотворении «Мы, сам-друг, над степью в полночь встали...» Ильин обводит кружком слово «татарва» и сопровождает его знаком вопроса (с. 226). Вероятно, эстетическая претензия (грубое слово) совмещается здесь с этической (грубое слово, употребленное по отношению к целому народу).

Этот упрек, сделанный Ильиным, смотрится более чем неожиданно, ведь не кто иной, как он сам некоторое время спустя опубликует в парижской газете «Возрождение» от 17 мая 1933 года оправдывающую нацизм статью «Национал-социализм. Новый дух. I», которая завершается следующим образом: «Дух национал-социализма не сводится к „расизму“. Он не сводится и к отрицанию. Он выдвигает положительные и творческие задачи. И эти творческие задачи стоят *перед всеми народами*. Искать пути к разрешению этих задач обязательно для всех нас. Заранее освистывать чужие попытки и злорадствовать от их предчувствуемой неудачи — неумно и неблагородно. И разве не клеветали на белое движение? Разве не обвиняли его в „погромах“? Разве не клеветали на Муссолини? И что же, разве Врангель и Муссолини стали от этого меньше? Или, быть может, европейское общественное мнение чувствует себя призванным мешать всякой реальной борьбе с коммунизмом — и очистительной, и творческой, — и ищет для этого только удобного предлога? Но тогда нам надо иметь это в виду...»⁷

Иногда, впрочем, Ильин совсем не утруждает себя аргументацией, а попросту отрубает: «Пустословие с претензией на красоту» (с. 93). И это сказано о блоковской «Равенне»!

Отчасти сходным образом стихотворение «Искусство — ноша на плечах...» Ильин сопровождает презрительной пометой: «Игорь Северянин», а затем все же мотивирует свою ассоциацию: «Блок и Северянин» «поэты пошлости» (с. 107).

Прочитируем также замечание Ильина о стихотворении Блока «Флоренция»: «Автора тошнит стихами по всякому поводу. Лишь бы рифмы страсти и усовать!» (с. 100) — в этом грубом резюме обыгрывается строка из блоковского стихотворения «Поэты»: «Под утро их рвало».⁸

Итак, львиная доля помет Ильина на книге Блока отнюдь не изобличает в нем философа, пусть иногда он и пользуется «умным» философским жаргоном: «Худ(ожественный) образ не выдифференцировался из общераспутного тумана» (с. 159),⁹ или: «Все это к истории и симптоматологии личной эротике Блока, не более» (с. 150),¹⁰ и т. д.

Восприятие Ильиным блоковского творчества на удивление совпадает с восприятием поэзии русских символистов консервативными отечественными читателями-обывателями конца XIX — начала XX века, то есть — читателями из поколения отца или, в крайнем случае, старшего брата философа, но отнюдь не его самого.

В свое время мне довелось анализировать пометы некоего неизвестного консервативного читателя на книге стихов Константина Бальмонта «Будем как Солнце» (1903).¹¹ Характер и тон упреков, которые этот читатель обрушил на бальмонтские стихи, напоминает характер и тон ильинских претензий вплоть до почти

⁷ Цит. по: Ильин И. А. Pro et contra: Личность и творчество Ивана Ильина в воспоминаниях, документах и оценках русских мыслителей и исследователей. СПб., 2004. С. 483—484.

⁸ Ко всему этому стихотворению Ильин делает такую помету: «Не поэты, а пьяные болтуны» (с. 120).

⁹ Помета приведена Овчинкиной в статье «И. А. Ильин — читатель А. Блока» (с. 251).

¹⁰ Там же. С. 249.

¹¹ Лекманов О. А. Пометы неизвестного на книге К. Бальмонта «Будем как солнце»: к построению читательской истории литературы // Пермский сборник. М., 2009. Ч. 2. С. 494—498.

полного совпадения. Как и Ильин, читатель книги «Будем как Солнце» демонстрирует свое недоумение от стихов поэта-символиста, испещряя их ироническими пометами. Как и Ильин, он обвиняет автора в аморализме, любострастии, легкомыслии, безумии и плохом знании русского языка. «Ни складу, ни ладу, лучше бы и не трогать то, что лучше рассказать прозой, а не такими безобразными виршами». Так неизвестный читатель резюмирует свое впечатление от стихов Бальмонта.¹² «Почти никогда — ни в образе(,) ни в предмете — не сведены концы с концами». Такой приговор Ильин выносит стихам Блока (с. 34).¹³ Пожалуй, только горькие упреки в религиозном цинизме радикально отличают Ильина от читателя книги «Будем как Солнце».

Завершить свою заметку я хотел бы тремя оговорками, к каждой из которых, придется, однако, приплюсовать свое «но».

Во-первых, пометы Ильина делались, так сказать, в рабочем порядке и печатать их он не собирался. Но печатные ильинские высказывания о Блоке и его современниках содержательно и стилистически немногим отличаются от приведенных мною помет.¹⁴

Во-вторых, Ильин не только ругал Блока, но и изредка хвалил. Но эти похвалы смотрятся не намного лучше, чем хулы. «Все это хоть немножко связно», — написал он рядом со стихотворением «Ночь, как ночь, и улица пустынна...» (с. 68), — и это был предел ильинской доброжелательности и толерантности.

И, наконец, в-третьих, в своем отношении к стихам Блока и других модернистов Ильин не был одинок, сходные высказывания о них с легкостью отыскиваются, например, в статьях, мемуарах и дневниковых записях И. А. Бунина. Но ведь Бунин-то был много старше Блока и других младосимволистов, XX век он встретил тридцатилетним и уже вполне сложившимся писателем.

Ильину же в 1900 году исполнилось всего лишь 17 лет, он был на три года младше того поэта, на полях стихотворений которого оставил неумные, свидетельствующие о полной эстетической глухоте маргиналии.

¹² Там же. С. 497.

¹³ Помета приведена Овчинкиной в статье «И. А. Ильин — читатель А. Блока» (с. 252).

¹⁴ Почти все они процитированы в статье Овчинкиной.

© К. М. Поливанов

МЕМУАРНЫЕ ИСТОЧНИКИ РОМАНА БОРИСА ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»*

Пространство, в котором разворачиваются «уральские» части романа «Доктор Живаго», было Пастернаку хорошо знакомо (близ Перми поэт жил в 1916 году), но годы Гражданской войны он безвыездно провел в Москве. Исследователи романа — И. П. Смирнов, Н. А. Папкова — указывали, что Пастернак опирался на прозу своих предшественников, свидетелей Гражданской войны в Сибири.¹ Ниже будет по-

* Статья написана в рамках научного проекта (15-01-0098), выполненного при поддержке Программы «Научный фонд НИУ ВШЭ» в 2015—2016 годах. Работа выполнена доцентом НИУ ВШЭ при финансовой поддержке Правительства РФ в рамках реализации «Дорожной карты» Программы 5/100 Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

¹ Смирнов И. П. «Доктор Живаго» и литература сталинизма // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сб. к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. М., 1999. С. 323—332; Папкова Е. А. Путь на восток в произведениях Б. Пастернака «Доктор Живаго» и Вс. Иванова

казано, что для изображения ситуаций и обстоятельств, в которые он помещает своих героев, автор обращался и к мемуарным свидетельствам очевидцев. В собрании семьи (ныне переданном в РГАЛИ) сохранился читательский формуляр Пастернака библиотеки Центрального дома литераторов за 1951—1952 годы, из которого видно, какими книгами он пользовался. Несколько раз он брал издававшийся в 1921—1926 годах в Берлине «Архив русской революции». В описании путешествия героев из Москвы на Урал в 1918 году Пастернак опирался прежде всего на записки театрального критика А. Левинсона «Поездка из Петербурга в Сибирь в январе 1920 г.» и воспоминания М. Смильг-Бенарио «На советской службе». Несколько раз Пастернак брал изданные протоколы допроса А. В. Колчака, а также книги по истории партизанского движения в Сибири и на Дальнем Востоке Г. Рейхберга, П. Криволицкого и В. Яковенко (параллели с последними материалами отражены в комментариях Е. Б. и Е. В. Пастернаков).²

Записки А. Левинсона содержат множество крупных и частных деталей, иногда почти дословно воспроизведенных Пастернаком в «Докторе Живаго», хотя его герои совершают это путешествие в романном времени на два года раньше, чем мемуарист.

Андрей Левинсон с женой отправляются в путешествие 30 декабря 1919 года, формально они едут в командировку — планировался переезд на Восток одного из учебных заведений, где будущий мемуарист состоял профессором. Жене его также удается получить командировочное удостоверение «научного сотрудника». Напомню, что для поездки на Урал Живаго и его тестя также «выхлопывают командировки» (IV, 210) — продажи билетов как таковой не существовало. Реальная же причина поездки была другой: в 1917 году Левинсон отправил жену и дочь из Петрограда к родственникам в Барнаул, жена вернулась к нему в Петроград в феврале 1918 года, а далее «в мае выступили чехи, на два года между нами и ребенком легла подвижная полоса фронта. Дважды пыталась жена перейти эту полосу (...) оба раза напрасно».⁴

Левинсоны доезжают от Петрограда до Вятки, где им предстоит пересечь в другой поезд: «В Вятке мы покинули вагон, последнюю связь со столицей; отныне мы вступали в круг нового, неведомого для петербуржца быта»,⁵ — то же Пастернак приписывает своим героям, покинувшим на ближайшей к Варыкину станции московский поезд: «связь с Москвою, тянувшаяся всю дорогу, в это утро прорвалась, кончилась» (IV, 254). Пастернаковские герои на вокзале в Москве «компостируют командировочные мандаты» (IV, 214), получают «литер в делегатский»⁶ (там же), но все путешествие совершают в «теплушке»: «Семье Живаго посчастливилось попасть в левый угол верхних передних нар, к тусклому продолговатому окошку под самым потолком, где они и разместились своим домашним кругом, не дробя компании. Антонина Александровна в первый раз путешествовала в товарном вагоне. При погрузке в Москве Юрий Андреевич на руках поднял женщин на высоту вагонного пола, по краю которого ходила тяжелая выдвижная дверь

«Возвращение Будды» // «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. М., 2008. С. 261—269.

² Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 11 т. М., 2003—2005. Т. IV. С. 707, 714. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома римской цифрой и страницы арабской.

³ Левинсон А. Поездка из Петербурга в Сибирь в январе 1920 г. // Архив русской революции. М., 1991. Т. 3. С. 190—209 (репринт берлинского издания 1921 года).

⁴ Там же. Это событие можно воспринимать как параллель с судьбой Лары, потерявшей дочь в начале 1920-х годов на Дальнем Востоке.

⁵ Там же. С. 191.

⁶ Номер на печати на командировочном удостоверении, дававший право проезда в лучших вагонах, которые предоставлялись делегатам многочисленных проводившихся в Москве съездов и совещаний различных новых советских организаций: «С этой печатью вы вправе требовать места в классном, другими словами в пассажирском вагоне, если таковые окажутся в составе» (IV, 214).

ца. Дальше в пути женщины приноровились и взбирались в теплушку сами» (IV, 215).

Так и чета Левинсонов в «досчатом закутке, где чека проверяет и штемпелюет пропуска», получает «штамп „делегатский вагон”». ⁷ Даже места Левинсонов на верхних нарах у окна Пастернак «отдает» своим героям: «Однако, в составе единственного классный вагон — штабной; он доступен лишь дельцам с военными командировками. Через вагон — теплушка, даже без лесенки; на ней надпись мелом: „делегатский”; в щель двери протягивается чья-то могучая рука, делаю усилие, и я в теплушке (...) забралась мы не поздно и успели примоститься на верхних нарах, в углу у оконца». ⁸

Сочувствующие семье Живаго соседи в очереди к поезду объясняют, почему доктору не следует даже и мечтать о другом вагоне: «Это полдела, что у них литер в делегатский. Ты вперед на них погляди, а тогда толкуй. Нешто можно с такой бросающею личностью в делегатский? В делегатском полно братишков. ⁹ У моряка наметанный глаз, и притом наган на шнуре. Он сразу видит — имущий класс и тем более — доктор, из бывших господ. Матрос хватъ наган, и хлоп его как муху» (IV, 215).

В теплушке Левинсонов выделялся именно такой матрос с наганом на шнуре: «Сразу становится ясным, кто будет хозяином в вагоне. То высокий парень с волчьей челюстью и тяжелым взглядом, матрос. На нем кожаная куртка, красные жандармские шнуры тянутся к кобуре нагана. Выражение жилистой силы и ненасытной жестокости; нельзя не думать, глядя на этого кронштадтца, о потопленных баржах с офицерами заложниками. Грубо и презрительно третирует он все население теплушки». ¹⁰

В записках Левинсона дается фактически повторенная в «Докторе Живаго» мотивировка враждебности матросов к доктору: «Тут уместно будет объяснить, что я и вообще во всю почти дорогу произвольно навлекал на себя ненависть или хотя бы подозрительное недоброжелательство окружающих. Тому виной было то неистребимо столичное и „барское”, что угадывалось без труда, покрой одежды, молчание, почитаемое за брезгливость, вежливость, сходявшая за иронию, инстинктивное мое „отлынивание” от дровяной страды. Правда, когда мне случалось браться за работу пилой или там топором, явная моя беспомощность задевала еще обиднее. ¹¹ Звание же профессора, прямо-таки спасительное при сношениях с властями, вызывало у попутчиков скорее недобрые чувства». ¹²

Левинсон свою теплушку называет «катящимся острогом, общей камерой на колесах», ¹³ хотя их спутники не арестованные, а «мобилизованные на заготовки лабазники и приказчики с Калашниковской биржи. Возглавляет их седоусый с бравой жандармской выправкой человек; оказалось, бывший брендмейстер, (...) а сегодня командировочный, подрядчик (...) эlegantный пожарный, с выхолленными усами, член Петроградского совета и „сочувствующий”». ¹⁴

У Пастернака в теплушке едут конвоируемые матросом Воронюком «мобилизованные (...) привлеченные к трудовой повинности из Петрограда. Их было в Вологду на Северный направили, а теперь гонят на Восточный фронт. Не своей волей. Под конвоем. На рытье окопов» (IV, 215). Но и они «заимствованы» автором из

⁷ Левинсон А. Поездка из Петербурга в Сибирь... С. 191.

⁸ Там же. С. 191—192.

⁹ Наименование матросов Балтийского флота в первые годы революции и Гражданской войны.

¹⁰ Левинсон А. Поездка из Петербурга в Сибирь... С. 192.

¹¹ Вспомним, что Живаго и его тесть в пути много и успешно работают на заготовке дров для паровоза (IV, 239—241).

¹² Левинсон А. Поездка из Петербурга в Сибирь... С. 192.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

«Архива русской революции», правда, не у Левинсона, а с соседних страниц. Смильг-Бенарио именно так описывает отправку в 1918 году в Вологду: «В середине октября 18-го года командующий 6-ой армией, стоявшей на северном фронте, потребовал от нашего комиссариата выслать для нужд армии 800 рабочих, которые должны были строить дороги и рыть траншеи. Наш комиссариат решил для этой цели использовать лиц, привлеченных к трудовой повинности».¹⁵

Тот же мемуарист описывает ситуацию обманной «подмены» посылаемого на фронтовое рытье окопов: «При отправке транспорта на вокзале произошла сцена, которая показывает, до какой низости может дойти порой человек. Один из отправляемых, большой крепкий мужчина, по внешнему виду купец, попросил начальника конвоя разрешить ему проститься со своими близкими, которые ожидали его на другом, не оцепленном стражей перроне. Но начальник конвоя в просьбе отказал, ибо боялся, что проситель не вернется. Тогда проситель заявил, что в то время, пока он пойдет прощаться со своими родными, у поезда в качестве заложника останется его 16-летний приказчик. Начальник конвоя согласился на эту комбинацию. Купец, обещав вернуться через несколько минут, покинул перрон. Но прошел час-другой, а он все не возвращался. Мальчик стал горько плакать, прося начальника конвоя его отпустить. Но начальник был неумолим: „У меня нет времени искать теперь твоего хозяина, — сказал он, — теперь ты поедешь вместо него с нами. Я тут не при чем, я должен доставить столько людей, сколько у меня находится в списках”».¹⁶

Пастернак сохраняет почти все вышеперечисленные детали в истории Васи Брыкина: «История Васи была иная. Его отца убили на войне. Мать послала Васю из деревни в учение к дяде в Питер.

Зимой дядю, владельца скобяной лавки в Апраксином дворе, вызвали для объяснений в Совет. Он ошибся дверью и вместо комнаты, указанной в повестке, попал в другую, соседнюю.

Случайно это была приемная комиссия по трудовой повинности. В ней было очень людно. Когда народу, явившегося в этот отдел по вызову, набралось достаточно, пришли красноармейцы, окружили собравшихся и отвели их ночевать в Семеновские казармы,¹⁷ а утром препроводили на вокзал для погрузки в Вологодский поезд.

Весть о задержании такого большого числа жителей распространилась в городе. На другой день множество домашних потянулось прощаться с родственниками на вокзал. В их числе пошли провожать дядю и Вася с теткой.

На вокзале дядя стал просить часового выпустить его на минутку за решетку к жене. Часовым этим был ныне сопровождавший группу в четырнадцатой теплушке Воронюк. Без верного ручательства, что дядя вернется, Воронюк не соглашался отпустить его. В виде такого ручательства дядя с тетей предложили оставить под стражей племянника. Воронюк согласился. Васю ввели в ограду, дядю из нее вывели. Больше дядя с тетей не возвращались.

Когда подлог обнаружился, не подозревавший обмана Вася заплакал. Он валился в ногах у Воронюка и целовал ему руки, умоляя освободить его, но ничего не помогало. Конвойный был неумолим не по жестокости характера. Время было тревожное, порядки суровые. Конвойный жизнью отвечал за численность вверенных ему сопровождаемых, установленную переключкой. Так Вася и попал в трударию» (IV, 221).

Описания обстоятельств приобретения еды в дороге также совпадают с описанными Левинсоном. Супруги, памятуя об опыте предыдущих поездок, надеялись

¹⁵ Смильг-Бенарио М. На советской службе // Архив русской революции. М., 1991. Т. 3. С. 155.

¹⁶ Там же. С. 164.

¹⁷ Там были помещены задержанные и у Смильг-Бенарио.

найти еду на станциях: «Жена, бывалая путешественница, лишь за месяц до того возвращавшаяся по той же Северной дороге, опрометчиво утверждала, что все необходимое мы достанем на станциях у крестьян, выходящих к поезду. Опыт ее, однако, устарел. Советская организация голода успела упразднить и этот источник.¹⁸ (...) Товарообмен на станциях совершался контрабандой под страхом набега милиции».¹⁹

Получить еду можно было в обмен: «Однако за соль и табак (коих у меня не было) добывали молоко и „буханки” ржаного хлеба». Семье Живаго еще в Москве это же советуют, хотя с опасностью, что могут изъять при обысках в вагонах: «Целесообразны соль и табак, как показала практика, при значительном, однако, риске» (IV, 211).

Два продовольственных «успеха» Левинсонов: «Однако и у нас бывали удачи; стрелочник, опознавший жену мою, уступил за шитое полотенце хлеба, огурцов и творога. В другой раз, когда мы, уйдя от сытых соседей, стойчески шагали по перрону, раздался из сумрака радостный голос: „Здравствуйте, барыня!” То оказался профессиональный мешочник, которому жена в ту поездку „спасла сухари”. Он уступил нам за 100 рублей мороженого зайца, бородач-матрос распластал его топором, одолжил нам походный котелок, немного соли... Словом, счастливый вечер»,²⁰ — как будто соединены Пастернаком в один эпизод с приобретением Тоней на станции половины зайца в обмен на полотенце: «Антонина Александровна производила обход торговых, перекинув через плечо полотенце с таким видом, точно шла на станционные задворки умыться снегом. Ее уже несколько раз окликнули из рядов:

— Эй, эй, городская, что просишь за ширинку?

Но Антонина Александровна, не останавливаясь, шла с мужем дальше.

В конце ряда стояла женщина в черном платке с пунцовыми разводами. Она заметила полотенце с вышивкой. Ее дерзкие глаза разгорелись. Она поглядела по бокам, удостоверилась, что опасность не грозит ниоткуда, быстро подошла вплотную к Антонине Александровне и, откинув попонку со своего товара, прошептала горячей скороговоркой:

— Эвона что. Небось такого не видала? Не соблазнишься? Ну, долго не думай — отымут. Отдай полотенце за полоток.

Антонина Александровна не разобрала последнего слова. Ей подумалось, что речь о каком-то платке. Она переспросила:

— Ты что, голубушка?

Полотком крестьянка назвала ползайца, разрубленного пополам и целиком за жаренного от головы до хвоста, которого она держала в руках. Она повторила:

— Отдай, говорю, полотенце за полоток. Ты что глядишь? Чай, не собачина. Муж у меня охотник. Заяц это, заяц.

Мена состоялась. Каждой стороне казалось, что она в великом барыше, а противная в таком же большом накладе. Антонине Александровне было стыдно так нечестно обьегоривать бедную крестьянку. Та же, довольная сделкой, поспешила скорее прочь от греха и, кликнув расторговавшуюся соседку, зашагала вместе с нею домой по протоптанной в снегу, вдаль уводившей стезжке» (IV, 218).

Когда Левинсоны подъезжают к Перми, выясняется, что «мост через Каму взорван».²¹ Семья Живаго узнает, приближаясь к месту назначения, что «Юртин-город (...) не принимает. В городе пожары и мост взорван, нельзя проехать» (IV, 218).

¹⁸ Тут как раз Пастернак мог учитывать, что во время путешествия его героев продукты на станциях находились легче.

¹⁹ Левинсон А. Поездка из Петербурга в Сибирь... С. 191—193.

²⁰ Там же. С. 193.

²¹ Там же. С. 194.

Встреченный на подъезде к Юрятину Анфим Самдевятов, «официальный представитель губсовнархоза», напоминает одного из спутников Левинсона в поезде до Новониколаевска. О персонаже этом и его компании говорится: «Мнимые большевики, на самом деле кооператоры. Тот, что в пенснэ, бывший городской голова одного из городов западной Сибири, журналист и редактор газеты; он социал-демократ меньшевик,²² при Колчаке был смещен и посажен в тюрьму; новониколаевское восстание вернуло ему свободу. В Омске был по вызову Сибревкома, предлагавшего ему ответственный пост».²³ В Новониколаевске Левинсон слушает рассказы о еврейских погромах при белых — о таких же погромах рассказывает Юрию Андреевичу Лара (IV, 299).

Левинсон вспоминает, как в Екатеринбурге пришлось пропустить почтовый до Челябинска. К счастью, рядом «стоит под парами поезд члена Реввоенсовета Максимова», в котором супругам удается попасть в «отделение первого класса» и расположиться «на малиновом бархате».²⁴ Описание поезда, в котором Комаровский уговаривает Живаго и Лару последовать за ним на Дальний Восток, кажется почти дословной цитатой: «На путях в Юрятине стоит под парами служебный поезд Дальневосточного правительства. Вчера он прибыл из Москвы и завтра отправляется дальше. (...) Мы покатали бы со всем комфортом» (IV, 445).

Возможно, у Левинсона Пастернак берет аббревиатурное словцо «уточка» («управление транспортным чека»), которое произносит Стрельников (IV, 251) — ср. «„утечка” (железнодорожная чрезвычайка)».²⁵

Наконец Левинсон описывает неподвижные поезда, растянувшиеся на десятки километров по Транссибирской магистрали, и объясняет их происхождение: «На всем протяжении от Чулыма до Николаевска, на 60 верст впереди нас, на 30 позади тянется почти непрерывная „лента” поездов. Они еще за неделю до бурана забивали оба пути, но вторую ленту уже успели „растаскать”. (...) Вагоны замело до крыш. Поезда следуют друг за другом подчас на расстоянии всего пяти сажен. (...) вагоны без конца, тысячи вагонов и в них ни души. (...) Разительна неподвижность этих паровозов, моторов, вагонов, всей структурой своей выражающих движение! (...) Когда тонкая цепь защитников стала все быстрее оседать и поддаваться к Омску, „буржуи” с семьями и имуществом двинулись в путь, купив у машинистов согласие везти. Но на первой же станции их ждал новый ультиматум поезда команды: уплатить контрибуцию в 100 или 50 тысяч или выгрузиться; этот шантаж повторялся непрерывно; лишь самые богатые или очень удачливые составы куда-либо продвинулись; остальные застряли в пути (...) что же случилось с этим городом на колесах? (...) Целые вагоны вымирали от тифа, от холода, от голода, особенно дети. Уйти было некуда, а нужды слишком много. То и дело вооруженные крестьяне, „партизаны” или просто хозяева, производили налеты, грабили и убивали защищавшихся».²⁶

Вдоль этих стоящих поездов идут «люди с черными от стужи и истощения лицами».²⁷ Это описание отзовется в рассказе о возвращении доктора из партизанского отряда в Юрятин: «Очень долго, половину своего пешего странствия он шел вдоль линии железной дороги. Она вся находилась в забросе и бездействии, и вся была замечена снегом. Его путь лскал мимо целых белогвардейских составов, пассажирских и товарных, застигнутых заносами, общим поражением Колчака и истощением топлива. Эти, застрявшие в пути, навсегда остановившиеся и погребенные под снегом поезда тянулись почти непрерывною лентою на многие десятки

²² О Самдевятове: «Отец постоялый двор держал. Семь троек в разгоне ходило. А я с высшим образованием. И, действительно, социал-демократ» (IV, 256).

²³ Левинсон А. Поездка из Петербурга в Сибирь... С. 201.

²⁴ Там же. С. 195.

²⁵ Там же. С. 201.

²⁶ Там же. С. 204.

²⁷ Там же.

верст. Они служили крепостями шайкам вооруженных, грабившим по дорогам, пристанищем скрывающимся уголовным и политическим беглецам, невольным бродягам того времени, но более всего братскими могилами и сборными усыпальницами умершим от мороза и от сыпняка, свирепствовавшего по линии и выкашивавшего в окрестностях целые деревни» (IV, 375).

О реальности грозящей опасности Ларе и Катеньке Пастернак также мог узнать из «Архива русской революции», где был приведен Приказ главнокомандующего вооруженными силами республики И. Вацетиса от 5 октября 1918 года № 41: «По приказанию Председателя Революционного совета Республики товарища Троцкого (...) измена и предательство повлечет арест семьи».²⁸

Таким образом, можно уверенно утверждать, что материалы «Архива русской революции» планомерно использовались Пастернаком для воссоздания сложной картины Гражданской войны на Урале и в Сибири. Подчеркнем, что и Левинсон, и Смилъг-Бенарио до эмиграции были скорее расположены к новой власти, а в их мемуарах описан процесс разочарования в большевистском изводе революции, несомненно схожий с тем, что проходит герой романа, а исторически позднее — его автор.

²⁸ Критский М. Красная армия на Южном фронте в 1918—1920 гг. // Архив русской революции. М., 1993. Т. 18. С. 270.

© К. Б. Егорова

ХОЖДЕНИЯ В СВЯТУЮ ЗЕМЛЮ XII—XX ВЕКОВ: МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ В РУССКИХ И ЧЕШСКИХ ПАЛОМНИЧЕСТВАХ*

Книга Дануши Кшицовой, профессора кафедры славистики в Университете им. Масарика (Брно) и автора многочисленных работ по истории русской литературы, посвящена сопоставительному анализу русских и чешских хождений в Святую Землю и имеет подзаголовок «Мифы и реальность в чешских и русских паломничествах». Рассказывая о своей поездке в Иерусалим, Кшицова отметила, что интерес к теме паломничества как особого жанра в славянских литературах возник после конференции в Иерусалиме, которая проходила в 2001 году под названием «Семиотика путешествий».¹ Таким образом, книга «Хождения в Святую Землю XII—XX веков» является результатом более чем десятилетней работы автора над обозначенной проблематикой. Появлению этого издания предшествовал ряд статей, посвященных различным аспектам изучения жанра паломничества в чешском и русском литературных контекстах. Некоторые статьи в переработанном и дополненном виде вошли в настоящее издание, заложив основу и определив дальнейший ход исследовательской мысли.²

* *Kšicová D. Cesty do Svaté Země XII.—XX. století. Mýty a realita v ruských a českých cestopisech. Brno: Masaryková Univerzita, 2013. 335 s.*

¹ *Ibid.* S. 275.

² *Кшицова Д. Хождения в Святую Землю XII—XX веков: мифы и реальность в русских и чешских паломничествах // Гуманитарное пространство: международный альманах. М., 2012. Т. 1. № 3. С. 658—667. Kšicová D. 1) Balkán v cestách do Svaté země // Slovanský jih. Brno, 2012. Roč. XII. Č. 01. S. 3—16; 2) Proměny žánru cestopisu a skrytý dialog poutníků do Svaté země (Norov — Gogol — Neruda) // Nosné tradice české slavistiky. Brno, 2012. S. 193—202; 3) Náboženská mise poutníků do Svaté země. Martin Kabátník (1491—1492) a Ioann Lukjanov (1701—1703) // Evropské areály a metodologie (Rusko, střední Evropa, Balkán a Skandinávie). Brno, 2011. S. 137—145.*

Работа представляет собой попытку обобщения и систематизации обширного материала: предметом научного изучения и анализа стали художественные произведения, дневники и путевые заметки чешских и русских паломников, относящиеся к XII—XX векам. Безусловно, осветить все возможные письменные свидетельства о паломничествах в Святую Землю, совершенных чешскими и русскими путешественниками за более чем восемь столетий, представляется трудно-выполнимой задачей. В книге речь идет лишь о нескольких наиболее репрезентативных с точки зрения автора примерах художественного осмысления опыта «хождений» в Святую Землю. Материалом для исследования стали произведения шести русских и шести чешских путешественников, совершивших поездку по святым местам, что позволило взглянуть на исследуемую проблему с новой точки зрения и сопоставить два подхода к описанию паломничества, различие которых определяется конфессиональной принадлежностью путешественников.

Как справедливо отмечала В. П. Адрианова-Перетц, давая характеристику русским «хождениям» и отмечая их принципиальное отличие от западных образцов, к которым относятся и чешские тексты, «паломничества к „святым местам“ создали в русской литературе особый литературный жанр „хождений“, „странников“, „путников“ — описаний паломнических путешествий, знакомый и всем христианским средневековым литературам, но в отличие от западных его образцов, пользовавшихся латинским языком, в русской литературе сразу получивший национальное выражение: язык старших русских хождений лишь в самой незначительной доле окрашен книжными элементами, в основном же это живой древнерусский язык, близкий к языку летописей».³ Записи о паломничествах

³ *Адрианова-Перетц В. П. Путешествия // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941. Т. I. Литература XI — начала XIII века. С. 365—366.*

вах на чешском языке получили широкое распространение во время Реформации, когда чешский язык стал использоваться в богослужении. Вероятно, по этой причине чешские «хождения» в Святую Землю, проанализированные в книге, относятся в большинстве своем к периоду гуманизма, одному из важнейших в древней чешской литературе: паломничество ко Гробу Господню Яна Гасиштейнского из Лобковиц (1493), братская миссия Мартина Кабатника (1491—1492), путешествия Ольдржиха Пренфата из Влакнова (1546), Вацлава Вратислава из Митровиц (1591—1595) и Крыштова Гаранта из Полжиц и Бездружиц (1598).

Последующие периоды развития чешской литературы в книге репрезентуют лишь тексты Яна Неруды, относящиеся к 1870-м годам, когда писатель совершил путешествие по Европе и Ближнему Востоку, впечатления от которого нашли отражение в сборниках путевых очерков «Картины чужбины» (1872) и «Ближние путешествия» (1877).

Такая очевидная диспропорция в выборе привлекаемого для анализа материала, доминирование произведений конца XV—XVI веков, не является авторским произволом и вполне объяснима, если обратиться к истории чешской литературы. Пережившая в первой половине XV века гуситские войны, Чехия испытывала расцвет гуманистической мысли, которому сопутствовало развитие национальной литературы на чешском языке. Культурным и литературным очагом чешского гуманизма долгое время оставалась община Богемских братьев, к которой принадлежал, в частности, Мартин Кабатник, чье путешествие подробно проанализировано в книге Кшиповой. Кроме того, обращение к путевым заметкам чешских паломников XV—XVI веков дало автору возможность показать политические и культурные изменения, произошедшие в Европе после падения Константинополя (1453). Таким образом, тексты, оставленные чешскими паломниками, фиксируют не только состояние чешской философской мысли во времена ее наивысшего расцвета, до битвы у Белой горы (1620), но и отражают переломный момент в европейской истории — установление турецкого господства над частью территорий Византийской империи.

Русские свидетельства о путешествиях ко Гробу Господню представляют иной временной срез: от «Хождений» игумена Даниила (1104—1106), которые в настоящем издании открывают разговор о славянских паломничествах, до путевых заметок Андрея Белого (1910—1911). Помимо указанных авторов в книге рассматриваются: паломничество русского старообрядца Иоанна Лукьянова (1701—1703), путешествие географа и литератора Авраама Норова (1835), письма Н. В. Гоголя, содержащие впечатления писателя от поездки в Иерусалим, совершенной в 1848—1850 годах, а также сборник И. Бунина «Тень птицы» (1907—1911).

Разнообразие представленного материала дало автору возможность показать, какие изменения претерпело описание дороги ко Гробу Господню на протяжении нескольких столетий. Так, Кшипова замечает, что мифопоэтика чешских паломничеств проходит «сложную эволюцию — от „линейного“ повествования Мартина Кабатника, через мифологически насыщенное путешествие Яна Гасиштейнского из Лобковиц, следившего за военными событиями и надвигающейся опасностью турецкой экспансии».⁴ Однако полноценного вывода об эволюции русских паломничеств в книге, к сожалению, нет, равно как не присутствует и сравнение чешской и русской традиций путевых заметок о «хождениях» в Святую Землю. Следует отметить, что выбор произведений для анализа представляется несколько случайным, а потому не позволяет провести полноценного сопоставительного анализа русских и чешских паломничеств. Складывается впечатление, что автор воспринимает «хождение» как интернациональный жанр, общий для чешской и русской культуры, и проводит сквозную линию его постепенного развития: от первых путевых заметок игумена Даниила через гуманизм Богемских братьев и петровское барокко Иоанна Лукьянова к реализму Яна Неруды и модернизму Андрея Белого.

Композиционное решение книги исходит из особенностей привлекаемого материала. Исследование состоит из предисловия, содержащего предысторию создания книги, введения, в котором автор формулирует основные вопросы и характеризует материал, основной части, разделенной на семнадцать глав, двенадцать из которых посвящены истории отдельных чешских и русских паломничеств, расположенных в хронологическом порядке (от игумена Даниила к Андрею Белому). Оставшиеся пять дают представление о культурной ситуации в Европе в различные исторические периоды («От Даниила к Ренессансу», «Путешествия конца XVI в.», «Историческая ситуация в XIX в.», «Экскурс в историю», «Изменения жанра паломничества»). Обобщающие главы служат мостом для соединения текстов, относящихся к различным эпохам. Несмотря на наличие этих логических переходов, каждая из глав стоит особняком и являет собой энциклопедическую заметку об авторе, его творческом пути, дает характеристику текста, относящегося к паломничеству, а в ряде случаев и восстанавливает маршрут путешествия.

Работу отличает стремление к наибольшей широте охвата материала, неизбежным следствием такой широты становится краткость, порой даже конспективность повествования, что не всегда позволяет проследить логику развития авторской мысли. Сильной стороной такого исследовательского подхода

⁴ Kšicová D. Cesty do Svaté Země XII.—XX. století. S. 314.

является ориентированность книги на различные читательские круги: она может быть интересна и студентам, и специалистам по истории славянских литератур. Результаты исследования стали частью курса русского языка для чешских студентов университета им. Масарика в Брно и вошли в учебное пособие.⁵

Обобщающая глава «Изменения жанра паломничества» подводит итоги работы, в ней еще раз в сжатом виде представлен материал всех предыдущих глав, а также сделана попытка выявить различия в отношении к мифу и к христианской символике в произведениях чешских и русских паломников. Кшицова отметила, что для хождения Даниила характерна вера во все легенды и мифы, которыми богата дорога ко Гробу Господню, в то время как чешские гуманисты уделяют внимание реальным деталям путешествия, оставляя вне поля зрения сопутствующие мифы и легенды. Сложно доказать или опровергнуть это утверждение, поскольку памятники, которые становятся объектом сравнения, возникли в различные исторические периоды и отражают представления своей

эпохи о мироустройстве и отношении к религии. Радикальное отличие в восприятии легенд и мифов может быть обосновано, например, изменением литературного и культурного процесса, произошедшим за несколько веков, разделяющих русские и чешские памятники. Эти замечания можно было бы отнести и к попытке соотнести путевые заметки Мартина Кабатника с «Хождением в Святую Землю» Иоанна Лукьянова.

Издание снабжено именным указателем, библиографией работ по теме исследования, а также аннотацией, переведенной на русский и английский языки. Помимо исследовательской части, книга имеет две главы мемуарного характера: путевые заметки Кшицовой, относящиеся к ее посещению Иерусалима в 2001 году и Стамбула в 2012 году. Обе главы содержат фотографии, сделанные автором во время поездок. Обращает на себя внимание богатый иллюстративный материал, а также высокая культура издания, отличающая чешские научные книги в целом. Книга отпечатана на мелованной бумаге, имеет суперобложку и цветные вкладки, на которых размещены фотографии Стамбула и Иерусалима, а также примеры иллюстраций и декоративного оформления первых изданий текстов чешских гуманистов, отправившихся в паломничества по Святой Земле.

⁵ Кшицова Д. Хождения в святую Землю ХII—ХХ веков: мифы и реальность в русских и чешских паломничествах // Актуальные проблемы обучения русскому языку. Брно, 2012. Roč. X. S. 406—411.

© А. О. Дёмин

НАУЧНЫЕ ТРУДЫ МУЗЕЯ Г. Р. ДЕРЖАВИНА И РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ ЕГО ВРЕМЕНИ*

20 января 2015 года состоялась традиционная XXVI ежегодная конференция Всероссийского музея А. С. Пушкина и Музея Г. Р. Державина и русской словесности его времени «Державинские чтения». В ходе мероприятия директор Державинского музея Н. П. Морозова познакомила собравшихся с новым выпуском серийного сборника «Державин и его время».

Идея периодического издания, посвященного исследованиям сотрудников музея и материалам проводимых ими конференций, возникла еще во второй половине 1990-х годов, когда музей Державина еще только создавался в Петербурге трудами энтузиастов и сотрудников музея Пушкина. Первые «Державинские чтения»¹ содержали материалы конференции, проведенной 15 июля 1996 го-

да в Новгородском государственном университете.¹

Выход первого выпуска сборника «Державин и его время» был приурочен к дате создания Державинского музея в Петербурге в 2003 году.² Издание отражало работу над решением практических вопросов создания и научного обоснования экспозиции в связи с историей творчества, биографией поэта и близких ему людей, а также историей предметов быта, их окружавших. Оно оказалось особенно ценно архивными биографическими и историческими исследованиями. К сожалению, представляя несомненный науч-

* Г. Р. Державин и его время: Сб. науч. статей / Под ред. Н. П. Морозовой. СПб.: Всероссийский музей А. С. Пушкина, 2014. Вып. 9. 160 с.

¹ Державинские чтения: Сб. науч. докладов. СПб., 1997. Вып. 1. 191 с. Второй выпуск издания появился через десять лет после первого: Державинские чтения: Сб. науч. статей. СПб., 2007. Вып. 2. 235 с. На этом оно прекратилось.

² Г. Р. Державин и его время: Сб. науч. трудов. СПб., 2004. 201 с.

ный интерес, издание на протяжении всей своей истории является редким, выходит тиражом всего 200 экземпляров.

Представленный девятый выпуск содержит материалы докладов и сообщений, прозвучавших на предыдущих Державинских чтениях в январе 2014 года.

В статье Д. В. Ларковича «Державин и Вольтер» рассмотрены контексты упоминания имени французского философа Державиным, а также сделан обзор творческих откликов Державина на философские идеи Вольтера и популярного вольтерьянства и на конкретные художественные и теоретические тексты французского просветителя.

С. А. Салова в работе «Об одной зоологической эмблеме в иллюстрациях к „Анакреонтическим песням“ Г. Р. Державина» исследует эмблематические смыслы и литературный контекст графического узла к лирической миниатюре «Всемиле» с изображением козла, опрокинувшего рогами сосуд с цветами.

Е. В. Морозова в статье «Образ арфы в лирике Г. Р. Державина» показывает, в каких стихотворениях поэта возникает образ этого музыкального инструмента и дает историко-литературную и бытовую интерпретацию этих случаев.

С. В. Галян представляет рассуждение на тему «Проблема диалога поэта и власти в творческом осмыслении Г. Р. Державина и Ф. И. Тютчева», показывая различные способы и приемы влияния на общественное мнение и на власть с помощью поэтического слова, используемые двумя стихотворцами-чиновниками в несходной исторической обстановке.

С. В. Крылов в работе «Министерская служба Г. Р. Державина (по материалам Российского государственного исторического архива)» рассматривает деятельность Державина в должности министра юстиции (1802—1803) и его участие в решении нескольких особо важных дел. Исследователь отмечает плачевное состояние архива Министерства юстиции за этот период, сильно пострадавшего во время работы «разборной» комиссии Г. К. Репинского в 1880—1905 годах, и приводит материалы нескольких ведшихся Державиным дел, давая характеристику его работы.

И. В. Коциенко в статье первой «Граф Д. И. Хвостов и его эпитафьи» предложила обзор эпитафьев в изданиях Хвостова до 1820 года. Отмечен оригинальный подход поэта к этому элементу литературной композиции: все эпитафьи он брал из собственных сочинений, выбирая строки, казавшиеся ему наиболее удачными. Уникальным в русской литературе признан прием двойного эпитафья: одни и те же строки поставлены на титульном листе тома сочинений и перед одним из произведений внутри него. Исследование темы будет иметь продолжение.

С. Д. Дзюбанов представляет замечательное архивное исследование об авторах синхронистической таблицы «Река времен»,

висевшей в кабинете Державина и послужившей источником вдохновения для его знаменитых последних стихов. Автором исходного текста и изображения был немецкий историк И. Г. Ф. Штраасс (1766—1845), чья биография сравнительно хорошо разработана. Исследователь сосредоточивает свое внимание на сведениях о жизни и знакомстве с Державиным русского переводчика таблицы, Александра Алексеевича Варенцова (1787—1835), и составляет первую подробную научную его биографию. Среди иллюстраций к сборнику публикуется герб Варенцовых.

Н. П. Морозова в заметке «Портрет неизвестного в сенаторском мундире» делится маленьким, но приятным открытием. Портрет из собрания Всероссийского музея А. С. Пушкина (КП-27 231), в настоящее время экспонируемый в Музее-усадьбе Г. Р. Державина, был убедительно отождествлен ею как изображение Г. Г. Политковского (1770—1824), члена «Беседы любителей русского слова», а затем ярославского губернатора. Сходные портреты с изображением того же лица хранятся в московском Государственном музее А. С. Пушкина, Государственном историческом музее и в Ярославском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике. Именно по сведениям, которые предоставила хранитель живописи Ярославского музея-заповедника В. Ф. Красновид, был отождествлен персонаж трех остальных портретов. Картина приводится на цветной иллюстрации во вкладке.

С. Д. Дзюбанов публикует два письма молодого литератора и члена «Беседы любителей русского слова» А. А. Писарева (1780—1848) к Державину и дает к ним историко-литературный и бытовой комментарий.

Н. П. Морозова представляет статью «1813 год в жизни Г. Р. Державина», входящую в свод материалов к летописи жизни и творчества поэта и освещающую семидесятый, юбилейный, год его жизни.

Замыкает сборник хроника мероприятий, посвященных 270-летию со дня рождения Державина, отмечавшемуся в 2013 году. В список попали самые значительные события. В последние годы общественный интерес к личности, жизни и творчеству Державина значительно возрос и породил целые краеведческие движения в местах, связанных с жизнью поэта, отмеченные книжными выставками в библиотеках, литературными вечерами и специальными уроками в школах, реставрацией исторических зданий и др.

В продолжение традиций усадьбы Державина, где И. А. Крылов читал свои первые басни, редколлегия девятого сборника «Державин и его время» публикует на своих страницах лучшие басни петербургских школьников, сочиненные для конкурса, проведенного Государственным Русским музеем к 160-летию открытия памятника Крылову в Летнем саду.

ХРОНИКА

ТРЕТИЙ АГИОГРАФИЧЕСКИЙ СЕМИНАР

3 декабря 2014 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялся Третий агнографический семинар, организованный Отделом древнерусской литературы.¹ В этом году семинар был тематическим, он получил общее название «Текст и образ в русской агнографической традиции». Открывая заседание, заведующая Отделом древнерусской литературы Н. В. Поньрко отметила, что эта тема избрана далеко не случайно: многолетние занятия на стыке искусства словесного и искусства изобразительного нашли отражение в двух томах «Трудов Отдела древнерусской литературы» (Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в Древней Руси: ТОДРЛ. М.; Л., 1966. Т. 22; Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства: ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38). Эта работа всегда велась в содружестве с коллегами из разных научных центров, в первую очередь, Русского музея, БАН и др. Так и сейчас в семинаре принимают участие филологи, историки и искусствоведы из Москвы, Санкт-Петербурга и Ростова Великого.

Первым прозвучал доклад Н. В. Квливидзе (Москва) «Миниатюры сказания Панталеонта: Егоровский сборник (РГБ. Ф. 98. Собр. Е. Е. Егорова. № 1844): к вопросу об иконографических источниках миниатюр». Так называемый Егоровский сборник, недавно факсимильно изданный И. В. Левочкиным (Лицевой сборник Чудова монастыря. М., 2010), — хорошо известный в науке памятник русской книжной миниатюры времени Ивана Грозного. По мнению большинства исследователей, это конволют, состоящий из четырех произведений: Апокалипсиса с толкованиями Андрея Кесарийского, Слова Иоанна Богослова на Успение Богородицы, Похвального слова на Зачатие Иоанна Предтечи и Сказания о чудесах Архангела Михаила. Текст сопровождается 330 миниатюрами. Лицевой Апокалипсис по стилю миниатюр заметно отличается от иллюстраций остальных частей рукописи. Три последующих текста, вне зависимости от того, были ли они задуманы как части одной книги или представ-

ляют собой первоначально самостоятельные рукописные произведения, объединяются общими принципами украшения, особенностями композиции и стилия миниатюр. Завершающее сборник Сказание Панталеонта о чудесах Архангела Михаила проиллюстрировано 76 миниатюрами. Миниатюры располагаются на обеих сторонах листов, оставляя некоторые листы без иллюстраций. Миниатюры, сопровождающие текст, насыщенный эпическими оборотами, примерами из ветхозаветной и новозаветной истории, цитатами из святых отцов, часто по сюжетному составу, как показала исследовательница, оказываются шире своей литературной основы. В качестве примера она привела миниатюры, на которых представлена история Адама и Евы (л. 187 и 187 об.). Сотворение человека и жизнь первых людей после изгнания из рая изображены в соответствии с рассказом Книги Бытия, несмотря на то, что в тексте Панталеонта такие подробности отсутствуют. Иконография миниатюр, как продемонстрировала докладчица, наиболее близка композиции «И почи Бог в день седьмый» «Четырехчастной» иконы из Благовещенского собора. Обращение к иконам в качестве источника иконографии можно отметить в целом ряде миниатюр, причем иногда используются довольно редкие образцы. Так для иллюстрации сцены исцеления у Овчей купели (л. 211) взята композиционная схема иконы «Происхождение честного креста». Исследование миниатюр Егоровского сборника позволяет уточнить представление об иконографических источниках и характере работы художников, создавших обширные иллюстративные циклы, оказавшие определяющее влияние на последующую художественную традицию. По мнению Квливидзе, Сказание Панталеонта послужило источником монументального цикла Архангельского собора, а также росписи Чудова монастыря и его храмовой иконы Архангела Михаила с Деянием.

Доклад Н. Э. Юферевой (Санкт-Петербург) назывался «Духовный путь Сергия Радонежского в тексте и образе (по лицевому списку Жития конца XVI века)». Духовный путь (как любой путь вообще) предполагает движение — изменение во времени и пространстве. Для передачи этого движения в эстетике древнерусской культуры существова-

¹ О Первом и Втором агнографических семинарах см.: Семьячко С. А. Второй агнографический семинар // Русская литература. 2014. № 3. С. 256—259.

ло много способов, причем не только во временных видах искусства (литературе), но и в пространственных, статичных (таких как изобразительное творчество). Наиболее отчетливо это явление прослеживается в иллюстрированных рукописях, где можно сопоставить текст и изображение. Обратившись к Троицкому списку Жития Сергия Радонежского конца XVI века (РГБ. Ф. 304/III. № 21), исследовательница обнаружила в его иллюстрациях символические детали, которые передают именно духовный путь (духовное возрастание) преподобного. 1) Отрок Варфоломей впервые изображается юношей (без усов и бороды, ростом со взрослого человека) только после того, как он похоронил своих родителей и отдал все свое имущество младшему брату Петру (л. 60), т. е. отрекся от всех мирских привязанностей. 2) Юноша Варфоломей превращается в «средовека» Сергия (с небольшой бородой) в момент монашеского пострига (л. 66 об.), т. е. когда на духовном пути он достигает зрелости. 3) «Средовека» становится «старцем» уже через несколько месяцев после пострига, когда монах Сергий остается в лесу один: преподобный изображается седым и с длинной бородой, начиная с главы «О прогнании бесов молитвами святого» (л. 75 об.), т. е. тогда, когда он достигает полноты духовного возраста. 4) В цикле миниатюр, иллюстрирующих повествование о борьбе преподобного Сергия с бесовскими искушениями, молящийся святой изображается в особой укороченной рясе (л. 75 об.—78), которая встречается обычно при изображении монахов, находящихся за какой-то физической работой (рубкой дров, выпеканием просфор и пр. — например, л. 122); в данном же случае изображение укороченной рясы указывает на уединенную молитву и борьбу со страстями и бесовскими искушениями как на самый главный и самый тяжелый труд на духовном пути человека. 5) Троицкий храм, построенный преподобным Сергием в лесу, изображается сначала одноглавым (начиная с л. 61), потом, когда Сергий становится игуменом монастыря, — трехглавым (начиная с л. 109), а иногда (например, во время молитвы преподобного о победе на Куликовом поле — на л. 248) — пятиглавым. Таким способом в изображении символически передается духовный путь преподобного Сергия, когда он сначала несет духовную ответственность только за себя, потом — за братию монастыря, а в минуты наивысшего духовного подъема — за всю Русь, становится «Игуменом земли Русской» и изображается в пятиглавом соборе, напоминающем Успенский собор Московского Кремля, который ко времени создания рукописи уже был устойчивым символом единства Руси.

Продолжая тему почитания Сергия Радонежского, В. Г. Подковырова (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Читали ли текст кописты миниатюр Петровского спис-

ка Жития преподобного Сергия Радонежского?», в котором была сделана попытка проанализировать особенности процесса копирования миниатюр лицевого Жития Сергия Радонежского конца XVI века (РГБ. Ф. 304/III. № 21) в списке конца XVII века (БАН. П I А 38). Продолжая исследование О. А. Белобровой, докладчица обозначила ряд изменений, внесенных мастерами в иллюстрации позднего списка. Выявленные различия заключаются как в изменении структуры расположения материала на листе, размерах, композиции, стилистических деталях, так и во внесении изменений в содержание миниатюры. Сюжет изображения может быть скорректирован в связи с перечитыванием иллюстрируемого текста, или его детали могут отличаться из-за невнимательности художника при копировании. Последнее встречается чаще и вызвано, вероятно, выполнением изображений по памяти и слешкой. Анализ миниатюр копии позволил Подковыровой увидеть несколько этапов работы над списком: создание рисунка, расцвечивание и редакторская правка, причем редактирование явно проведено только на части миниатюр, а там, где есть — принадлежит разным редакторам. Эти особенности редактур, незавершенность цикла (458 миниатюр копии вместо 659 миниатюр антиграфа) при наличии листов с текстом и пустыми местами для изображений, явная небрежность при выполнении значительного количества миниатюр, частое расхождение текста и изображения на одном листе, достаточно большое количество ошибок при копировании изображений дают основание предположить, что копия делалась в спешке. Однако отдельные изображения все-таки позволяют увидеть в копиях внимательных читателей, демонстрирующих свое прочтение текста. В целом проведенный исследовательницей компаративный анализ изображений выявил в миниатюристах петровской копии, в отличие от мастеров конца XVI века, людей не только разного уровня мастерства, но и с разными точками зрения на смысл иллюстрируемого материала и задачи выполняемой работы. Вывод, к которому пришла Подковырова: скопированный цикл миниатюр является собой произведение нового времени, сочетающее в себе разнородные индивидуальные авторские позиции.

Э. А. Гордиенко (Санкт-Петербург) предложила вниманию слушателей доклад «Икона Николы с житием и Похвальное слово на открытие гроба епископа Никиты XVI века». По ее мнению, определяющим признаком стилистического развития древнерусского искусства середины — второй половины XVI века становится тенденция к декоративному украшению формы. Вместе с тем за кажущейся отстраненностью от мира это искусство было исполнено напряженного внимания к бедствиям и страданиям человека, осознававшимся как испытания, которые

Бог посылает своему народу. Изящная живопись, серебряный вклад иконы, шитый дорогими шелками надгробный покров, изощренное плетение словес литературного произведения представляли собой совершенный образ жизненной добродетели. Нравственный урок этого искусства воспринимался не как отрицание действительности, но как достойное ее переживание во имя искупления. Писатель, живописец, ювелир в своем одухотворенном творчестве выступали в качестве движущей силы общественного обновления. Как продемонстрировала исследовательница, знаменательными произведениями своего времени являлись икона «Никола с житием» (около 1560) и «Похвальное слово на обретение гроба епископа Никиты», написанное Зиновием Отенским (1565). Духовное родство произведений раскрывается в совершенном мастерстве, возвещающем о преображении земной жизни, приближении «весны духовной» и неизбежном вхождении человека в Царствие Небесное.

Доклад А. Г. Мельника (Ростов Великий) «Житийные иконы Леонтия Ростовского XVI—XVIII веков» был посвящен пяти иконам, названным исследователем по месту их происхождения Ярославской (XVI век), Первой вологодской (вторая половина XVI века), Муромской (вторая половина XVII века), Второй вологодской (конец XVII — начало XVIII века) и Угличской (вторая половина XVIII века). Как продемонстрировал докладчик, иконографические программы житийных циклов Ярославской, Первой вологодской, Муромской и Угличской икон восходят к наиболее пространной редакции Жития Леонтия Ростовского, сложившейся в конце XV века. Вероятно, житийные иконы святителя Леонтия появились не раньше этого времени. Из всех рассмотренных произведений представлен свой особый набор житийных сцен. Значит, каждый из этих пяти житийных циклов является, по сути, особой визуалью выраженной редакцией Жития святителя. Создатели икон, очевидно, сознательно отбирали для иллюстрации лишь наиболее значимые, с их точки зрения, эпизоды Жития. Самыми же важными из них были те эпизоды, которые описывали миссию святителя Леонтия как крестителя язычников и обретение им необходимого для этой деятельности статуса епископа. Из этого исследователь делает вывод, что Леонтий Ростовский олицетворял в XVI—XVIII веках истоки христианства на Руси. Клейма Ярославской, Первой вологодской, Муромской и Угличской икон, при некотором сходстве, не имеют прямого иконографического родства. Следовательно, эти иконы создавались независимо друг от друга. Авторам этих образов или их иконографических протографов каждый раз приходилось заново осмыслять и интерпретировать Житие. Только Вторая вологодская икона иконографически восходит к Первой вологодской иконе. Рассмотренные произведе-

дения, а также упоминания в письменных источниках о других еще не открытых подобных памятниках живописи свидетельствуют, по мнению докладчика, что житийная иконография святителя Леонтия Ростовского представляла собой не только региональное, а общероссийское явление.

Подтверждением этой мысли стал следующий доклад, отчасти касавшийся почитания Леонтия Ростовского в Галиче Костромском. С. А. Семячко (Санкт-Петербург) выступила на тему «Иконописный подлинник как источник по истории культа преподобного Паисия Галицкого». Рассказав об основных источниках, которые позволяют в той или иной степени восстановить историю почитания Паисия Галицкого, исследовательница остановилась на иконописном подлиннике, в состав которого запись о Паисии попала сравнительно поздно (наиболее ранняя на данный момент рукопись — Судный иконописный подлинник: ГИМ, собр. Уварова, № 967-8^а конца XVII века) и под 21 июля, в то время как традиционно память этого святого отмечается 23 мая. Докладчица установила перечень святых, имеющих серьезное расхождение между датами памяти в агиографической традиции и в иконописных подлинниках. По преимуществу это святые, чей культ сформировался сравнительно поздно или был ограничен весьма незначительным локусом. Семячко высказала предположение, чем был обусловлен выбор дат в иконописном подлиннике для князя Глеба Андреевича Владимирского, Иринарха Соловецкого, Стефана Комельского, Иринарха Ростовского. Что касается Паисия Галицкого, то, по ее мнению, он был поставлен в иконописном подлиннике за Авраамием Галицким, чья память отмечается 20 июля, когда происходит празднование Чухломской, или Галицкой, иконе Богоматери. При этом докладчица отметила, что включение Паисия Галицкого в иконописный подлинник произошло вне зависимости от культа Овиновской иконы Богоматери, поскольку она в иконописном подлиннике не упоминается. Исследовательница проанализировала ранний иконографический материал, как представленный в иконописных подлинниках, так и зафиксированный другими источниками. В качестве прототипа иконы, упомянутой в монастырской описи 1701 года как «образ стоящей чудотворца Паисея, во облачах пресвятая Богородица на престоле», она предложила икону святителя Леонтия Ростовского, прорись и перевод с которой были опубликованы Г. В. Маркеловым (1) *Святые Древней Руси: Материалы по иконографии* (прориси и переводы, иконописные подлинники). СПб., 1998. Т. 1. С. 307. № 51; 2) *Книга иконных образцов: 500 подлинных прорисей и переводов с русских икон XV—XIX веков*. СПб., 2006. Т. 2. С. 481. № 469). Подводя итоги, Семячко сказала, что иконописный подлинник и устанавливаемая с его помощью

ранняя иконография святого дают нам дополнительный материал в пользу того, что поначалу культ преподобного Паисия формировался вне зависимости от культа Овиновской иконы Богоматери. Можно полагать, что он почитался как основатель монастыря. В XVII веке уже существовали его иконы, благодаря чему он и попал в иконописный подлинник, который зафиксировал местную традицию почитания Паисия Галицкого вместе с Авраамием Галицким. На этом этапе, судя по всему, не было никаких текстов, посвященных специально Паисию. Первыми такими текстами стали тропарь и кондак, списанные с тропаря и кондака Авраамии Смоленскому и никак не отразившие почитание Овиновской иконы. Первым переломным моментом в истории культа Паисия Галицкого стало освящение придела в аркосольной нише над его погребением в честь Леонтия Ростовского, что повлекло за собой изменение дня памяти преподобного Паисия. Вторым — формирование культа Овиновской иконы Богоматери, что повлекло за собой из-

менения в наполнении культа самого Паисия. Отнесение явления иконы к временам Димитрия Донского привело к своеобразному «удревнению» монастыря. Из основателя монастыря Паисий превратился в одного из его настоятелей, а его главными подвигами стали введение в монастыре общежитного устава и предстояние Овиновской иконе Богоматери. Иконописные подлинники и иконографический материал, по мнению исследовательницы, свидетельствуют, что если поначалу культ Паисия Галицкого и находился в определенной зависимости от культа Авраамия Галицкого, то впоследствии был серьезно скорректирован под влиянием культа Леонтия Ростовского.

По окончании дискуссии, состоявшейся после научных докладов, участники заседания выразили намерение продолжить работу семинара в следующем году и предложили ряд возможных тем для дальнейшего обсуждения.

© С. А. Семячко

ДЕРЖАВИНСКИЕ ЧТЕНИЯ В ГОД ЛИТЕРАТУРЫ

Традиционные XXVI Державинские чтения Всероссийского музея А. С. Пушкина состоялись 20 января 2015 года в память о двухсотлетней годовщине встречи Державина и Пушкина на экзамене в Царскоесельском лицее. Конференция прошла в центральном корпусе Музея Г. Р. Державина и русской словесности его времени в зале заседаний «Беседы любителей русского слова».

После вступительного слова директора музея Пушкина С. М. Некрасова директор Музея-усадыбы Державина Н. П. Морозова изложила хронику жизни и творчества Державина за 1815 год по материалам исследований и опубликованных и архивных источников, периодике и редким изданиям начала XIX века. Эта работа продолжает серию изысканий Н. П. Морозовой, которые со временем должны сложиться в справочно-биографический свод, необходимый для музейно-выставочной работы, основывающейся на документально установленных данных истории литературы.

Н. Ю. Алексеева (Санкт-Петербург) выступила с сообщением на тему «Чужое слово у Державина: к постановке вопроса». Рассуждая об историко-литературном истолковании случаев присвоения готовых риторических и поэтических формул и использования индивидуализированных фрагментов чужих текстов, Алексеева представила интересный случай заимствования, ранее не отмечавшийся исследователями. В первой строфе «Осени во время осады Очакова» в описании Борея

поэт использует образ и словесные обороты, созданные М. В. Ломоносовым при переводе отрывка из «Метаморфоз» Овидия с описанием Нота, включенным в «Краткое руководство к красноречию».

Д. В. Ларкович (Сургут), привлекая многие стихотворные произведения Державина разных жанров, показал, насколько важен для их трансформации опыт, интонация и претворение поэтики стихотворного дружеского послания.

А. О. Дёмин (Санкт-Петербург) поделился идеей отдельного издания державинского «Описания торжества в доме князя Потемкина», его состава, текстологической концепции и приемов комментирования. Текст «Описания», поданный по первому отдельному изданию 1792 года, должен сопровождаться вариантами по изданиям отдельных отрывков в журналах 1791 года и изданию в составе «Сочинений» 1808 года. Конвой его должны составлять первые исторические сочинения и свидетельства современников. Некоторые из них предстоит перевести с немецкого, французского и шведского языков. В комментарий уместно включить пункты, касающиеся не только исторической достоверности «Описания», но и разъясняющие его политическую символику (на основе работ Р. Уортмана, А. Л. Зорина, Е. А. Погосян) и его историко-литературные связи.

С. А. Салова (Уфа) в ходе многолетних исследований русской анакреонтики рас-

смотрела тему развития анакреонтического мотива «влюбленный старик» в прозе Ф. М. Достоевского на материале романов «Преступление и наказание» и особенно «Братья Карамазовы». Сфера образов, связанная с этим лирическим мотивом, представлена на фоне анакреонтики Державина и ее автобиографических контекстов, а также на фоне оживленного острокритического обсуждения личности и творчества Державина в русской прессе в 1860-е годы в связи с академическим изданием его «Сочинений».

Т. И. Галкина (Санкт-Петербург) изложила историю отражения в лирике А. А. Дельвига многолетнего преклонения перед талантом и личностью Державина, оказавшего влияние и на некоторые замыслы Пушкина, и на эволюцию его отношения к великому предшественнику.

С. А. Васильев (Москва) проанализировал случай фонетического сближения слов

гиена и *геенна* в стихотворении Державина «Снигирь» и продемонстрировал возможности его интерпретации в рамках образной системы лирики поэта начала XIX века.

За научной частью конференции последовали презентации. Н. П. Морозова как ответственный редактор познакомила собравшихся с новым выпуском серийного сборника державинского музея «Державин и его время». Сборники научных трудов, посвященных вопросам творчества, биографии поэта и близких ему людей, а также истории предметов быта, их окружавших, выходят с 2004 года и особенно ценны архивными биографическими и историческими исследованиями.

В заключение был показан фильм «Тамбовская рапсодия Державина», снятый силами местных краеведов при поддержке Тамбовского государственного университета.

© Л. Н. Алтуни

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В четвертом номере журнала «Русская литература» за прошлый год была опубликована моя статья «Пушкин — читатель графа Хвостова. 2. „...Он помолодел и тряхнул стариной“», построенная на неопубликованных документах из архива Д. И. Хвостова. Повторное обращение к этим бумагам позволило сделать некоторые уточнения.

На с. 138 в прим. 19 мной по отпуску приведено почти полностью письмо Хвостова, в оглавлении переплета проаннотированное как «Князю Вас. Андр. Голицыну при доставлении рукописного послания к Поэту Пушкину». Среди современников поэта действительно был надворный советник, князь Василий Андреевич Голицын (1772 — ум. после 1829; см.: *Голицын Н. Н.* Род князей Голицыных. СПб., 1892. Т. 1: Материалы родословные. С. 173), хотя никаких свидетельств о его знакомстве с Хвостовым нет. К тому же форма обращения этого письма — «Милостивый Государь, Василий Андреевич» — позволяет предположить, что составитель аннотации (вероятно, кто-то из секретарей Хвостова) ошибся: обращаясь к сиятельным особам, педантичный Хвостов всегда соблюдал этикет и называл титул своего корреспондента: «Милостивый Государь, Граф Михаил Андреевич» (к Милорадовичу — ИРЛИ. Ф. 322. № 35. Л. 86); «Милостивый Государь, Граф

Арсений Андреевич» (к Закревскому — Там же. Л. 190 об.) и т. п. Более того, после текста письма следует приписка: «К нему же 25 февраля еще письмо о покровительстве Родиону Яковлевичу Ветринскому и о поднесении его журнала («Северная Минерва») Великому Князю Государю Цесаревичу наследнику» (Там же. Л. 177). Эта приписка в совокупности с отсутствием титула в обращении письма прямо указывает на его настоящего адресата: это Василий Андреевич Жуковский, бывший наставником цесаревича Александра Николаевича.

На с. 143 в сноске 52 я привожу панегирический отклик на стихотворение Хвостова «Июль месяц в Петрополе 1831 года», опубликованное 19 августа 1831 года в газете «Санкт-Петербургские ведомости» за подписью «Николай Кр-в», предполагая, что он был инспирирован или даже сочинен самим Хвостовым. Предположение оказалось справедливым. В бумагах Хвостова находится копия этого отзыва со следующей припиской на полях: «Сие объявление под статью литературы напечатано в Академических ведомостях под именем Николая Криворотова и замечено в скобках сообщено. Смотри август месяц» (Там же. Л. 192).

© А. Ю. Балакин

ПАМЯТИ ОЛЕГА ВИКТОРОВИЧА ТВОРОГОВА

24 июня 2015 года на 87 году жизни скончался старейший сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, доктор филологических наук Олег Викторович Творогов.

Олег Викторович родился в Ленинграде 11 октября 1928 года. Ему было 12 лет, когда началась Великая Отечественная война. Из эвакуации, где умерла его мать, Олег Викторович вернулся в 1944 году в еще блокадный Ленинград. Подростком он трудился на одном из ленинградских оборонных заводов, работал наравне со взрослыми по 12 часов (хотя несовершеннолетним полагался восьмичасовой рабочий день). В возрасте 17 лет Олег Викторович был награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.».

Отслужив в армии и окончив после этого вечернюю школу, Олег Викторович в 1953 году поступил в Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена. Параллельно с учебой в институте он зарабатывал на жизнь: разносил газеты, занимался репетиторством. Под руководством доцента Бориса Леонидовича Богородского, специалиста по исторической лексикологии, студент Творогов составил словарь языка «Повести временных лет», который в то время опубликовать так и не удалось. Однако позднее, в 1984 году, был издан подготовленный им Словоуказатель к Лаврентьевскому списку «Повести».

Окончив с отличием институт, Олег Викторович в 1958 году поступил в аспирантуру Ленинградского государственного университета. Его научным руководителем стал Борис Александрович Ларин.

В 1961 году Олег Викторович был принят на должность младшего научного сотрудника в Сектор древнерусской литературы Пушкинского Дома, где проработал 45 лет. Впоследствии в автобиографии он с большой теплотой вспоминал обстановку, царившую в те годы в Секторе древнерусской литературы. Своим главным учителем, введшим его в большую науку, Олег Викторович считал Дмитрия Сергеевича Лихачева.

В 1962 году О. В. Творогов защитил кандидатскую диссертацию по «Повести временных лет», а в 1973 году — докторскую диссертацию «Русские хронографические сво-

ды XI—XVI вв.», в которой научно обосновал создание старшей редакции Русского хронографа не в XV-м, а в XVI веке, пересмотрев устоявшийся взгляд на происхождение хронографа, освященный авторитетом самого А. А. Шахматова. Монография О. В. Творогова «Древнерусские хронографы» (1975) входит в золотой фонд медиэвистики.

В 1999—2001 годах вышел в свет подготовленный О. В. Твороговым двухтомный «Летописец Еллинский и Римский» — памятник исключительного значения в истории древнерусской литературы. За это фундаментальное издание-исследование Олег Викторович был удостоен в 2009 году премии им. А. А. Шахматова.

Много труда и времени Олег Викторович отдал изучению «Слова о полку Игореве», в том числе как редактор «Словаря-справочника „Слова о полку Игореве“», как автор более 200 статей для Энциклопедии «Слова» и ее ответственный редактор. В мае 1964 года он участвовал в знаменитом обсуждении книги А. А. Зимина о времени создания «Слова» как один из самых сильных оппонентов, а в 2006 году стал редактором расширенного варианта монографии своего научного противника.

Необычайно важны работы Олега Викторовича по систематизации гуманитарного знания: словари, энциклопедии, библиографии, описания рукописных собраний. Он составил Каталог памятников древнерусской книжности XI—XIV веков, Каталог переводных житий, был одним из составителей и редактором «Описания рукописного собрания М. П. Погодина», принимал самое активное участие в таких коллективных трудах Отдела древнерусской литературы ИРЛИ, как «Истоки русской беллетристики», «История русской литературы XI—XVII вв.», 12-томная серия «Памятники литературы Древней Руси» и ее расширенное переиздание — 20-томная «Библиотека литературы Древней Руси», «Словарь книжников и книжности Древней Руси», выпуски библиографий работ по древнерусской литературе и др.

Всю свою научную жизнь Олег Викторович оставался прежде всего сотрудником Сектора (позднее Отдела) древнерусской литературы, притом что с 1988 по 1996 год был

заместителем директора Пушкинского Дома. После смерти Д. С. Лихачева именно он с 1999 по 2004 год исполнял обязанности заведующего Отделом древнерусской литературы.

Профессор Олег Викторович Творогов был замечательным педагогом и блестящим лектором. Он читал курс лекций по древнерусской литературе в Российском христианском государственном университете, курс «Археография и текстология древнерусской литературы» в Европейском университете, лекции по текстологии на филологическом и восточном факультетах Санкт-Петербургского университета, спецкурсы по древнерусской литературе в Российском государственном педагогическом университете им. А. И. Герцена. О. В. Творогов — автор учебника и хрестоматии по древнерусской литературе, один из авторов и редактор библио-

графического словаря «Литература Древней Руси». Олег Викторович воспитал множество учеников, продолжающих его дело в науке.

Подвижнический труд Олега Викторовича Творогова был отмечен высокими правительственными наградами: в 1993 году он стал лауреатом Государственной премии Российской Федерации в области литературы и искусства, в 1999 году был награжден медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени, в 2005 году — орденом Дружбы (РФ).

Коллеги и ученики сохраняют в своих сердцах светлую память об Олеге Викторовиче Творогове — блестящем ученом и глубоко порядочном человеке.

*Л. В. Соколова,
Г. М. Прохоров,
Н. В. Поньрко*