

Русская ЛИТЕРАТУРА

2

2017

Санкт-Петербург
«НАУКА»



Русская литература

2

2017

Русская литература

№ 2 Историко-литературный журнал 2017

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Д. М. Булакин. «Кормчая книга» и «Книга Кормчий» (семантика названий двух древнерусских книг)	5
Приложение. Предисловие въ книгу сию глаголемую Крѣмчий душам наставника	17

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

А. Ю. Балакин. А. С. Пушкин и книга И. М. Муравьева-Апостола «Путешествие по Тавриде в 1820 году»	19
С. И. Монахов. Поэтика дисгармонической неточности: цикл сатир Н. А. Некрасова «О погоде»	30
М. А. Кучерская. Литературная стратегия Н. С. Лескова: случай «Леди Макбет Мценского уезда»	40
А. В. Фёдоров. Неизвестные стихотворения, посвященные первому покушению на императора Александра II	50
На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1910 год (вступительная статья и комментарии Е. Р. Обатиной, подготовка текста А. С. Урюпиной)	56
М. В. Ефимов. Атакующий защитник: кн. Д. П. Святополк-Мирский и формалисты (1920—1929)	96
П. Ф. Успенский, Н. И. Фаликова. К. Вагинов и русский символизм: ранние опыты и «Козлиная песнь» в свете прозы Андрея Белого	122
Н. А. Богомолов. Книжный Петроград 1923 года: доклад и дневниковые записи И. Н. Розанова	153
Маша Левина-Паркер (США). Отец и сын в «Москве» Андрея Белого: синтез противоположностей	170
М. Э. Маликова. «Дон Жуан» Татьяны Гнедич	183
Сонг Чжон Су, Ким Се Ил (Республика Корея). Литературная жизнь Андрея Платонова в Корее: текст — перевод — интерпретация	211

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. Ю. Данилевский. Каталог русской окказиональной поэзии	223
Л. Н. Полубояринова. «Певец самоуважения человека в расколдованном мире»: новая книга Х.-Ю. Геригка о Тургеневе	224
В. А. Котельников. Переписка А. К. Толстого и Б. М. Маркевича на французском языке	226
С. Д. Титаренко. Перечитывая классику: Александр Блок на перекрестке культур.	229
О. Р. Демидова. «Варшавский россиянин»: из истории русской эмиграции в Польше	231

ХРОНИКА

Е. В. Виноградова. XIX Научные чтения Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН	234
М. Ю. Степина. Пятые Панаевские чтения	236
В. В. Филичева. XVIII Алексеевские чтения	240
А. Ю. Соловьев. Международная научная конференция «Карамзин — писатель. К 250-летию со дня рождения»	242

**Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН**

Редакционный совет:

*Н. А. БОГОМОЛОВ, С. Г. БОЧАРОВ, М. ГАРДЗАНТИ, 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*

- © Российская академия наук, 2017
- © Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2017
- © Санкт-Петербургский филиал ФГУП «Издательство «Наука», 2017
- © Составление. Редколлегия журнала «Русская литература», 2017

RUSSKAYA LITERATURA

№ 2 Historical and Literary Studies 2017

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
D. M. Bulanin. <i>Kormchaya Kniga</i> and <i>Kniga Kormchiy</i> (the Semantics of the Titles of Two Ancient Russian Books)	5
Addendum. Foreword to This Book Named <i>Kormchiy Dusham Nastavnika</i>	17

RELEASES AND REPORTS

A. Y. Balakin. A. S. Pushkin and <i>Travel Through Taurida in 1820</i> by I. M. Muravyov-Apostol	19
S. I. Monakhov. Poetics of Disharmonized Inaccuracy: <i>On the Weather</i> , a Cycle of Satires by N. A. Nekrasov	30
M. A. Kucherskaya. N. S. Leskov's Literary Strategy: the Case of <i>Lady MacBeth of the Mtsenks District</i>	40
A. V. Fyodorov. Unknown Poems Dedicated to the First Attempted Assassination of Emperor Alexander II	50
At Twilight. A. M. Remizov's Letters to S. P. Remizova-Dovgello: 1910 (Introduction, Editing and Annotations by E. R. Obatnina; Text Preparation by A. S. Urupina)	56
M. V. Yefimov. A Shooting Guard: Prince D. P. Svyatopolk-Mirsky and the Formalists (1920—1929)	96
P. F. Uspenskij, N. I. Falikova. K. Vaginov and the Russian Symbolism: Early Works and <i>The Tower</i> in the Light of Andrey Bely's Prose	122
N. A. Bogomolov. Literary Petrograd in 1923: a Lecture and Diary Entries by I. N. Rozanov	153
Masha Levina-Parker (USA). Father and Son in Andrey Bely's <i>Moscow</i> : Oppositions Synthesized	170
M. E. Malikova. <i>Don Juan</i> by Tatiana Gnedich	183
Song Jung Soo, Kim Se Il (Korea). Andrey Platonov's Literary Life in Korea: Text — Translation — Interpretation	211

K. Y. Lappo-Danilevsky. On the Biography of S. M. Mitrofanov, a Song Writer 220

REVIEWS

R. Y. Danilevsky. A Catalogue of Russian Nonce Poetry 223
L. N. Poluboyarinova. *The Eulogizer of Human Self-Respect in the Disenchanted World:*
H.-J. Gerigk's New Book on Turgenev 224
V. A. Kotelnikov. A. K. Tolstoy and B. M. Markevich's Correspondence in French 226
S. D. Titarenko. Reading the Classics: Alexander Blok at the Crossroads of Cultures 229
O. R. Demidova. «A Russian from Warsaw»: From the History of Russian Emigration in
Poland 231

NEWSREEL

E. V. Vinogradova. 19th Research Conference of the Department of Manuscripts, Institute
of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences 234
M. Y. Stepina. 5th Panayev Conference 236
V. V. Filicheva. 18th Alexeyev Conference 240
A. V. Solovyov. International Research Conference *Karamzin the Writer. 250th Anni-*
versary 242

**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. TSVIVIAN,
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

© Russian Academy of Sciences, 2017
© Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom), 2017
© Nauka Publishers, St. Petersburg
Division, 2017
© Compilation. *Russkaya Literatura*
Editorial Board, 2017

«КОРМЧАЯ КНИГА» И «КНИГА КОРМЧЕЙ»

(СЕМАНТИКА НАЗВАНИЙ ДВУХ ДРЕВНЕРУССКИХ КНИГ)*

Названия некоторых книг, бывших в ходу у древних славян, но оставшихся в употреблении у наиболее консервативных слоев русского общества вплоть до недавнего времени (прежде всего, среди старообрядцев), столь привычны, что их использовали, а в ученой среде — и сейчас используют, зачастую не задумываясь о смысле этих названий. К числу таких книг относится Кормчая — сборник церковных узаконений, который, по устоявшемуся, хотя, как увидим, небесспорному мнению, регламентировал жизнь православных христиан в допетровской России. Как реликт — продолжал распространяться и в последние два столетия. Древние книжники и теперешние специалисты, обращающиеся к истории церковного права, иногда применяют и применяют к Кормчей в качестве синонимичного греческое название ее генетического предшественника, именуя Кормчую Номоканоном.¹ Впоследствии мы убедимся, что такое безразличное употребление двух терминов имеет свои издержки, ибо на славянской почве заимствованный у греков кодекс церковных канонов претерпел довольно серьезные функциональные метаморфозы. Как бы то ни было, желание понять происхождение и семантику названия Кормчей книги продиктовано совсем не праздным любопытством. Замечу сразу, что занимающей нас теме была посвящена относительно свежая и весьма основательная статья М. И. Чернышевой — единственный номер, который можно указать в литературе вопроса.² Имеющиеся у меня в руках материалы, которые не были доступны автору статьи, позволяют вернуться к теме, внося некоторые дополнения и коррективы в наблюдения Чернышевой. Также бесполезно будет задуматься о причинах явления на свет в определенный момент ее развития нового названия у одной из самых авторитетных книг Древней Руси.

Итак, что же думают знатоки славянского средневековья о названии Кормчей книги? Еще знаменитый историк русской церкви Е. Е. Голубинский констатировал: «Откуда взялось славянское название: Кормчая книга, первоначально употреблявшееся во множественном числе и в обратном нынешнему порядку двух слов: Книги Кормчие, это составляет вопрос».³ Существующие по этому поводу мнения можно разделить на две категории: одни полагают, что в названии скрывается сравнение с тем инструментом, орудием («рулем»), с помощью которого кормчий управляет судном, другие связывают название с самим человеком, который стоит за рулем, на корме — собственно «кормчим». На поверку выходит, что представить одно-

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского Научного Фонда, проект № 16-18-10137.

¹ Оставляю в стороне еще два заимствования из греческого — Синтагма и Синагога, тоже относящиеся до сборников церковных правил, но известные лишь ученым канонистам.

² Чернышева М. И. Кормчая. К истории русского названия византийского правового сборника // *Fontes Minores. Frankfurt a/M., 1998. Bd 10. С. 517—532 (Forschungen zur byzantinischen Rechtsgeschichte. Bd 22).*

³ Голубинский Е. Е. История русской церкви. М., 1901. Т. 1. Ч. 1. С. 659.

значные аргументы в пользу как первой, так и второй точки зрения оказывается не так-то просто. Сторонники понимания слова как обозначения вещи могут сослаться — если брать лишь средневековые свидетельства — только на самоназвание Новгородской Кормчей 1282 года. Это первый зарегистрированный случай, когда к каноническому сборнику применяется анализируемое слово, и нам к заголовку рукописи XIII века впоследствии предстоит присмотреться более внимательно. Заголовок звучит так: «Книгы глаголемыя Кърмчия, рекъше Правило закону, гречькымъ языкомъ Номоканон». ⁴ Закономерно, что существующие словари в подтверждение такого, инструментального значения слова дружно цитируют один только приведенный текст, где слово, как подразумевают сторонники данной интерпретации, является прилагательным. ⁵ Чернышева между тем констатирует: «Прилагательное *кърмчии/кърмчии*, от которого могло бы образоваться в конце концов сочетание *Кормчая книга*, а позже субстантивированное *Кормчая*, в сочетании с другими существительными не зафиксировано ни в старославянском, ни в древнерусском языке». ⁶ Добавлю, что то же слово — непонятно, правда, в мужском или в женском роде, — могло еще использоваться для обозначения самого искусства кораблевождения: «Посидонъ же кормчию обретатель». ⁷ Правда, более привычным в этом последнем значении был другой, производный термин — «кърмьчствие». К слову «кормчий» в «инструментальном» значении «Словарь» И. И. Срезневского приводит в качестве греческого соответствия *pedalion* («кормило», «руль»), что, замечу, противоречит предлагаемому им же отнесению «кормчий» к разряду прилагательных. ⁸ Такое отождествление греческого и славянского слов не ново — его предложил автор первого научного исследования Кормчих книг Г. А. Розенкампф, сославшись в подтверждение устанавливаемого равенства на заглавие греческого канонического сборника *Pedalion*, который был подготовлен иеромонахом Агапием и монахом Никодимом и который впервые был издан в Лейпциге в 1800 году (сборник потом несколько раз переиздавался). ⁹ Отождествление Розенкампфа неубедительно: сначала Голубинский, а недавно и Чернышева резонно полагают, что зависимость между названиями двух книг обратная, именно — Агапий и Никодим перевели на греческий язык общераспространенное у славян обозначение канонического кодекса Кормчей книгой, осмыслив термин в меру своего разумения. ¹⁰ Для постижения семантики слова в древнюю эпоху переводческие упражнения Агапия и Никодима приходится считать иррелевантными.

«Инструментальной» гипотезы придерживался и Голубинский, хотя генезис образа, использованного для названия обрацавшейся в Древней Руси книги, ученый толковал на свой манер. Он полагал, что этот образ развился на основе кальки — буквально переданного заглавия греческой книги «Но-

⁴ Срезневский И. И. Обзорение древних русских списков Кормчей книги. СПб., 1897. С. 86 (Сборник ОРЯС. Т. 65. № 2).

⁵ Срезневский И. И. 1) Материалы для Словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1893. Т. 1. Стлб. 1410; 2) Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1980. Вып. 7. С. 327.

⁶ Чернышева М. И. Кормчая. С. 529.

⁷ Словарь древнерусского языка (XI—XIV вв.). М., 1991. Т. 4. С. 372. Контекст взят из перевода Хроники Георгия Амартола.

⁸ См. то же в книге: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1986. Т. 2. С. 330.

⁹ Розенкампф Г. А. Обзорение Кормчей книги в историческом виде. СПб., 1839. С. 59—60. Об истории создания греческой книги см.: Никольский И. И. Греческая Кормчая книга (Пидалион). М., 1888.

¹⁰ Голубинский Е. Е. История русской церкви. С. 660; Чернышева М. И. Кормчая. С. 521—526.

моканон» в главе 15 Жития Мефодия, славянского первоучителя. Там, среди книг, переложенных на славянский язык Мефодием, упоминается «Номоканонъ, рекъше закону правило». ¹¹ Отвергнув предположение Розенкампа, Голубинский писал по этому поводу следующее: «Полагаем, что действительное объяснение дела есть иное и, так сказать, гораздо простейшее: буквальный славянский перевод греческого слова νομοκανών есть законправило или, как это переведено в житии св. Мефодия, закону правило; слово правило было понято у нас в смысле правило, что значит руль, по-славянски крьма, корма, или принято за это последнее, и отсюда явилось название Кормчие книги». ¹² Рассуждения Голубинского мало правдоподобны по той же причине, по какой невозможно было согласиться с отождествлением Розенкампа, — использование прилагательного «кормчий» в «инструментальном» значении не подкрепляется контекстами из древних памятников.

Думается, что гораздо ближе к расшифровке по-прежнему туманного для нас смысла заголовка подошла Чернышева, которая усматривает в нем отражение весьма древней ассоциации с кормчим-рулевым вождя, учителя и наставника в нравственных или религиозных делах. Образная система, соотносящая человеческое общество и движущие им силы с плаванием по бурному морю, относится к числу самых разработанных в человеческой культуре. К ней обращаются как древние, так и современные писатели, работающие во всем многообразии литературных жанров. ¹³ Весьма архаичны и сравнения с кормчим: уже у Платона, в писаниях которого наш образ относится к числу самых излюбленных, то разум выступает кормчим души, то бог, как кормчий, правит царем, то, наконец, бог признается кормчим вселенной, и т. д. ¹⁴ Все эта образная система благополучно перекочевала в христианскую литературу. Наиболее общим, так сказать корневым, является сопоставление с кораблем, бороздящим беспокойное море, церкви, которую в качестве кормчего-рулевого (kybernetes) ведет к пристани спасения сам Иисус Христос. Далее образ кормчего распространяется на апостолов, церковных иерархов, всех лиц духовного звания, но одновременно — на представителей светской власти христианской ойкумены (императора, царя, князя), что подчеркивает сакральную природу этой власти. Легко воспринимают образ кормчего средневековые писатели и книжники, причастные по роду своей деятельности к сфере сакрального. В окончании Лаврентьевской летописи находим характерное послесловие-колофон: «Радуется купецъ, прикупъ створивъ, и кормчий, въ отишье приставъ, и странник, в отечьст-

¹¹ *Климент Охридски*. Събрани съчинения. София, 1973. Т. 3. С. 191.

¹² *Голубинский Е. Е.* История русской церкви. Т. 1. Ч. 1. С. 660.

¹³ Перечень специальных работ по топике, связанной с плаванием по морю, занял бы слишком много места. Применительно к православной традиции см. комментарии и литературу, указанную в статьях: *Богородский Б. Л.* «У кормила правления»: (Из истории метафорического словосочетания) // Учен. зап. Ленинградского гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1958. Т. 170. С. 283—301; *Каждан А. П.* «Корабль в бурном море». К вопросу о соотношении образной системы и исторических взглядов двух византийских писателей // Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976. С. 3—16; *Christians D.* Byzantinische Seefahrtsmetaphern in slavischer Übertragung // Schnittpunkt Slavistik: Ost und West im wissenschaftlichen Dialog. Festgabe für H. Keipert zum 70. Geburtstag. Teil 2: Einflussforschung. Göttingen, 2012. S. 289—311. Несколько полезных монографических исследований общего рода перечислено также в кн.: *Wörterbuch der Symbolik / Hrsg. von M. Lurker.* Stuttgart, 1991. S. 645—646 (Kröners Taschenausgabe. Bd 464).

¹⁴ Исчерпывающий перечень контекстов из сочинений Платона с использованием образа кормчего можно найти в кн.: *Лосев А. Ф.* История античной эстетики: Высокая классика. М., 1974. С. 300—301. Ср. также целый раздел, с многочисленными примерами из античной литературы, посвященный метафоре «государство-корабль», в кн.: *Русская судьба крылатых слов / Отв. ред. В. Е. Вагно.* СПб., 2010. С. 72—140.

во свое пришед. Тако же радуется и книжныи писатель, дошед конца книгам». ¹⁵ Параллелей, сходных по значению и по структуре, можно было бы собрать великое множество.

Для дальнейших рассуждений всего важнее представление о Христе как о кормчем. Представление это подкрепляется многочисленными словоупотреблениями, извлекаемыми из текста богослужебных книг, где Спаситель именуется «Кормчим» или — как вариант — «Кормником». Самые яркие иллюстрации отмечены Чернышевой, и нет надобности их здесь воспроизводить. ¹⁶ Напротив, именно теперь вполне уместно еще раз задуматься о конструкции самоназвания Новгородской Кормчей. Повторим его: «Книгы глаголемыя Кърмчия, рекъше Правило закону, грецькымъ языкомъ Номоканон». Откуда появились термины «Правило закону» и «Номоканон», мы уже выяснили. Употребление слова «книга» во множественном числе («книгы» с согласованным в числе прилагательным «глаголемыя») в качестве *pluralia tantum* для древней эпохи тоже вполне закономерно. ¹⁷ Неопределенным по своей грамматической природе остается главное для нас слово «Кърмчия». Чернышева предлагает его толковать как форму родительного падежа (т. е. «Книга Кормчего») или омонимичную ей форму притяжательного прилагательного. В доказательство своего прочтения исследовательница выстраивает довольно громоздкую теорию, постулируя, на основании сопроводительной записи к старшему — Рязанскому списку 1284 года Сербской Кормчей и на основании послания об этой Кормчей болгарского деспота Якова-Святослава, существование древнерусского словосочетания «Книга протофроня», от слова «протофрон» — «первопрестольный» («занимающий кафедру верховного епископа», применительно к Руси — Киевскую). Впоследствии непонятное «протофроня» будто бы заменили на более привычное «кормчия».

Изложенная интерпретация представляется мне искусственной по той хотя бы причине, что она предполагает в самоназвании Новгородской Кормчей эллиптическую конструкцию, т. е., в переводе на русский язык, «Книга, называемая (книгой) Кормчего». Избегая такой конструкции, средневековые книжники в подобных случаях предпочитали не использовать для предиката названия ¹⁸ слова, в том числе имена собственные, в косвенном падеже. Они нередко придерживались этой нормы даже тогда, когда был известен автор книги. Это значит, писали не только «Книгы глаголемыя Златая чепь», ¹⁹ но и «Книга Великий Василий», «Книга Григорей Беседовникъ», и др. ²⁰ Лишь потом, когда законсервировавшееся словосочетание «Книга глаголемая» превратилось в лишнюю содержание формату, почти в орна-

¹⁵ Полн. собр. русских летописей. Л., 1926. Т. 1. Вып. 2. Стлб. 487.

¹⁶ Чернышева М. И. Кормчая. С. 529.

¹⁷ По поводу общеславянского кнѣга сошлюсь на самые важные работы, в которых собрана и вся предшествующая научная литература. См.: Львов А. С. Очерки по лексике памятников старославянской письменности. М., 1966. С. 153—163; Добродомов И. Г. Книга // Русская речь. 1971. № 5. С. 83—91; Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд. М., 1987. Вып. 13. С. 203—204.

¹⁸ О субъекте и предикате названия см.: Кржижановский С. Поэтика заглавий. М., 1931. С. 7.

¹⁹ Златая чепь (по Троицкому списку): Тексты. Исследования. Комментарии / Сост., вступ. статья, комм. М. С. Крутовой. М., 2002. С. 19.

²⁰ См., например: Описи книг Иосифо-Волоколамского монастыря 1573 и 1591 гг. / Публ. Р. П. Дмитриевой // Книжные центры Древней Руси: Иосифо-Волоколамский монастырь как центр книжности. Л., 1991. С. 69, 72. О соединении имени автора с названием его книги в традиции латинского средневековья ср.: Lehmann P. Mittelalterliche Büchertitel. München, 1953. Н. 2. S. 15—16 (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Н. 3).

ментальный атрибут книги (словосочетание иногда вытиснялось на переплете), более естественным становится указание на автора в родительном падеже.²¹ Что касается самоназвания Новгородской Кормчей, мне кажется гораздо проще считать слово «Кърмчия» формой множественного числа, полагая, что оно согласовано в числе с предыдущими двумя словами: «Книгы глаголемыя Кърмчия». Как увидим сейчас, есть тому и прямые подтверждения в текстах. Однако загвоздка в том, что — если видеть в названии книги образ Христа-кормчего — употребление множественного числа становится с конфессиональной точки зрения сомнительным, если не сказать — еретическим. Это хорошо чувствовали уже древние книжники, пытавшиеся придать названию «инструментальное» значение, точнее — изобрести применительно к обстоятельствам это, как кажется, несуществующее значение. В частности, самоназвание Варсонофьевской Кормчей XIV века, второго по древности списка Русской Кормчей (после Новгородского кодекса 1282 года), таково: «Книги глаголемы Кормчи, рекше Правила закону, гречьским языком Номоканон».²² Как видим, тут множественное число выбрано не только для основного названия, с ним согласуется и объяснительная часть текста, именно слово «Правила». Аналогичную эволюцию, с установлением согласования по числу, наблюдаем в относительно позднем индексе истинных книг, озаглавленном «Книгам имена», где интересующий нас памятник значится как «Номоканун, рекше законуправило, Кормници». В дополненном варианте индекса находим: «Номоканонъ, рекши законуправила, Кормници».²³ Создатель последнего варианта, неловко сообщая названию «инструментальное» значение, наделил им, явно ошибочно, и слово «Кормник». Ни один словарь не регистрирует последнюю лексему с таким содержанием.

Трудности в выборе единственного или множественного числа для названия книги, трудности, которые равно испытывают средневековые книжники и современные исследователи, обусловлены тем, что Христос-кормчий выносится теми и другими за пределы кодекса как материального предмета и рассматривается в качестве божественного первоисточника текста, содержащегося в этом самом кодексе. С помощью Номоканона (такова должна быть логика прибегающих к указанному образу) Спаситель занят упорядочением жизни христиан и уподоблением своей церкви-корабля Небесному царству, невидимо и тайно руководя помыслами и водя рукой земных составителей книги — отцов соборных заседаний и канонистов (а в Византии — и самого императора, обязательного участника Вселенских соборов). Мультипликация кормчего в этом случае, конечно, невозможна. Однако православной теории образа, утвердившейся в Древней Руси и стремившейся стереть различия между обозначающим и обозначаемым, не противоречит и иконическое представление о книге как о предмете, реально причастном к трансцендентному миру. Достаточно сослаться на литургические функции Евангелия. Если принять данную посылку, мы вправе искать какие-то следы ан-

²¹ Изучение методики библиографического описания книг в Древней Руси, к сожалению, не продвинулось дальше простого сравнения ее с современными стандартами. См. особенно: *Никифоровская Н. А.* Библиографическое описание в России: Очерк истории до середины XIX в. Л., 1981. С. 7—34; *Здобнов Н. В.* История русской библиографии от древнего периода до начала XX века / Под ред. Н. К. Леликовой, М. П. Лепехина. М., 2012. С. 8—28; 543—592 (комм.).

²² Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в России, странах СНГ и Балтии: XIV век. М., 2002. Вып. 1. С. 516. Тожественная форма самоназвания встречается и в поздних списках памятника. См.: *Крутова М. С.* Книга глаголемая: Семантика, структура и варьирование названий русских рукописных книг XI—XIX вв. М., 2010. С. 75.

²³ *Грицевская И. М.* Индексы истинных книг. СПб., 2003. С. 191, 193.

тропоморфного (в нашем случае — изоморфного воплотившемуся Богу) восприятия самого книжного кодекса. Кормчий — это Христос, но он не только перводвижитель, побудивший бренное человечество к составлению книги, ему сопричастна и сама книга, несущая на себе спасительный и чувственно осязаемый отпечаток Богочеловека. Конечно, и в этом случае образ допускает расширительное толкование: коль скоро книга выполняет функцию иконы Христа-кормчего, она тем же путем может стать иконой апостолов-кормчих, святых отцов-кормчих и проч. Однако же применение образа к самой книге придает этому образу статус приложения к начальным двум словам («Книги глаголемыя...»). Переосмысление тропа позволяет, думается мне, интерпретировать множественное число как явление сугубо грамматической природы и тем самым его легитимирует. Иерархия трансцендентного мира остается незыблемой и неприкосновенной.

Примеров из истории книжного дела средневековых славян, которые бы подтверждали приведенное толкование, не так много — чем, между прочим, и обусловлено явное замешательство среди древних и новых интерпретаторов названия Кормчей книги, в том числе относительно выбора единственного или множественного числа. Тем не менее такие примеры есть. Наиболее выразительный из них — переведенное на самом раннем этапе истории славянской письменности, как кажется, в Болгарии X века, наставление для иноков, которое в византийской традиции надписывалось именем императора Льва Премудрого. В греческом оригинале наставление носило название «Руководящий (буквально: рулящий кормилом) образец для душ» и состояло из трех книг, поделенных на главы, содержащие всякого рода душе-спасительные рекомендации (всего числом 190). В свою очередь, каждая из глав включает две части: первая часть представляет собой обычно довольно лаконичный афоризм, вторая, предназначенная для читателя, менее искусленного в подобного рода литературе, более пространна — она раскрывает смысл афоризма. Мотивировка такой двухчастной структуры, требующей от составителя известной риторической ухищренности, дана в предисловии к произведению, которое в славянский перевод не попало или в списках не удержалось. А. И. Пападопуло-Керамевс, издатель памятника, высказал предположение, что «Образец для душ» назначался автором его духовному отцу Евфимию, ставшему впоследствии Вселенским патриархом, и написан был, когда император построил для Евфимия в Константинополе великолепный монастырь Козмы и Дамиана.²⁴ За отсутствием в предисловии к памятнику каких-либо реалий, нет возможности ни принять, ни опровергнуть это предположение. Ему остается только верить. Следует еще отметить, что «Образец для душ» сохранился в довольно многочисленных греческих копиях, иногда, правда, без указания на автора; название произведения тоже варьируется.²⁵

В славянской письменности судьба творения Льва Премудрого, переведенного, как было сказано, без авторского предисловия и с пропуском части глав в третьей книге,²⁶ сложилась довольно своеобразно. «Образец для душ»

²⁴ *Varia graeca sacra*: Сборник греческих неизданных богословских текстов IV—XIV веков / Издал А. Пападопуло-Керамевс. СПб., 1909. С. XXVIII—XXXI (Записки историко-филологического факультета императорского С.-Петербургского ун-та. Ч. XCV). Издание см. на с. 213—253, 298—302.

²⁵ Joannis Alberti Fabricii Bibliotheca graeca sive notitia scriptorum veterum graecorum / Curante G. Chr. Harles. Hamburg, 1801. Vol. 7. P. 706. Имя автора пропущено, в частности, в списке XII века из библиотеки Лоренцо Медичи (Laurentianus graecus. Pluteus X. 3). Название передано в списке XVI века (ГИМ. Синодальное собр. греч. № 438).

²⁶ Из третьей книги переведено 40 глав. Вот их уточненный список (по счету глав в оригинале): 1—14, 16—18, 20/2, 21, 38—44, 63, 64, 24, 25, 31—37, 53, 54, 60, 61.

оказался в начале сборника переводов, состоящего из византийских текстов учительного содержания — как цельных произведений, так и мелких выписок. Этот сборник я условно назвал «Минейным изборником», поскольку часть текстов его нашла отражение в серии связанных между собой текстурально болгарских компиляций древнейшей эпохи, один из вариантов которых сохранился в знаменитом Изборнике 1076 года, третьей по старшинству древнерусской рукописи.²⁷ Реконструкция «Минейного изборника» представляет значительные трудности. Среди его реплик в восточнославянских рукописях я выделил две семьи и еще один рукописный кодекс XIV века (Прусская национальная библиотека в Берлине. Hamilton. № 381), занимающий (по крайней мере, в первой своей половине) как бы промежуточное положение между двумя семьями. Наконец, существует фрагмент рукописи XIV—XV веков — ее начальные 29 листов (ГИМ. Собр. Уварова. № 249), отсутствие последующей части не позволяет присоединить его уверенно ни к первой, ни ко второй семье. Поскольку отличительной чертой славянского перевода «Образца для душ» является его атрибуция Максиму Исповеднику, я высказал предположение, что архетип главной части «Минейного изборника» лучше всего представлен в Берлинской рукописи, ибо там за переводом глав Льва Премудрого следует другой перевод — достоверно принадлежащий перу Максима Исповедника четыре сотницы «глав о любви». В деформированном виде, утратив в начале творение Льва Премудрого, эта главная часть («главы о любви» и еще несколько цельных переводов) перешла во вторую семью рукописей (ГИМ. Собр. Хлудова. № 10 д; Синодальное собр. № 644).²⁸ Но у первой семьи рукописей, как потомков архетипа, есть свои преимущества, поскольку в доступном нам виде перевод «глав о любви» (ядро второй семьи) был существенно поновлен (в первой семье он вовсе отсутствует). Хотя окончательный ответ может дать только сверка всех вовлеченных в трансмиссию текстов, на сегодняшний день я не готов признать абсолютное генетическое преимущество ни одного из дошедших до нас переводных блоков, в конечном счете восходящих к «Минейному изборнику».²⁹ Полагаю, что уже на ранней стадии бытования болгарские переводы изучаемой группы могли соединяться в разных комбинациях. Одним из побудительных мотивов, подводящих к такому выводу, являются размышления о семантике двух вариантов заголовка в переводе «Образца для душ». Каковы же эти варианты и почему они столь важны для реконструкции архетипа «Минейного изборника»?

В абсолютном большинстве славянских списков творения Льва Премудрого ему предпослан заголовок, представляющий собой довольно вольный перевод с греческого: «Книги глаголемыя Кормчий, рекше правитель душевный». Далее следует очень важное разъяснение к заголовку — предисловие, не находящее параллели в греческом: «Яко же бо корабль безъ управляющаго, ветромъ бурнымъ носимъ, безвѣстно плавание творить и въ бедно пристанище приходить, тако же и душа безъ почитания книжнаго, бурю помышления злокозньнаго и волнами мятежа жития сего воз-

²⁷ Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI—XVI вв. München, 1991. С. 96—137 (Slavistische Beiträge. Bd 278).

²⁸ Буланин Д. М. Изборник 1076 года и споры о национальных приметах в древнейших славянских переводах // Русская литература. 2012. № 2. С. 16—19.

²⁹ Замечу, что греческая традиция не содержит близких параллелей к тем комбинациям текстов, какую находим в разных репликах «Минейного изборника». Единственный близкий аналог («главы о любви» Максима Исповедника + главы Льва Премудрого + парафраза «Энхиридиона» Эпиктета) отыскался в упомянутом (см. прим. 25) греческом кодексе: ГИМ. Синодальное собр. греч. № 438 (см. также: Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе. С. 287, прим. 42).

мущаема, не может постигнуть пристанища спасенаго. Сия бо книги святѣй отецъ нашъ Макѣсимъ Исповедникъ състави, отъ многъ святыхъ отецъ избравъ слова душеполезная, ина же отъ себе. И нарече я Кормѣчий душамъ, наставникъ. Яже о Бозе починаемъ». Прежде всего мы видим, что в названии и в преамбуле используется та же метафорика, что и в названии Кормчей книги. Важнее другое. При манипуляции образами в приведенном тексте сочинитель книги — якобы Максим Исповедник — отчетливо обособляется от самой книги как предмета, наделяемого свойствами человека — кормчего или наставника.³⁰ Значение разобранного примера возрастет, если согласиться с моим предположением, что название «Книга Кормчий», а значит и предисловие, относились не к одним только главам Льва Премудрого, но и ко всему сборнику, который открывался этими главами.³¹

Но вот что любопытно: помимо рассмотренного, разбираемый перевод (а значит, если принять мою гипотезу, и весь комплекс возглавляемых этим переводом текстов) получает в рукописях и другое название. Оно засвидетельствовано на довольно позднем этапе развития традиции — в блоке текстов, тоже восходящих, прямо или косвенно, к древнеболгарскому «Минейному изборнику» и помещенных в Великие Минеи Четии под 29 февраля. Блок, как положено, открывается главами Льва Премудрого, однако вместо цитированных элементов — развернутого заголовка и предисловия, здесь сказано коротко: «Книга Кормѣчий душамъ и Спасъ». Прежде я полагал такое название вторичным — возможно, вызванным стремлением составителей Макарьевского минейного свода к расподоблению с названием «Кормчей книги». Приняв во внимание устойчивость образа Христа-кормчего, с одной стороны, и возможность антропоморфного понимания книги, с другой стороны, я бы теперь не стал спешить с выводами. Может статься, еще в преславской Болгарии сложились несколько разных комбинаций из одних и тех же переводных учительных памятников, составивших «Минейный изборник», и комбинации эти получили разные заглавия. Одно из них — то, что отыскалось в Макарьевских минеях. Стоит обратить внимание, что применение к книге самого главного для христиан понятия — понятия Спасителя — никоим образом не смущало древнерусских книжников. Среди рукописей из собрания Соловецкого монастыря обращает на себя внимание сборник второй половины XVI века,³² в первой части которого аккуратно скопированы чтения Макарьевского свода на 29 февраля, начиная с глав Льва Премудрого. Начальный лист кодекса с находившимся там заглавием ныне утрачен. Но в скрепе по л. 2—6 (прочитана в ультрафиолетовых лучах) книга названа по заглавию интересующего нас сочинения: «Книга Кормѣчий Соловецкаго монастыря казеная». Между тем в современных рукописи монастырских описях она именуется более выразительно и очень емко —

³⁰ Так и в том индексе истинных книг, который И. М. Грицевская именует исихастским: «Максим Исповедникъ Кормѣчий» (*Грицевская И. М. Индексы истинных книг. С. 185*). Следующую по порядку запись в индексе исследовательница небезосновательно соотносит с переводом Слова постнического: «Еж по вопросу и ответу того сказание чюдное» (Там же. С. 185; ср. с. 88).

³¹ Буланин Д. М. Текстологические и библиографические арабески. I. Из истории текста славянского «Энхиридиона» // Каталог памятников древнерусской письменности XI—XIV вв. (Рукописные книги). СПб., 2014. С. 443—444. В подкрепление своей гипотезы укажу на то, что образ кормчего присутствует в тексте, по крайней мере, еще двух переводных произведений, входивших в древнейший состав «Минейного изборника». Это «Наставление» диакона Агапита и христианская парафраза «Энхиридиона» Эпиктета. Соответствующие пассажи см.: Буланин Д. М. Текстологические и библиографические арабески. VII. «Наставление» Агапита: Несколько эпизодов из истории славянской рецепции // Там же. С. 537—538.

³² РНБ. Соловецкое собр. № 930/1040.

«Книга Спас Кормчий в дествь». ³³ Ясно, что перед нами чуть измененное название глав Льва Премудрого по варианту Великих Миней Четых, причем иконолическая природа кодекса раскрыта тут во всей своей полноте. ³⁴

Замечательно, что в том же XVI веке две книги со словом «кормчий» в заглавии — «Кормчая книга» и «Книга Кормчий» — нашли друг друга в тогдашнем репертуаре рукописей. Их встреча случилась в дополнениях к Кормчей Вассиана Патрикеева по списку Владимиро-Суздальского музея-заповедника (В 5636/399). В оглавлении к рукописи, при описании состава главы 34, состоящей из текстов, которые обычно в Кормчие не включались, рядом поставлены «Книга Кормчий» и «Наставление» Агапита — тоже исконная статья в «Минейном изборнике»: «Коръмчий душам и наставник. Поучение благаго цесарства к болярю, и к епископом, и ко игуменом лепо есть». ³⁵

Среди ранних славянских кодексов отыскивается и другой пример, когда книга как материальный объект отождествляется в названии с кормчим. Этот пример, на который уже обратила внимание Чернышева, дает старший список XIV века «Мерила Праведного», сборника, в котором соединились под одним переплетом два самостоятельных раздела — учительный и канонический. ³⁶ Вот каково весьма пространное заглавие книги, размещенное на листе 2: «Сия книги Мерило Праведное, извесь истинный, светъ уму, око слову, зерцяло свести, тме светило, слепоте вожь, припутенъ умъ, скровенъ разумъ, прикруть помысль, пастырь стаду, кораблю кормьникъ, волкомъ ловець, татемъ песь, воронамъ соколь, нетопыремъ солнце, оку квась, червемъ соль». ³⁷ Приходится признать, что неординарность антропоморфных уподоблений книги приглушается в этой бесконечной череде сравнений за счет других, не имеющих прямой отсылки ни к человеку, ни к Божеству, и даже порой примеряющих троп к объектам с пейоративной семантикой («волкомъ ловець, татемъ песь, воронамъ соколь»). ³⁸ С другой стороны, не стоит приуменьшать значимость приведенных примеров в связи с их малочисленностью, ведь огромное большинство древнерусских книг и сборников, особенно старшей эпохи, вообще не озаглавлено. С. Кржижановский показывал рождение книжного титула в историческом аспекте с помощью такой, довольно красочной аналогии: «В области сравнительной анатомии высказывалась гипотеза о том, что передние позвонки позвоночной цепи животного, постепенно эволюционируя, превращаются в так наз(ываемую) голову (череп): сравнительное изучение книги показывает, что она, членясь и эволюционируя, лишь постепенно сложит свою верхнюю (начальную)

³³ Описи Соловецкого монастыря XVI века. СПб., 2003. С. 77, 116, 159 (описи 1570, 1582, 1597 годов).

³⁴ На самом деле, история Соловецкого кодекса гораздо сложнее и требует дополнительных разысканий. В существующем виде он начинается с 36-й тетради (тетради сшиты по десять листов), причем заключен в переплет с наклейкой («Соборное излож(ение) на латин», ср. запись на форзаце: «Соборное изложение о крещении латин и их ересех и о прочем»), не соответствующей теперешнему содержанию книги. Парадоксы продолжают и дальше: из цитированных описей XVI века следует, что первые 35 тетрадей отделились от блока еще в XVI веке (книга названа по первой статье, начинающей 36-ю тетрадь), между тем как наклейка на переплете и запись на форзаце отсылают к памятнику XVII века.

³⁵ Буланин Д. М. Текстологические и библиографические арабески. VII. «Наставление» Агапита. С. 547.

³⁶ Чернышева М. И. Кормчая. С. 528. См.: Мерило Праведное по рукописи XIV в. / Изд. под наблюдением и со вступ. статьей акад. М. Н. Тихомирова. М., 1961.

³⁷ Там же. Л. 2.

³⁸ Как и в случае с названием «Книги Кормчий», уподобление «Мерила Праведного» кормчму в названии последнего могло быть дополнительно стимулировано использованием того же образа в текстах самой книги. См., в частности, во вступительной статье к «Мерилу Праведному»: Там же. Л. 7 об.

строку (или строки) в так называемое заглавие».³⁹ Если же перекинуть мостик к современности, заметим, что, при всем богатстве нынешних возможностей снабдить книгу экстравагантным названием, олицетворение ее, причем в образе человека, продолжает быть в ходу. Хотя находит оно применение не столь уже часто. Возьмем для примера заголовки (подзаголовки) книг, использующие *nomina agentis* с суффиксом -тель, типа «путеводитель», «самоучитель» и т. д. Олицетворение как мотивирующий их возникновение троп явно стерто в активном словоупотреблении у современных носителей языка.

Приведенные два примера отождествления книги-кодекса и кормчего, под которым чаще всего понимался сам Спаситель, относятся к первым векам в истории славянской письменности. Похоже, что с течением времени такая прямая связь начинает многими книжниками восприниматься как явление чересчур рискованное. Так можно объяснить трансформацию более древнего заголовка канонического сборника в привычный нам, звучащий как «Кормчая книга», с несомненно «инструментальной» семантикой определения, заголовков, беспеченный, как мы помним, на позднем этапе развития еще и греческим эквивалентом — *pedalion*. Что касается «Книги Кормчий», получившей вообще довольно ограниченное распространение в средневековой славянской книжности, то ее заглавие, как и сопровождающее это заглавие предисловие, тоже не всегда удовлетворяло живших позднее начетчиков. Любопытна в указанном отношении рукопись⁴⁰ учительного сборника XVI века, составленного из разных источников, среди которых был и родственник «Минейному изборнику». Структура начальной части кодекса такова: предисловие ко всей книге, с собственным, довольно корявым названием («Предословие въ книгу сию глаголемую Крѣмчий душам наставника»), за которым следует оглавление — тоже ко всему сборнику, наконец, перевод самих глав Льва Премудрого (разделенный тут не на три, а на четыре книги) с особым заглавием, в котором переписчик, будто споря с предисловием, уподобляет книгу не кормчему, а подателю пищи — «кормителю»: «Сия книга нарицается Кормитель душамъ и наставникъ. Сего ради нарицается, яко начнет ее кто съ прилежанием часто чести, обрящется сладчейши паче медовнаго соту въ души его. Есть убо вестительница всякому доброму нраву и вестница неразумивых словесъ писма. С(иц)е начинаем вешем главизну прѣву (?) еа (?)».⁴¹ Достоинно внимания, что и в довольно многословном «Предословии» (см. в приложении к этой статье), которое частично вобрало в себя древнее предисловие с именем Максима Исповедника (хотя тут его имя опущено), сравнение с кормчим священных книг дополняется специальным разъяснением, где обязанности кормчего соотносятся с назначением священных книг. Но вот что важно: если последние фигурируют во множественном числе, то олицетворяющие «свята писания» «кормчий» и «правитель» — в единственном: «...того ради длѣжни есмы имети крѣмчия и правителя свята писания, ими же направляеми и наставляеми достигнемъ въ пристанище живота вечнаго».

* * *

Можно ли предположить, что развившееся на славянской почве название канонического сборника, отождествляющее его с кормчим, возникло

³⁹ Кржижановский С. Поэтика заглавий. С. 17.

⁴⁰ РГАДА. Ф. 196. Собр. Мазурина. Оп. 1. № 616. За сведения о ней благодарю А. А. Турилова.

⁴¹ Там же. Л. 40.

под влиянием аналогичного отождествления, тоже зародившегося в недрах славянской письменности, в переводе глав Льва Премудрого, название которых стало (если согласиться с моей гипотезой) одновременно названием целой книги — архетипа (или нескольких архетипов) «Минейного сборника»? Полагаю, что такая связь необязательна и — главное — подобная догадка ничего не прибавляет к нашим знаниям об интересующих нас памятниках. Гораздо важнее понять, что за тем и за другим названием (а к ним можно добавить третьим номером название «Мерила Праведного», где образ кормчего потускнел в нагромождении других образов) стоит не столь уже частое в книжной истории антропоморфное представление о книге. Однако же у сопоставляемых названий есть еще одно измерение — оно касается глубинного родства этих книг по содержанию, родства, которое, в конечном итоге, и оправдывает применение к ним ко всем одного и того же образа кормчего.

Хотя рассмотренные книги состоят почти без исключения из текстов византийского происхождения, попадая на славянскую, особенно же на восточнославянскую почву, все эти тексты претерпевают принципиальные изменения в сфере своего применения. У новообращенных славян, почти не подвергаясь или подвергаясь в минимальной степени редакционной правке при переводе и при дальнейшем распространении, они оказываются в руках совсем другого читателя, который ищет и извлекает из тех же самых текстов другой смысл, нежели средневековый грек-«ромей». Дело в том, что у новообращенных, по-видимому, как результат специфической работы миссионеров, из-за отсутствия школ и по другим причинам, которые заслуживают самостоятельных размышлений, разделительная линия между церковным, особенно монастырским, и внецерковным культурными ведомствами была проведена значительно менее отчетливо, нежели то было в Восточной Империи. С одной стороны, нередко случалось (в том числе в традиции, связанной с предысторией Изборника 1076 года), что сочинения, адресованные специально инокам, тем, кто принял постриг, читались как поучения, полезные для всех без исключения христиан. В текстах могли пропускаться или нарочито вуалироваться чрезмерно ригористичные требования к жизни монаха-аскета. Получалось, что византийские аскетические компендиумы на славянской почве претерпевали мутацию, превращаясь в обыкновенные учительные сборники, пригодные как для соборного, так и для индивидуального чтения. Такова, среди наших примеров, «Книга Кормчий», если понимать под этим названием целый сборник. По той же причине непригодности для окомления всего новопросвещенного христианского мира в репертуар древней славянской письменности не попадают многие памятники византийской мистической литературы. Некоторые (как, например, Корпус Ареопагита) приходят к славянам довольно поздно, другие включаются в учительные сборники и в новом окружении лишаются своего мистического заряда. Но дивергенция между донором и реципиентом христианства в его православной рецензии шла и в противоположном направлении: целый набор предписаний, применявшихся в Византии исключительно к черному духовенству, воспринимался у новообращенных славян как руководящие указания для прихожан, живущих в миру. В целом православие в его восточнославянском изводе предстает, сравнительно с Византией, как конфессия менее формализованная, но в некоторых аспектах, в том числе моральных, особенно если они поддерживались обычаем, как более строгая религиозная система.⁴²

⁴² См.: Буланин Д. М. Традиции и новации в интерпретации русской письменной культуры первых веков: Заметки к переводу книги С. Франклина «Письменность, общество и культура в Древней Руси: (Около 950—1300 гг.)». СПб., 2010. С. 70—72.

Пожалуй, особенно наглядно эти различия между Византией и Русью в глубинных пластах их культуры, при внешнем сходстве соответствующих феноменов, проявились по ходу рецепции канонического права. Старший из дошедших до нас переводных Номоканонов, условно называемый Древнеславянской Кормчей (условно, потому что к этой книге название «Кормчей» пристало позже), точно воспроизводит греческий оригинал. Но применения ему в обществе только что приобщенных к христианскому стаду не находится, как не находится применения и для переведенной позднее Сербской Кормчей («Кормчей» она, конечно, называется тоже условно — в угоду позднейшей моде). На Руси никакого практического назначения у Кормчих не было и не могло быть, потому что несостоятельной являлась сама идея (если такая идея кому-то приходила в голову) опрокинуть созданную в Византийской империи концепцию церковного права на общество с совершенно иной социальной структурой и иными способами взаимодействия светской и духовной власти. Высшим судебным арбитром (не только в мирских, но и в церковных делах) в Византии являлся император — «одушевленный закон», и судьба Номоканона отражала некоторые важнейшие стороны императорского культа. Культ этот не получил полноценного продолжения даже у южных славян, не говоря уже о Древней Руси. Не совпадал, конечно, не только конечный источник правовых норм, каковым в Византии являлся император; для Руси не были актуальны и многие из внесенных в византийский кодекс канонов, регулирующих частную и публичную жизнь духовенства и воцерковленных мирян. В целом история Кормчей на Руси — это не история ее приспособления к управлению местной церковью и к решению казусов, находящихся в церковной юрисдикции, а история превращения переводного канонического сборника в компендиум для назидательного чтения, куда входят исторические, экзегетические, гомилетические, полемические, учительные и другие статьи. Первым, кто отчетливо артикулировал фиктивный характер переводных канонических кодексов, был В. М. Живов.⁴³ Важно подчеркнуть, что фиктивны были переводы не одних только канонических сборников, но и памятников внецерковного содержания (например, «Земледельческого закона»), которые подпадали под те же закономерности книжного обихода славянской древности, которым подчинялись процедуры перевода, чтения и письма, — всего, что входило в компетенцию благочестивого книжника. О византийских юридических кодексах Живов выражается очень решительно: «Они переписывались и читались как памятники христианской культуры, приобщавшие славянские народы к наследию византийской духовности».⁴⁴

В хронологических пределах, начиная от Крещения Руси и кончая выходом в свет «Уложения» Алексея Михайловича в 1649 году, Живов рассматривает все факты из рецепции византийского канонического права в синхронном аспекте. Применительно к теме наших размышлений важно, однако, учитывать, что процесс трансформации византийского Номоканона в учительный сборник прошел через определенные стадии. Причем главные из стадий отражены в тех самых рукописных книгах, названия которых мы анализировали. Это Русская Кормчая, представленная старшим Новгородским списком 1282 года, и «Мерило Праведное». Хотя комплекто-

⁴³ Живов В. М. История русского права как лингвосемиотическая проблема // Живов В. М. Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М., 2002. С. 187—305. Переработка статьи, впервые изданной в 1988 году. В «Postscriptum» автор отказывается от крайностей дуальной модели, в рамках которой обсуждалась проблема при первой публикации работы.

⁴⁴ Там же. С. 227.

вание текстами Русской Кормчей приурочивают к XIII веку,⁴⁵ а составление «Мерила Праведного» обыкновенно относят к следующему — XIV веку, которым датируется и старший список памятника,⁴⁶ с точки зрения стадий в эволюционном движении они должны быть поставлены в обратной последовательности. Если «Мерило Праведное» делится на два автономных раздела — учительный и канонический, то в Русской Кормчей гетерогенные по жанру статьи соединяются с каноническими текстами без определенной закономерности. Уместно добавить, что вскоре получил довольно широкое распространение особый тип Кормчей в соединении с «Мерилом Праведным». Это Чудовская редакция Кормчей, возникновение которой М. В. Корогодина тоже возводит к XIV веку и идею которой можно назвать новым шагом на пути к дальнейшей диффузии византийского канонического права с памятниками учительной литературы.⁴⁷ Таким образом, использование в названии «Мерила Праведного» образа кормчего и, что особенно показательно, переименование византийского Номоканона в «Книги глаголемыя Кърмчия» суть не flores rhetorici отдельно взятых грамотеев, а отражение сложного механизма адаптации чужеродных заимствований в книжном мире Древней Руси. Если говорить о четых книгах, эпицентром этого мира в продолжении средневековой эпохи оставался учительный сборник, и в таком именно смысле «Кормчая книга» и «Книга Кормчий» не столь уже далеко разошлись по своей роли в духовной культуре древних славян, как то может показаться при поверхностном взгляде.

Ниже печатается «Предословие въ книгу сию глаголемую Кърмчий душам наставника» по списку: РГАДА. Ф. 196 (Собр. Мазурина). Оп. 1. № 616. Л. 1—2.

⁴⁵ Подробно см.: *Щапов Я. Н.* Византийское и южнославянское правовое наследие на Руси в XI—XIII вв. М., 1978. С. 159—233.

⁴⁶ Датировка «Мерила Праведного» является предметом ученых споров. Литературу см.: Каталог памятников древнерусской письменности. С. 396.

⁴⁷ *Корогодина М. В.* О времени появления Чудовской редакции Кормчей книги // Средневековая Русь. М., 2011. Вып. 9. С. 197—206.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПРЕДОСЛОВИЕ ВЪ КНИГУ СИЮ ГЛАГОЛЕМУЮ КЪРЪМЧИЙ ДУШАМ НАСТАВНИКА

«Все бо божественное писание, яко же рече апостоль Павелъ, богодуховенно есть и полезно есть на научение, на обличение, на управление и на наказание. Еже въ правде да будет божий человекъ, на всяко дело благое съвршень».¹ Се же в сый книзе исписаны суть словеса от божественных книгъ, яже избраны суть от многоразличных писаний Ветхаго Завета и Новаго, неудобъ разумеваемых вещей разрешение и сказание на исправление и укрепление разума человеческого и на просвещение души и наставление к вечным благым, яже уготова Господь Богъ любящим его. Да тоя ради вины и нарицают сию книгу Кърмчий душам наставникъ, елма же убо и в корабли плавающии имеют правителя кораблю, сиречь кърмника, такожде и мы въ трьвлънении жития сего суще корабли и обуреваемы есмы (л. 1 об.) вражии многими искушения и суетными помыслами, того ради длъжни есмы имети кърмчия и правителя свята писания, ими же направляеми и наставляеми достигнемъ въ пристанище живота вечнаго. Яко же и сам Гос-

подъ нашъ Исус Христос въ Евангелии рече: «Испытайте писаниа, в тех живот вечный имате, и тыя суть о мне свидетельствующе».² И паки Давидъ глаголетъ: «Блажени испытующей сведения его, всимъ сердцемъ възыщутъ его».³ Тако же и апостоль Павелъ к Тимофею пишет: «Внимай чтению, учению, утешению, не ленися о благодети, сущей въ тебе».⁴ И паки той же апостоль глаголетъ: «Вся, рече, быша сия писана к нашему наказанию»,⁵ яко же о всемъ семь пространнее въ сей книзе написано обрящеши. Аз же многогрешный к сему и се мню точно быти, еже Господь нашъ въ притчи еже о богатемъ яко от лица Авраамля рече: «Имеютъ закон, и Моисея, и пророкы, да послушаютъ. (л. 2) Аще ли же сихъ не послушаютъ, ниже аще кто от мертвыхъ възкреснетъ не имутъ веры».⁶ Виждь же, любимиче, яко ти благо есть и полезно еже внимати и веровати паче Писанию святому, нежели аще кто и от мертвыхъ възкреснетъ.

¹ 2 Тим. 3: 16—17.

² Иоан. 5: 39.

³ Пс. 118: 2.

⁴ Ср.: 1 Тим. 4: 13—14.

⁵ Рим. 15: 4.

⁶ Лук. 16: 29, 31.

А. С. ПУШКИН И КНИГА И. М. МУРАВЬЕВА-АПОСТОЛА «ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ТАВРИДЕ В 1820 ГОДЕ»

Книга Ивана Матвеевича Муравьева-Апостола «Путешествие по Тавриде в 1820 году»¹ оставила заметный след в творчестве Пушкина. Выписка из нее сопровождала все три прижизненные издания поэмы «Бахчисарайский фонтан»; в полемике с ней написан «Отрывок из письма к Д.», первоначально опубликованный как самостоятельный фрагмент, но впоследствии также приложенный к упомянутой поэме. Кроме того, в пушкиноведении прочно утвердилось мнение, что знакомство с книгой Муравьева послужило толчком к созданию как минимум двух стихотворений так называемого «крымского» цикла — «Чаадаеву. С морского берега Тавриды» и «Фонтану Бахчисарайского дворца».

Между тем в научной литературе мы можем встретить совершенно различные предположения о том, когда и при каких обстоятельствах произошло знакомство Пушкина с «Путешествием по Тавриде». Ниже будет сделана попытка собрать имеющиеся у нас факты, подытожить высказывавшиеся ранее суждения и предложить несколько гипотез.

1

Муравьев-Апостол путешествовал по Крыму в том же году, что и Пушкин, но немного позднее. Они ехали навстречу друг другу и разминулись несколькими днями;² впоследствии Пушкин сожалел об этой «невстрече».³ В предисловии к своей книге Муравьев свидетельствует, что она создавалась непосредственно во время поездки: «Я писал путешествие мое не на память, а на тех самых местах, которые описывал. Например, повествование мое о Митридате начертано было на горе, где, как я полагаю, стояли царские чертоги. Таким точно образом и все прочее описывал я, имея предметы пред моими глазами. Возвратясь домой, мне оставалось только собрать письма и привести их в порядок; что я и исполнил в конце того же 1820 года, и сочинение сие, конечно, появилось бы в свет еще в 1821-м, когда бы не воспрепятствовали тому обстоятельства, от меня не зависящие».⁴ У нас нет причин считать это мистификацией: еще в середине 1821 года отдельным изданием вышел в свет большой отрывок из будущей книги,⁵ сохранилась также рукопись, датированная тем же годом.⁶ Мы не знаем, какие обстоятельства не позволили Му-

¹ [Муравьев-Апостол И. М.]. Путешествие по Тавриде в 1820 году. СПб., 1823.

² Первое письмо книги Муравьева-Апостола имеет помету «Одесса. 11 сентября 1820 года», последнее — «Керчь. 25 октября» (Там же. С. 1, 311).

³ См. его письмо к А. А. Дельвигу от середины декабря 1824 — первой половины декабря 1825 года: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 16 т. [М.; Л.], 1937. Т. 13. С. 250; далее ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием тома и страницы.

⁴ [Муравьев-Апостол И. М.]. Путешествие по Тавриде в 1820 году. С. X—XI.

⁵ [Муравьев-Апостол И. М.]. Оливия: Отрывок из путешествия в Тавриду в 1820 году, с приложением перевода отрывка из вористенской речи Диона Хрисостома. СПб., 1821.

⁶ РГАЛИ. Ф. 1599. Оп. 1. Ед. хр. 2. Авторизованная копия; на титульном листе: «Хомулец. 1821 года»; после текста книги автограф предисловия, с датой «Хомулец / июня 16-го 1823».

равьеву-Апостолу опубликовать тогда же «Путешествие по Тавриде» целиком. Возможно, этому препятствовало то, что в эти годы он жил на юге, вдали от столиц, и опасался отдавать судьбу своей книги в чужие руки.

Книга готовилась к печати долго. 27 марта 1822 года она поступила в Санкт-Петербургский цензурный комитет, но вскоре цензором А. И. Красовским «возвращена для исправления замеченных мест».⁷ Нам неизвестно, что именно было исправлено и когда новый вариант вернулся в цензуру: цензурное разрешение было подписано тем же Красовским 19 апреля 1823 года. 16-м июня датировано предисловие Муравьева-Апостола — очевидно, это было последнее дополнение, внесенное им в текст.⁸ Мы также не знаем, кому из знакомых Муравьев доверил наблюдение за печатью своей книги, но этот человек со своей задачей справился из рук вон плохо: при наборе было допущено невероятное даже для того времени количество опечаток. Однако большинство из них аккуратно и единообразно исправлено коричневыми чернилами одной и той же рукой во всех известных нам экземплярах книги.

Распространено ошибочное утверждение, что «Путешествие по Тавриде» вышло в свет в мае 1823 года,⁹ однако цензурные материалы свидетельствуют, что билет на выпуск книги был выдан 4 октября 1823 года.¹⁰ Самое раннее свидетельство о книге Муравьева-Апостола появилось лишь 20 декабря 1823 года. В этот день вышел из печати альманах «Полярная звезда на 1824 год»,¹¹ где в статье А. А. Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» первыми среди «оригинальных книг (...) истекшего года» назывались «Путешествие по Тавриде» и двухтомник С. М. Броневского «Новейшие географические и исторические известия о Кавказе».¹² «Обе сии книги, — писал Бестужев, — во всех отношениях заслуживают внимание европейцев и особенную благодарность русских. Точность исторических изысканий, новость сведений географических и чистота слога венчают их похвалю археологов и литераторов и вообще делают их необходимыми книгами для ученого и светского человека».¹³ Спустя два дня в предпоследнем номере «Сына отечества» за 1823 год в разделе «Современная русская библиография» печатается краткая рецензия на книгу Муравьева-Апостола, большая часть которой состоит из перечисления «содержания писем сей книги». Как и все рецензии этого раздела, она не подписана, но едва ли можно сомневаться, что автором ее был издатель журнала Н. И. Греч: «Таврида, самая пиитическая, самая богатая историческими памятниками и воспоминаниями классической древности область Российского Государства, искони была и долго будет предметом любопытства и полем изысканий для ученых и умных путешественников, для знатоков истории, для любителей изящной природы (...) редко можно найти человека, который был бы в состоянии рассматривать земли, их произведения и памятники как историк, археолог, гражд-

⁷ РГИА. Ф. 777. Оп. 27. Ед. хр. 188. Л. 20—20 об.

⁸ Рукопись «к Путешествию по Тавриде в 1820 году заглавие и предуведомление» из семи листов поступила в цензуру 12 июля и тогда же была одобрена (Там же. Ед. хр. 189. Л. 32 об. — 33).

⁹ См.: Кошелев В. А. 1) О жизни и сочинениях И. М. Муравьева-Апостола // Муравьев-Апостол И. М. Письма из Москвы в Нижний Новгород / Изд. подг. В. А. Кошелев. СПб., 2002. С. 217 (сер. «Литературные памятники»); 2) Таврическая мифология Пушкина: Литературно-исторические очерки. Великий Новгород; Симферополь; Нижний Новгород, 2015. С. 15. Вероятно, исследователь приблизительно прикинул срок публикации книги, отсчитав его от даты цензурного разрешения. Ранее Б. В. Томашевский называл середину 1823 года (см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1: 1813—1824. С. 499).

¹⁰ РГИА. Ф. 777. Оп. 1. Ед. хр. 370. Л. 46 об.

¹¹ См.: *Могиланский А. П.* К уточнению некоторых данных первого тома «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 393.

¹² *Броневский С. М.* Новейшие географические и исторические известия о Кавказе. М., 1823.

¹³ *Бестужев-Марлинский А. А.* Соч.: В 2 т. М., 1958. Т. 2. С. 541.

дадин и поэт. В нынешнем случае находим приятное из общего почти правила исключение. Путешествие (...) писано известным литератором нашим Иваном Матвеевичем Муравьевым-Апостолом, который редким знанием многих древних и новых языков, основательною ученостию в других частях, знакомством со всеми странами просвещенной Европы и авторским талантом стяжал отличное место в ряду русских писателей». Дав книге высокую оценку в целом, автор отклика позволил себе несколько критических замечаний: «Жаль, что почтенный автор не отделил описания собственного путешествия от археологических и исторических изысканий (...). Книга сия не потеряла бы ничего, если б все ученые исследования, ссылки на древних авторов и т. п. отнесены были в пояснения и замечания и помещены в конце книги. (...) Жаль еще, что слог и язык в сей книге не везде правильны и что она напечатана и издана с великим небрежением, чему, конечно, было виною отсутствие автора».¹⁴

Первое объявление о продаже книги Муравьева появилось лишь спустя месяц, 22 января 1824 года,¹⁵ но продавалась она весьма недолго: в начале второй декады февраля в Петербург приезжает сам автор¹⁶ и останавливает продажу. О причинах этого поступка мы можем судить из повторного объявления о выходе в свет «Путешествия по Тавриде», появившегося 25 апреля: «Неудавшаяся первая главная карта Крымского полуострова, а особливо изданный в начале весьма недостаточный лист опечаток, побудили сочинителя, тотчас по приезде его сюда, остановить продажу книги, которая впрочем и началась без его дозволения. Теперь, как новая карта, под его руководством сочиненная, отпечатана, а типографские погрешности, сколько можно, им же самим исправленные, вновь напечатаны, то книга сия выпускается наконец в свет, с повторением от автора к читателям просьбы: не прежде приступать к чтению оной, как по исправлении опечаток (sic!), в новоизданном листе показанных».¹⁷

Большинство экземпляров «Путешествия...», хранящихся в российских библиотеках, или его электронных копий, размещенных на различных интернет-ресурсах, — это второй, исправленный вариант книги. Нам известен только один экземпляр первого тиража.¹⁸ Благодаря ему можно убедиться, что различия между двумя тиражами не были столь значительны: в новом тираже, во-первых, помещена действительно другая карта Тавриды, тщательнее составленная и опрятнее напечатанная; во-вторых, увеличен список опечаток с 28 до 91 и к ним добавлена небольшая преамбула (сходная с приведенным выше рекламным объявлением); в третьих, на титульном листе точка после названия книги была заменена на запятую, отчего, по замыслу автора, оно должно было составить единое целое с напечатанным ниже английским эпиграфом из XIII строфы второй песни байроновского «Паломничества Чайльд-Гарольда».

На это новое издание «Путешествия...» также последовали отклики. Развернутую рецензию в мае опубликовал на своих страницах «Северный архив» (о ней мы подробнее будем говорить ниже); чуть позднее два небольших отклика появились в изданиях, редактировавшихся А. Ф. Воейковым. 5 июня в «Русском инвалиде» напечатан анонс как нового издания, так и будущей рецензии на него: «„Путешествие по Тавриде в 1820-м г(оде)“ почтенного нашего литератора, И. М. Муравьева-Апостола, без сомнения, известно уже большей части наших читателей. Вот еще книга, имеющая европейское достоинство! Вот еще новое и приятное явле-

¹⁴ Сын отечества. 1823. Ч. 90. № 51. С. 229—230, 231, 232.

¹⁵ См.: Санкт-Петербургские ведомости. 1824. 22 янв. № 7. С. 90. Укажем также, что в феврале несколько фрагментов книги были перепечатаны в «Вестнике Европы» (1824. № 3. С. 174—205).

¹⁶ И. М. Муравьев-Апостол значится среди приехавших в столицу между 10 и 13 февраля (см.: Санкт-Петербургские ведомости. 1824. 15 фев. № 14. С. 187).

¹⁷ Там же. 1824. 25 апр. № 34. С. 456.

¹⁸ Хранится в Отделе редкой книги БАН. Инв. № 16785.

ние на поле российской словесности; еще новый и драгоценный подарок для любителей всего отечественного! Мы предоставляем себе удовольствие говорить о сей книге с большею подробностью в „Новостях литературы“. На сей раз только скажем, что если бы подобные сочинения появлялись у нас чаще, то словесность наша во всех отношениях стала бы наряду с иностранною, а жалобы на мнимое равнодушие публики прекратились бы сами собою.¹⁹ Спустя несколько дней появилась и объявленная рецензия, растянувшаяся на два номера.²⁰ В ней Воейков не отказал себе в удовольствии задеть своего бывшего коллегу, недавнего соиздателя «Сына отечества», который, по его мнению, «мимоходом и коротко упомянул о выходе в свет сей важной книги; заметил ничтожные погрешности в слоге и ни слова сказал о ее внутреннем достоинстве».²¹ Впрочем, собственно рецензия Воейкова по размеру вышла лишь немногим более отзыва Греча, значительную же ее часть составили пространные выписки из «Путешествия...» — в том числе фрагмент с описанием Бахчисарайского дворца. К тому же, хотя в ней отдается должное книге Муравьева, однако педантично отмечаются «странные выражения, неупотребительные слова, латинизмы, галлицизмы»,²² грешащие, по мнению автора, против правил русского языка.

2

Еще до окончания работы над «Путешествием...» Муравьев знакомил близких к нему людей с завершенными главами. Отрывок из будущей книги вышел в свет еще в 1821 году; в предисловии автор сообщал: «Намереваясь издать путешествие мое по Крымскому полуострову, я читал оное отрывками другу моему С...».²³ Современный исследователь добавляет, что среди слушателей Муравьева были также его сын, будущий декабрист Сергей Иванович, Д. П. Трощинский, а также ближайший сосед, поэт и драматург В. В. Капнист.²⁴ Последнему Муравьев посылал и

¹⁹ Русский инвалид. 1824. 5 июня. № 132. С. 527.

²⁰ О нововышедшей книге «Путешествие по Тавриде», соч. И. М. Муравьева-Апостола // Новости литературы. 1824. Ч. 8. № 20. С. 113—126; № 21. С. 129—140. Подпись «В.», помета «Царское Село, 24-го мая».

²¹ Новости литературы. 1824. Ч. 8. № 20. С. 114. Это несправедливое замечание с возмущением парировал Н. И. Греч: «Господин В. вздумал написать статью о книге „Путешествие в Тавриду“, И. М. Муравьева-Апостола, но не мог сего сделать, не задев кого-нибудь (...). Если б г. В. нападал на меня каким-нибудь своим суждением, если б излагал свое мнение вопреки моему, и т. п., то я, конечно, не имел бы надобности оправдываться, ибо всем известна его диалектика; но он просто говорит обо мне *то, чего не было* (...). Прошу читателей заглянуть в 51 книжку „С(ына) О(течества)“ на 1823 год; там найдут они о книге г. Муравьева-Апостола довольно пространную статью. Будучи обязан сообщить краткое известие о сей книге, я представил моим читателям предмет ее, сказал о достоинствах и заслугах автора и, исчислив содержание всех глав, сделал два краткие замечания о расположении ее и слоге. Сие занимает три страницы мелкой печати. Мимоходом ли это было говорено? Одни ли погрешности в слоге замечены мною? (...) Я не археолог, следственно не могу и не смею судить в подробности об исторической части сей книги: всякая излишняя похвала „Путешествию“ в сем отношении была бы с моей стороны смешна, неуместна и даже неприятна для автора, ибо кто хвалит, не понимая сам за что, тот едва ли не оскорбляет хвалимого. Исторические, археологические и филологические сведения г. Муравьева-Апостола столько известны всем просвещенным россиянам, что довольно было упомянуть о его имени и о предметах, им описанных. Это ли значит: *не сказать ни слова о внутреннем достоинстве книги?* Так точно если я скажу: „Критика на такую-то книгу написана господином В.“ — то сими немногими словами совершенно и сполна оценю достоинство критики: всяк догадается, чем она наполнена» (Греч Н. И. На замечания господина В., стр. 113—126 № XX Новостей Литературы, издаваемых при Русском Инвалиде // Сын отечества. 1824. Ч. 94. № 25. С. 204—206).

²² Новости литературы. 1824. Ч. 8. № 20. С. 115.

²³ [Муравьев-Апостол И. М.]. Оливия. С. 3.

²⁴ См.: Кузьменко А. Ю. Иван Матвійович Муравйов-Апостол: Нарис життя і творчості. Київ, 1964. С. 81.

рукопись «Путешествия...», поскольку ценил его вкус и готов был прислушиваться к его советам.²⁵

Нет сомнения, что о будущей книге знали и в Одессе.

4 ноября 1823 года Пушкин посылает Вяземскому для издания рукопись поэмы «Бахчисарайский фонтан», в сопроводительном письме высказав несколько пожеланий, в том числе следующее: «...еще просьба: припиши к Бахчисараю предисловие или послесловие <...>; прилагаю при сем полицейское послание, яко материал; почерпни из него сведения (разумеется, умолчав об их источнике). Посмотри также в Путешествии Апостола-Муравьева статью Бахчи-сарай, выпиши из нее что поноснее — да заворижи всё это своею прозою...» (XIII, 73). Даже этот текст не оставляет сомнений, что Пушкин не только прекрасно знал о существовании книги Муравьева и был уверен, что она уже вышла в свет, но и был знаком с ее содержанием. «Полицейское послание» — недавно найденное письмо бахчисарайского полицмейстера И. Д. Ананича к Пушкину или кому-то из его окружения с опровержением легенды о ханской невольнице из рода Потоцких;²⁶ опровергалась эта легенда и Муравьевым. Интересен черновик пушкинского письма, на который исследователи, как правило, не обращали внимания:²⁷ «[да еще] посмотри в Путешес(твии) Апостола-Муравьева статью Бах(чи) с(арай) и выпиши из нее что поноснее [и по] он имеет на бумаге²⁸ свое достоинство — хоть в разговоре — им <нрзб. 2 слова>²⁹ — при сем мое благословение».³⁰ Слова «он имеет на бумаге свое достоинство» свидетельствуют, что Пушкин читал «Путешествие в Тавриду», хотя едва ли внимательно и целиком.

Требуют комментария загадочные слова «хоть в разговоре». Гипотетически им можно дать тройное толкование. Самое маловероятное, что Пушкин знал о намерении Вяземского написать предисловие к «Бахчисарайскому фонтану» именно в виде «разговора», где и предлагал сослаться на мнение Муравьева (в скобках заметим, что так Вяземский и поступил³¹). Возможно также, в этих словах подразумевается вышедший ранее фрагмент «Ольвия», который построен как диалог автора с воображаемым собеседником. И наконец, можно предположить, что Пушкин встречался с Муравьевым в Одессе и беседовал с ним.

Получив письмо от Пушкина, москвич Вяземский начал искать в книжных лавках Москвы «Путешествие по Тавриде» и, не найдя, 18 ноября 1823 года обратился за помощью к петербуржцу А. И. Тургеневу: «Есть ли в Петербурге „Путешествие в Тавриду“ Апостола-Муравьева, о котором он говорит в „Ольвии“? Узнай и доставь тотчас».³²

²⁵ См.: Громова Т. Н. Литературные взаимоотношения И. М. Муравьева-Апостола и В. В. Капниста // Русская литература. 1974. № 1. С. 113.

²⁶ См.: Балакин А. Ю., Бодрова А. С. «Полицейское послание яко материал» (к творческой истории «Бахчисарайского фонтана») // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2013. Вып. 31. С. 11—12.

²⁷ Исклучением является А. И. Бронштейн, процитировавший именно черновик в своей статье «Пушкин и Бахчисарай» (Крымские пенаты: Альманах литературных музеев. Симферополь, 1994. № 1. С. 40).

²⁸ Слова «на бумаге» — вписаны.

²⁹ В Большом Академическом Полном собрании сочинений Пушкина после слова «им» прочитано «го(спо)дь(?)» и указано: «Дальше начато слово на ч» (XIII, 380); оба эти чтения не кажутся нам убедительными.

³⁰ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 834. Л. 32. Факсимиле масонских тетрадей см.: Пушкин А. С. Рабочие тетради: [В 8 т.]. СПб.; Лондон, 1996. Т. 4. Также ср.: XIII, 380.

³¹ Ср.: «Предание, известное в Крыму и поныне, служит основанием поэме. Рассказывают, что хан Керим Гирей похитил красавицу Потоцкую и содержал ее в бахчисарайском гареме; полагают даже, что он был обвенчан с нею. Предание сие сомнительно, и г. Муравьев-Апостол в Путешествии своем по Тавриде, недавно изданном, восстает, и, кажется, довольно основательно, против вероятия сего рассказа. Как бы то ни было — сие предание есть достояние поэзии» (цит. по: Пушкин в прижизненной критике. 1820—1827. СПб., 2001. С. 154).

³² Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 2. С. 367. Обратим внимание, что Вяземский называет книгу Муравьева не «Путешествие по Тавриде», а «Путешествие в Тавриду» — именно так она была названа при издании «Ольвии».

Тургенев откликнулся на просьбу друга оперативно, и с ответным письмом от 29 ноября 1823 года послал ему недавно вышедшую, но еще не добравшуюся до Москвы книгу,³³ 10 декабря Вяземский благодарит за ее присылку.³⁴ Однако пока шел ответ Тургенева, Вяземский в неизвестном нам письме к Пушкину, видимо, успел пожаловаться на то, что не может найти книгу Муравьева; 11 декабря (?)³⁵ Пушкин ответил на это: «Апостол написал свое путешествие по Крыму; оно печатается — впрочем, ожидать его нечего» (XIII, 81).

Но издание поэмы затянулось: Вяземский долго не мог закончить предисловие, которое отправил в цензуру лишь 25 февраля, выписка же из «Путешествия по Тавриде» была отдана, по-видимому, еще позднее.³⁶ Издатель не был доволен текстом Муравьева и предлагал Пушкину заменить его, но тот не согласился.³⁷ «Бахчисарайский фонтан» вышел в свет 10 марта 1824 года; Пушкин получил его в самом начале апреля и тогда же написал большое письмо Вяземскому, где спорил с его предисловием, но ни словом не упомянул о выписке из «Путешествия по Тавриде» (XIII, 91). Это молчание красноречиво свидетельствует, что появление рядом с его поэмой текста, опровергающего легенду, на которой она построена, не стало для ее автора неожиданностью.

Следующий раз о книге Муравьева Пушкин вспомнил уже находясь в Михайловском. В первой половине ноября 1824 года он пишет брату письмо, где просит прислать ряд вещей и книг, в том числе и «Путешествие по Тавриде» (XIII, 119).³⁸ Это письмо было послано вместе с отъезжающими из Михайловского сестрой и приказчиком Михаилом Калашниковым, который вернулся в Михайловское в начале декабря и привез требуемое: 4 декабря Пушкин сообщает брату, что «Мих. (айло) привез мне всё благополучно...» (XIII, 127). Очевидно, вскоре после этого Пушкин набрасывает черновик письма к Дельвиго (впоследствии оно будет опубликовано под заглавием «Отрывок из письма к Д.»), который в рукописи начинается словами: «*Путеш(ествие) по Тавр.(иде)* прочел я с жадностью и чрезвычайным удовольствием» (VIII, 998). Сама эта фраза почти не оставляет сомнений, что в декабре 1824 года Пушкин целиком прочел книгу Муравьева-Апостола в первый раз.

3

Теперь обратимся к двум упомянутым выше стихотворениям, в которых, как полагают исследователи, есть отклики чтения «Путешествия по Тавриде». Оба они были датированы самим Пушкиным 1820 годом и долго публиковались вместе со стихами этого времени. Когда же стали доступны рабочие тетради Пушкина, то выяснилось, что их черновики находятся среди стихов 1824 года: «Чаадаеву.

³³ См.: Там же. С. 368.

³⁴ См.: Там же. С. 369.

³⁵ В большинстве изданий пушкинской переписки это письмо датировано 1—8 декабря; обоснование возможной передатировки см.: Пушкин А. С. Соч.: Комментированное издание / Под общ. ред. Д. Бетеа. М., 2007. Вып. 1. С. 252 (комм. О. А. Проскурина).

³⁶ См. письмо Вяземскому цензора книги А. Ф. Мерзлякова от 26 февраля 1824 года: Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 102—103.

³⁷ См. об этом: Кошелев В. А. О двух «приложениях» к поэме «Бахчисарайский фонтан» // Проблемы современного пушкиноведения: Памяти Евгения Александровича Маймина. Псков, 1999. С. 41 (то же: Кошелев В. А. 1) Пушкин: История и предание. СПб., 2000. С. 10; 2) Таврическая мифология Пушкина. С. 16; 3) О «михайловском» приложении к «крымской» поэме Пушкина // Вестник Псковского гос. ун-та. 2015. Сер. Социально-гуманитарные науки. Вып. 1. С. 251).

³⁸ В Академическом Полном собрании сочинений Пушкина это письмо датировано 1—10 ноября, в «Летописи жизни и творчества» — 10(?)...12(?) ноября (см.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. / Сост. М. А. Цявловский. М., 1999. Т. 1. С. 456).

С морского берега Тавриды» — в Первой масонской тетради,³⁹ «Фонтану Бахчисарайского дворца» — во Второй масонской тетради.⁴⁰ По положению в тетрадах автограф первого датировался началом 1824 года, автограф второго — концом того же года, о более точных датировках мы будем говорить ниже.

Напомним, как шла работа над посланием к Чаадаеву в Первой масонской тетради. В начале левого (л. 44 об.) листа Пушкин набело, с небольшими поправками записывает стихотворение «Давно об ней воспоминанье...» (в печатном варианте озаглавленное «Княгине Голицыной, урожденной княжне Суворовой»). Далее он проводит черту и начинает набрасывать текст будущего послания. Первые четыре строки содержат минимальную правку; далее работа застопорилась: последующий текст представляет собой сплошные зачеркивания и обрывочные записи отдельных слов и фраз. Нет сомнения, что все эти записи сделаны одновременно, за один присест, в пользу чего свидетельствуют одинаковый оттенок чернил и ровный наклон левого края стихотворных строк, постепенно книзу страницы уходящих все правее. Спустя некоторое время Пушкин вернулся к незаконченному стихотворению, добавив после отчеркивания еще несколько перемаранных строк — эта запись сделана чернилами другого оттенка, более черными. В печати фрагмент, записанный на л. 44 об. — 45, получил следующий вид:

К чему холодные сомненья?
Я верю: здесь был грозный храм,
Где крови жаждущим богам
Дымились жертвоприношенья;
Здесь успокоена была
Вражда свирепой эвмениды:
Здесь провозвестница Тавриды
На брата руку занесла;
На сих развалинах свершилось
Святое дружбы торжество,
И душ великих божество
Своим созданьем возгордилось.⁴¹

В научной литературе давно утвердилось мнение, что эти строки являются своеобразной поэтической полемикой на скептические суждения Муравьева-Апостола о местонахождении храма Дианы, где произошла встреча Ифигении с братом Орестом и его другом Пиладом. Согласно легенде считалось, что развалины этого храма находятся на мысе Фиолент недалеко от Георгиевского монастыря: об этом писали многие путешественники и географы, хотя точная их локализация оставалась предметом полемики.⁴² Незадолго до путешествия Муравьева новороссийский губернатор А. Ф. Ланжерон организовал специальную экспедицию, о результатах которой сообщалось в прессе: «Граф Ланжерон, желая открыть положение древнего храма Дианы, столь известного в героические времена из истории *Ифигении* и *Ореста*, занимался также проверкою мест по описаниям *Страбона* и *Сестренцевича* (<...>) и нашел, что точность и верность показания окрестностей сего храма не позволяют сомневаться в истинном его положении, которое можно определить в 104 стадиях (около 25 верст) от развалин древнего города *Инкермана* (Страбонова *Ктеноса*), в 20 верстах от нового города *Севастополя* и близ окрестностей древнего и пространного *Херсониса-Гераклейского* (<...>). Мыс, на котором стоял древний храм, образуя исходящий угол, возвышается над поверхностью воды более, неже-

³⁹ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 834. Л. 44 об. — 45.

⁴⁰ Там же. Ед. хр. 835. Л. 38.

⁴¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 2. С. 97.

⁴² Краткую сводку мнений см.: Тункина И. В. Русская наука о классических древностях юга России (XVIII — середина XIX в.). СПб., 2002. С. 534—535; Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 2. С. 788—789 (прим. Е. О. Ларионовой).

ли на 400 сажень. У подошвы оного находятся два утеса в виде продолговатых конусов; на оные, как думают, бросали тела несчастных жертв, принесенных *Диане* по бесчеловечному закону варвара *Фоаса*. Близ утесов, по морскому берегу, находятся пространные и глубокие пещеры, которые, если можно верить эпизоду в истории *Ифигении*, служили убежищем *Пиладу* и его сотоварищам. Видны еще следы дороги от сих пещер ко храму. — Сии ужасные места, окруженные с одной стороны бурным морем, а с другой — гольми и мрачными *Балаклавскими* горами, усугубляли горечь *Ифигении*, расставшейся навсегда с прекрасными городами *Арголиты* — места ее рождения. — В одной версте от сего храма построен недавно монастырь *Св. Георгия*.⁴³

Муравьев-Апостол подвергает критике суждения древних и новых географов, указывает на их путаность и противоречивость, и резюмирует, что если на мысе Фиолент некогда и находилось некое капище богини-девы, то отождествлять его с храмом Дианы нет никаких оснований. О. А. Проскурин указал на то, что эти суждения Муравьева-Апостола с пушкинским посланием впервые связал Г. О. Винокур в неизданной заметке «Храм Дианы» (1936?);⁴⁴ впоследствии независимо от него к тем же выводам пришел Б. В. Томашевский.⁴⁵

Исследователи не увидели противоречия между двумя фактами: книга Муравьева попала в руки Пушкина лишь в декабре 1824 года, тогда как черновик послания к Чаадаеву находится в Первой масонской тетради среди записей конца 1823 — начала 1824 года. Это противоречие попытался снять О. А. Проскурин,⁴⁶ предположив, что хоть Пушкин и не знал книги Муравьева-Апостола, но ему была известна упомянутая выше рецензия на нее в «Северном архиве», где кратко резюмировались суждения автора «Путешествия по Тавриде» относительно местонахождения храма Дианы: «Взглянув на развалины или, лучше сказать, признаки развалин древнего Херсона, опровергнув мнение Палласа о месте капища Богини Девы и о мысе Партионе, мнение, будто основанное на словах Страбона, г. Муравьев-Апостол разрушает любимую мечту древних и новых поэтов о пребывании на берегах дикой пустынной Таврии Ифигении, дочери Агамемнона. Нельзя в сем случае не подосадовать на светильник критики, выводящий нас из приятного заблуждения».⁴⁷

⁴³ [Б. п.]. Археологические открытия в полуденной России // *Сын отечества*. 1818. Ч. 44. № 8. С. 81.

⁴⁴ Эта заметка совсем недавно была опубликована О. А. Проскуриным; см.: *Винокур Г. О.* Из комментариев к Пушкину // *Временник Пушкинской комиссии*. СПб., 2016. Вып. 32. С. 47—50.

⁴⁵ См. об этом: *Пушкин А. С.* Соч.: Комментированное издание. Вып. 1. С. 359 (комм. О. А. Проскурина); *Проскурин О. А.* Из наследия Винокура-пушкиниста // *Временник Пушкинской комиссии*. СПб., 2016. Вып. 32. С. 41—42. К слову сказать, из поля зрения Проскурина выпала еще одна работа, где проводилось то же сопоставление. *Комарович В. Л.* К вопросу о жанре «Путешествия в Арзрум» // *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*. М.; Л., 1937. [Вып.] 3. С. 329.

⁴⁶ См.: *Пушкин А. С.* Соч.: Комментированное издание. Вып. 1. С. 359—360 (комм. О. А. Проскурина).

⁴⁷ Северный архив. 1824. Ч. 10. № 9. С. 156; подписано: N. N. Кто скрывался под этими литерами — неизвестно; словарь псевдонимов И. Ф. Масанова это не раскрывает. В авторитетном биографическом словаре «Русские писатели. 1800—1917» (М., 1999. Т. 4. С. 168) авторство рецензии приписано Воейкову, что вряд ли имеет под собой какие-то основания. Во-первых, как было сказано выше, Воейков являлся автором двух откликов на книгу Муравьева и едва ли ему была нужна писать третий. Во-вторых, стиль рецензии «Северного архива» совершенно не похож на стиль критических статей Воейкова. И наконец, в-третьих, в 1824 году Воейков едва ли мог публиковаться в журнале Булгарина: хотя в начале 1820-х годов их отношения были вполне дружескими, но уже к 1823 году они резко обострились. К примеру, Булгарин пренебрежительно отозвался об изданном Воейковым «Собрании образцовых русских сочинений и переводов в стихах» (см.: Северный архив. 1823. № 5 (март). С. 405), на что последовал незамедлительный ответ Воейкова (см.: Русский инвалид. 1823. 20 марта. № 66. С. 263—264), который, в свою очередь, удостоился подробного булгаринского разбора, напечатанного сразу в двух жур-

Несмотря на остроумие этой гипотезы, принять ее затруднительно. Номер «Северного архива» с рецензией на книгу Муравьева увидел свет в середине мая 1824 года; должно было пройти еще какое-то время, пока он попал бы к Пушкину. Однако к тому времени поэт уже перестал работать в Первой масонской тетради: последние записи в ней датированы началом марта,⁴⁸ в мае уже заполнялась Вторая масонская тетрадь.⁴⁹ Невозможно предположить, что Пушкин вспомнил о незаполненном развороте в уже оставленной тетради, чтобы занести туда поэтический отклик на критические строки в ученом журнале. Мы совершенно согласны с комментаторами нового Полного собрания сочинений Пушкина, относившими автограф послания к М. А. Голицыной на л. 44 об. к периоду между 8 декабря 1823-го и 12 января 1824 года;⁵⁰ только совершенно непонятно, почему черновик послания к Чаадаеву, появившийся на л. 44 об. — 45 той же тетради одновременно с посланием к Голицыной, в том же издании датирован февралем — серединой мая 1824 года.⁵¹ Как мы говорили выше, возможно, заключительные несколько строк, записанные после отчеркивания другими чернилами на л. 45, появились немного позднее, но даже для приблизительной их датировки у нас нет оснований.

Как мы попытались показать выше, Пушкин к ноябрю 1823 года если не читал целиком книгу Муравьева, то по крайней мере знал ее содержание, и поэтому вполне мог быть знаком и с его позицией по поводу расположения храма Дианы. Но, думается, скептические страницы «Путешествия по Тавриде» не могли стать импульсом для создания поэтического произведения. Как нам кажется, своим стихотворением Пушкин отвечал на «холодные сомнения» другого человека.

4

Во время пребывания Пушкина в Одессе одним из его постоянных собеседников был археолог и нумизмат, признанный знаток древней географии Крыма Иван Павлович (Жан Море де) Бларамберг (1772—1831).⁵² Уроженец Фландрии, он начал службу в голландской армии, в 1797 году переехал в Россию, в 1804-м поступил на русскую службу, а спустя два года был уволен по болезни с чином надворного советника. Вскоре он переехал жить в Одессу, где с 1808-го служил, занимая разные должности, вплоть до 1824 года.⁵³ С 1811 года Бларамберг стал интересоваться древностями и собирать коллекцию, с 1818-го — систематически. Начало 1820-х годов — пик его занятий: с этого времени он начал публиковать работы «по большей части по поводу открытия амфор, ваз, монет, камней, обломков статуй и пр. в Одессе,

налах (см.: Сын отечества. 1823. № 13. С. 252—283; Вестник Европы. 1823. № 7. С. 165—195) и изданного отдельной брошюрой. В новом Академическом издании Пушкина рецензия на книгу Муравьева без всяких оснований приписана самому Булгарину (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 2. С. 790; прим. Е. О. Ларионовой).

⁴⁸ См.: Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, № 834 (История заполнения) // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1995. С. 233.

⁴⁹ Мы оставляем в стороне дискуссионный вопрос о точной датировке начала работы в этой тетради (см.: Проскурин О. Из истории одесского текста поэмы Пушкина «Цыганы»: К методике чтения пушкинских рукописей // Пермьяковский сборник. М., 2010. Ч. 2. С. 193 и след.).

⁵⁰ См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 2. С. 773 (прим. Г. Е. Потаповой).

⁵¹ См.: Там же. С. 787 (прим. Е. О. Ларионовой).

⁵² Сводку данных см.: Материалы для биографического словаря одесских знакомых Пушкина // Пушкин: Статьи и материалы / Под ред. М. П. Алексева. Одесса, 1926. Вып. 3. С. 25—27.

⁵³ Биографические сведения о Бларамберге см.: Зеленецкий К. Жизнь и ученая деятельность Бларамберга // Записки Одесского общества истории и древностей. Одесса, 1848. Т. 2. С. 220—228; Тункина И. В. Русская наука о классических древностях юга России. С. 108 и след. (здесь же указана литература вопроса).

Крым и других местах». ⁵⁴ Бларамберг быстро завоевал авторитет среди историков; на его мнения ссылаются, слава его коллекции распространяется за пределы России. «...Один из ученых любителей древности, г. статский советник Бларамберг, собрал (...) в Одессе богатый кабинет памятников, той стране принадлежащих», ⁵⁵ — так о нем и о его коллекции писал французский археолог Дезире-Рауль Рошетт. Бларамберг был знаком также с Муравьевым-Апостолом, который в своей книге называл его «человеком приятным и умным» и «истинным знатоком». ⁵⁶

Однако в 1823 году состояние здоровья ученого ухудшается и занятия идут на спад: 12 мая этого года Бларамберг писал П. И. Кеппену, что из-за опасности потерять зрение он вынужден «не только полностью отказаться от занятий древностями, но и исключить даже всякое длительное чтение». ⁵⁷ Следовательно, можно предположить, что к этому времени ученый уже собрал материалы к своим работам и определил основные темы своих дальнейших исследований.

Бларамберг жил открыто. «Я обедал у него часто во воскресеньям, — вспоминал современник. — У него собиралось французское общество. Гости старались подражать хозяину; непрестанно сыпался огонь каламбуров на всех языках». ⁵⁸ Бывал на этих обедах и Пушкин. Кроме того, он ухаживал за двумя из четырех милых дочерей Бларамберга, ⁵⁹ с одной из них, «очень умной и образованной девицей», «любил он беседовать по вечерам». ⁶⁰ Мы вправе предположить, что Бларамберг располагал рукописью книги Муравьева и что именно у него в гостях Пушкин мог с ней бегло ознакомиться. Но более вероятно другое. Хозяин сам интересовался местоположением храма Дианы и собирал сведения о нем. Хотя переведенная с французского статья Бларамберга «О предполагаемом местоположении Дианина храма в Тавриде» была опубликована лишь после его смерти, ⁶¹ нет сомнений, что материал к ней был собран уже в начале 1820-х годов. Собственно, текст Бларамберга с трудом можно назвать статьей: это ряд выписок из самых разнообразных древних источников, снабженных краткими комментариями. В заключение автор полагает более возможным местоположение храма Дианы на горе Аю-Даг, а про овечьи легенды место пишет: «Что касается до монастыря Св. Георгия и его окрестностей, то это место слишком удалено от мыса Парфениона для того, чтобы (независимо от других данных, изложенных нами здесь частью) полагать там местоположение храма, о котором упоминается в Стравоне, так часто и ложно приводимом в рассказах путешествий по Тавриде и других сочинениях». ⁶² Важно отметить одно обстоятельство: если Муравьев-Апостол вообще отрицал, что на берегах Тавриды находился храм Дианы, ⁶³ то Бларамберг лишь уточнял его местонахождение. Слова же Пушкина: «Я верю: *здесь* был грозный храм», — зву-

⁵⁴ Зеленецкий К. Жизнь и учения деятельность Бларамберга. С. 226; перечень основных его публикаций см.: Тункина И. В. Русская наука о классических древностях юга России. С. 117, 119. В этой же книге есть обзор работ Бларамберга, оставшихся неопубликованными (также см.: Приобретение Обществом неизданных сочинений Бларамберга // Записки Одесского общества истории и древностей. Одесса, 1844. Т. 1. С. 652).

⁵⁵ [Рошетт Д.-Р.]. О греческих древностях Воспора Киммерийского и Ольвии // Вестник Европы. 1823. № 19. С. 199.

⁵⁶ [Муравьев-Апостол И. М.]. Путешествие по Тавриде в 1820 году. С. 35.

⁵⁷ Цит. по: Тункина И. В. Русская наука о классических древностях юга России. С. 114.

⁵⁸ Морозов П. Т. Из Одесских воспоминаний // Русский архив. 1877. Кн. 3. С. 325. Ср.: «Часто собирал он вокруг себя ученых, которые временно или постоянно жили в Одессе; но особенно любил общество молодых людей, подававших собою надежды. По воскресеньям и четвергам собирались они у него, обедали и наслаждались его живой, веселой, но вместе и поучительной беседой» (Зеленецкий К. Жизнь и учения деятельность Бларамберга. С. 224).

⁵⁹ См.: Там же; а также: Берг А. К. Побывания А. С. Пушкина в Одессе: (Из воспоминаний одесситки) // Отзывы о Пушкине с юга России / Собрал В. А. Яковлев. Одесса, 1887. С. 133.

⁶⁰ Зеленецкий К. П. Г-жа Ризнич и Пушкин // Там же. С. 148.

⁶¹ См.: Одесский альманах на 1831 год. Одесса, 1831. С. 298—307.

⁶² Там же. С. 305—306.

⁶³ См.: [Муравьев-Апостол И. М.]. Путешествие по Тавриде в 1820 году. С. 86—92.

чат как продолжение очного спора с человеком, отвергавшим наличие развалин храма именно у Георгиевского монастыря, а не заочная полемика с тем, кто пришел к выводу, что капища не было вообще, и уж тем более не как ответ неведомому рецензенту не самого популярного русского журнала.

Можно сделать осторожное предположение, почему послание княгине Голицыной и «К чему холодные сомненья...» появились одновременно на одном листе Первой масонской тетради. Напомним, что поводом к созданию первого стихотворения послужило каким-то образом дошедшее до Пушкина известие, что М. А. Голицына на одном из Петербургских собраний исполняла его стихи, положенные на музыку.⁶⁴ Нельзя исключить возможность, что об этом поэту рассказала одна из дочерей Бларамберга и что в тот же день произошел разговор с их отцом о местонахождении храма Дианы. Впрочем, сколь ни соблазнительной представляется эта гипотеза, едва ли она когда-нибудь получит даже косвенное документальное подтверждение.

5

На л. 38 Второй масонской тетради один под другим располагаются черновики трех стихотворений: «Пока супруг тебя, красавицу младую...», «Виноград» и «Фонтану Бахчисарайского дворца». Первое осталось незавершенным, два последних стихотворения Пушкин датировал в печати 1820-м годом — временем своего пребывания в Крыму. Так они датировались во всех последующих пушкинских изданиях вплоть до начала XX века, хотя уже в 1884-м В. Е. Якушкин в своем описании пушкинских рукописей показал, что их черновики находятся среди записей конца 1824 года.⁶⁵ Впоследствии высказывались различные суждения;⁶⁶ дискуссии окончательно затихли лишь с выходом в 1949 году второй части второго тома Большого Академического издания Пушкина, где эти стихотворения были Н. И. Измайловым без оговорок датированы началом ноября 1824 года.

Предложенную датировку попытался уточнить С. А. Фомичев, датировавший стихотворение «Фонтану Бахчисарайского дворца» концом месяца исходя из того, что на л. 40—41 об. расположен черновик письма к П. А. Вяземскому от 29 ноября 1824 года. Дополнительным основанием послужило наблюдение исследователя, что в ст. 9—12 «Фонтану Бахчисарайского дворца» говорится о надписи на фонтане («Фонтан любви, фонтан печальный! / И я твой мрамор вопрошал: / Хвалу стране прочел я дальней; / Но о Марии ты молчал...»), а о ее содержании Пушкин мог узнать только из книги Муравьева-Апостола (поскольку надпись не фигурировала в отрывке из нее, который Вяземский приложил к изданию «Бахчисарайского фонтана»).⁶⁷ О присылке «Путешествия по Тавриде...» Пушкин просил брата в письме от 10(?)—12(?) ноября 1824 года: «NB. пришли мне (...) Серные спички. 3) Карты, т. е. картешные (...). 3) Жизнь Емельки Пугачева. 4) Путешествие по Тавриде Муравьева».⁶⁸ «Вероятно, к концу ноября эта книга была уже получе-

⁶⁴ См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 2. С. 774 (прим. Г. Е. Потаповой).

⁶⁵ См.: *Якушкин В. Е.* Рукописи Александра Сергеевича Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // *Русская старина*. 1884. № 7. С. 14, 17.

⁶⁶ Подробнее см.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 3. Кн. 1 (прим. А. Ю. Балакина и А. С. Бодровой к стихотворению «Фонтану Бахчисарайского дворца») (в печати).

⁶⁷ «Слава всевышнему богу! Возвеселилось вновь лицо Бахчисарая, благотворным о нем попечением Светлейшего Керим-Гирея Хана. Он-то утолил жажду страны своея щедро рукою и тщится еще вящее оказать благоденяние, когда будет на то помощь Божия. Попечительным старанием своим он открыл славный ток воды. Ежели есть другой подобной красоты фонтан, да предстанет он! — Видели мы города Шам (...) и Багдад, но такого прекрасного фонтана нигде не выдывали» ([*Муравьев-Апостол И. М.*] Путешествие по Тавриде в 1820 году. С. 110—111).

⁶⁸ См.: XIII, 118—119; здесь письмо датировано 1—10 ноября, уточнение датировки см.: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина*. 1799—1826 / Сост. М. А. Цявловский. Л., 1991. С. 472, 676. См. прим. 38.

на, — пишет Фомичев, — и откликом на нее послужило третье, центральное четверостишие...».⁶⁹

Однако книгу Муравьева Пушкин получил только в начале декабря: об этом он сообщил в письме к брату от 4 декабря (XIII, 127). Поэтому предположение Фомичева следует считать несостоятельным. К тому же он не обратил внимания, что верхнюю границу датировки записей на л. 38 можно определить точнее: на л. 39 об. находится список вещей («карты / Пугачев / allumetes»⁷⁰), о присылке которых Пушкин просил брата в упомянутом выше письме. Следовательно, черновики названных стихотворений появились в тетради не позднее 10-х чисел ноября; после отправки письма в этой записи не было бы никакого смысла.

Тем не менее есть все основания полагать, что Пушкин мог прочесть соответствующие фрагменты из «Путешествия по Тавриде» гораздо раньше, чем в его руках оказалось полное издание книги Муравьева-Апостола. Отрывки из «Путешествия...» с описанием ханского дворца были перепечатаны в упомянутой выше рецензии А. Ф. Воейкова в «Новостях литературы»;⁷¹ в следующем же месяце в «Отечественных записках» было опубликовано «Описание дворца хана Крымского и столичного города Бахчисарая, учиненное по приказу графа Миниха капитаном Манштейном», а в качестве приложения к этому документу — бахчисарайская глава книги Муравьева-Апостола, проиллюстрированная двумя выписками из пушкинской поэмы.⁷² Знакомство Пушкина с журнальными перепечатками из «Путешествия по Тавриде» весьма вероятно,⁷³ и нельзя исключать, что оно могло актуализировать крымские воспоминания поэта, также отразившиеся в стихотворениях «Пока супруг тебя, красавицу младую...» и «Виноград», черновики которых, как мы помним, расположены на том же листе Второй масонской тетради.

⁶⁹ Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (Из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 58.

⁷⁰ Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Подг. к печати и комм. М. А. Цявловского, Л. Б. Модзалевского, Т. Г. Зенгер. М.; Л., 1935. С. 304. Allumetes (allumettes) — спички (фр.).

⁷¹ См.: Новости литературы. 1824. № 20. С. 116—126. Ценз. разр. 3 июня.

⁷² См.: Отечественные записки. 1824. Ч. 19. № 51 (Июль). С. 84—100 (выход в свет 20—25 июня — см.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. 1799—1826. С. 428). Это издание имеется в пушкинской библиотеке (см.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание). СПб., 1910. № 489), хотя, возможно, не тот экземпляр, которым поэт располагал в 1824 году.

⁷³ Это следует из письма А. А. Дельвига к Пушкину от 28 сентября 1824 года: «Продав второе издание твоих сочинений, пришлю тебе и денег и, если хочешь, новых книг. Объяви только волю каких и много ли. Журналы все будешь получать» (XIII, 110).

© С. И. Монахов

ПОЭТИКА ДИСГАРМОНИЧЕСКОЙ НЕТОЧНОСТИ: ЦИКЛ САТИР Н. А. НЕКРАСОВА «О ПОГОДЕ»

Цикл сатир «О погоде» становился объектом научной рефлексии неоднократно,¹ при этом одной из ключевых для исследователей была проблема целостности и

¹ См., например: *Евгеньев-Максимов В. Е.* Город в изображении Некрасова // Производсоюз. 1921. № 20—24. С. 11—13; *Переселенков С. А.* Город роковой и Некрасов // Некрасов. Памятка ко дню столетия рождения. 22 ноября 1821 — 22 ноября (5 декабря) 1921. Пб., 1921. С. 22—24; *Панфилова Е. 1)* Сатира Некрасова // Новый мир. 1937. № 12. С. 263—272; 2) Некрасов-сатирик // Творчество Некрасова. М., 1939. С. 58—87; *Гин М. М.* 1) Литература и время.

завершенности произведения. По существующей версии, сатиры, опубликованные под заглавием «О погоде», являлись изначально частью большого неоконченного цикла, который должен был состоять из по меньшей мере 13 стихотворений, посвященных описанию русской пореформенной действительности.² С данным проектом на ранней стадии были также связаны сатиры «Балет», «Газетная» и «Недавнее время». С конца 1860-х годов Некрасов, убедившись, что осуществить весь замысел в первоначальном виде не удастся, решает обособить некоторые части цикла и превратить их в отдельные тексты.

Сформированный таким образом цикл «О погоде» представляет для исследователя особый интерес: при отсутствии логически обоснованных переходов от одной сценки к другой в развертывании лирического сюжета бросается в глаза тот факт, что все пять сатир строятся Некрасовым на обыгрывании небольшой группы мотивов, которые сочетаются друг с другом достаточно свободно и в каждом следующем эпизоде дают целый набор новых комбинаций. Тем не менее устойчивость и неизменность основных семантических составляющих позволяет утверждать, что некрасовский текст разворачивается вдоль нескольких тематических осей, пересечения которых образуют все центральные сюжеты цикла: 1) погода/стихия, 2) смерть/болезнь/увечье, 3) бог/церковь, 4) деньги, 5) лошади. Сценки эти, если рассматривать их, так сказать, с внешесобытийной стороны, как фельетонные зарисовки, производят впечатление какой-то хаотичности и случайности. Важно, однако, то, что каждый из упомянутых эпизодов косвенно способствует развитию одной или сразу нескольких ключевых тем цикла — за счет постоянного расширения круга слов, относящихся к соответствующим тематическим полям, и задействования их во все новых контекстах. Правильнее говорить здесь не о развитии перечисленных нами мотивов, а о стремлении к их максимально полному словесному распространению. Тема раскрывается и экспрессивно окрашивается нужным для автора образом за счет постоянного повтора некоторых ключевых слов, включения их в новые контексты («сырой туман», «распростерся туман», «туманный навес», «туманная рама») и подбора однокоренных слов («деньги», «денежки», «деньженок»), других слов того же тематического поля («лошади», «извозчик», «коляска», «попона», «кнут»), синонимов и перифразов («умирать», «поникнуть челом», «испустить дух», «удалиться в неведомый мир»).

Некоторые сравнительно небольшие фрагменты текста, отдельные зарисовки целиком построены по принципу нанизывания подобных парадигматически связанных друг с другом слов и конструкций:

Пусть с какой-то *тоской безотрадной*
 Месяц с ясного неба глядит
 На Неву, что гробницей громадной
 В берегах освещенных лежит,
 И на шпиль, за *угрюмой* Невую,
 Перед длинной стеной крепостною,
 Наводящей *унынье и сплин*.
 Мы не *тужим*. У русской столицы,
 Кроме *мрачной* Невы и темницы,
 Есть довольно и светлых картин (II, 192).³

Петрозаводск, 1969; 2) От факта к образу и сюжету. М., 1971; 3) О так называемой «газетности» Некрасова // Журналистика и литература: Сб. статей. М., 1972. С. 126—137.

² См.: Фролова Т. Д. Незавершенный сатирический цикл Н. А. Некрасова // Некрасовский сборник. М.; Л., 1951. Вып. 1. С. 169—190.

³ Здесь и далее цитаты приводятся по: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981—1985. Ссылки приводятся в тексте статьи с указанием номера тома римскими и страницы арабскими цифрами. Выделение курсивом везде наше.

В этом десятистрочном отрывке мы выделили семь разных слов с близкими значениями тоски, уныния, скуки.⁴ К этому списку — в силу особенностей употребления и экспрессивной окраски — примыкают: «гробница» (с эпитетом «громная»), «темница», а также все трехсловное сочетание «длинная крепостная стена». Так благодаря подбору слов, близких друг другу по значению и экспрессивным коннотациям, создается общий эмоциональный фон строфы, окрашивающий каждую из ее частей.⁵ Обращает на себя внимание характерное объединение в плеонастические словосочетания слов, в которых большинство семантических компонентов совпадает. Вероятно, тонкие нюансы их семантики не имели большого значения для Некрасова и не принимались им во внимание; для поэта важен сам принцип постоянного возвращения слов определенной тематики и окраски, которые, оказываясь на соседних позициях в строке, и дают своеобразные сдвоенные группы вроде «безотрадная тоска»⁶ и «унынье и сплин».

Механизм тематически-экспрессивного построения эпизодов в некрасовском цикле «О погоде» в самом общем виде может быть описан следующим образом. Каждый фрагмент и все стихотворение в целом отталкиваются от некоторой группы опорных слов, наделенных яркими отрицательными коннотациями, объединенных одной или несколькими избранными темами. Движение лирического сюжета подразумевает все расширяющееся словесное распространение данных тем и их негативное окрашивание. Процесс этот носит своеобразный «инфекционный» характер: некоторые опорные слова с сильно выраженными экспрессивными коннотациями, скапливаясь на ограниченном пространстве, создают как бы мощное смысловое поле с определенным оценочным вектором, которое и затягивает в себя все другие слова, относящиеся к проводимой теме, выдвигая на первый план их данные в потенции отрицательные семы.

Некрасов стремится добыть из каждого используемого им слова максимум негативной энергии. Даже нейтральные, не являющиеся экспрессивно окрашенными в языке слова, а также слова, с которыми у его носителей традиционно связываются радостные эмоции, в некрасовских сатирах выступают в исключительно отрицательном значении. Например, во фразе: «А по *праздникам* ноги мозолил — / Все начальство свое поздравлял» (II, 176) — расширенное контекстное толкование слова «праздник» будет выглядеть приблизительно так: день, в который чиновник *вынужден* далеко ходить пешком с визитами к своим начальникам, отчего *устаёт*

⁴ Ср.: **Тоска** — 1. Тяжелое гнетущее чувство, душевная тревога. 2. Скука, уныние, царящие где-л., вызываемые однообразием обстановки, отсутствием дела, интереса к окружающему. 3. О том, что вызывает у кого-л. состояние душевного томления, сильной скуки, уныния. **Безотрадный** — Не содержащий отрады, радости; унылый, мрачный. **Угрюмый** — 1. Мрачный, суровый, невеселый (о человеке). Исполненный мрачности, суровости, выражающий мрачность, суровость. 2. *перен.* Производящий гнетущее впечатление своим безрадостным внешним видом, неприветливостью (о местности, пейзаже, строении). **Уныние** — Мрачное, подавленное состояние духа. Гнетущая скука, тоска. **Сплин** — *устар.* Уныние, хандра. **Тужить** — *народно-поэт. и разг.* Горевать, печалиться. **Мрачный** — 1. Погруженный во мрак; темный. Производящий гнетущее впечатление темнотой, сумрачностью. 2. *перен.* Беспросветный, гнетущий, тяжёлый. 3. Погруженный в тяжелое раздумье, испытывающий чувство безотрадности, безнадежности; угрюмый. Выражающий угрюмость. Исполненный тяжелых, безотрадных мыслей, чувств (см.: *Словарь русского языка: В 4 т. М., 1985—1988*).

⁵ Внимательный читатель Некрасова К. И. Чуковский писал, как обыкновенно верно подмечая специфическую черту его поэтики, но не вполне стремясь ее объяснить: «Здесь открывается одна своеобразная особенность стихотворений Некрасова: они изобилуют такими эпитетами, которые лирически окрашивают собою не только тот или иной отдельный образ, характеризуют им, но всю совокупность входящих в данное стихотворение образов (...) эпитет относится ко *всему* стихотворению, создает, во взаимодействии с другими художественными средствами, его лирическую атмосферу» (*Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. М., 1962. С. 345*). Дело здесь не в особой роли эпитетов, а в особом принципе построения текста и — уже во вторую очередь — в большой значимости эпитетов для осуществления этого принципа.

⁶ В черновом варианте эта группа вообще утраивалась: «[Пусть *уныло* с *тоской*] *безотрадной*» (II, 310).

еще больше, чем в обычные рабочие дни; в плохую погоду это приводит к простуде или другой болезни и в конце концов к смерти, которую некому будет оплакать.⁷

Принцип обогащения нейтрального слова коннотациями других слов, образующих с ним одно тематическое поле, в цикле «О погоде» дополняется противоположным принципом, при котором ярко экспрессивно окрашенное слово, будучи встроеным в нейтральную лексическую группу, компоненты которой крепко связаны между собой, как бы разламывает ее на части, что — особенно в случае с фразеологизированными сочетаниями — заставляет воспринимать эту группу не как единое целое, а как совокупность ее составляющих, зачастую с вытекающим отсюда каламбурным переосмыслением всей фразы. Так, рассказ о смерти петербургских богачей от обжорства завершается стихами: «И наутро разносится слух, / Слух ужасный — о новом герое, / Испустившем нечаянно дух!» (II, 190). Слово «нечаянно» звучит диссонансом в составе устойчивого сочетания «испустить дух» со значением «умереть». В результате распада группы смысл ее компонентов начинает восприниматься буквально, что при заданной общей теме обильной еды, а также с учетом появления в непосредственном контексте слов «разноситься» и «нечаянно» приводит к несколько неожиданному сопоставлению двух физиологических процессов человеческого организма.

Этот пример, в частности, обнаруживает одну характерную особенность поэтики Некрасова, в которой исследователи-формалисты видели своеобразное переосмысление стилистических форм поэзии первой трети XIX века. Однако, как показывают наши наблюдения над циклом сатир «О погоде», некрасовское пародирование шаблонов предшествующих литературных традиций является лишь следствием применения описанного выше принципа тематически-экспрессивного построения текста. Потребность вновь и вновь обращаться по ходу развития лирического сюжета к подобным словам, избегая откровенных повторов, ставит Некрасова перед необходимостью поиска синонимических и перифразических конструкций, в том числе и принадлежащих к разным стилевым пластам. Легко понять, почему стихи Некрасова усыпаны обломками разных стилевых образований. Если в предшествующих некрасовской литературных системах текст разворачивается вертикально — на основе подбора слов и оборотов, закрепленных за тем или иным стилем или жанром, то у Некрасова строение организуется горизонтально — по линии экспрессивной окрашенности выражений. В результате некрасовский текст оказывается пронизан обособленными вертикалями более ранних поэтических эпох, представляя их в едином поле — негативной окраски слова.

Уместно в этой связи вспомнить давний вопрос о прозаизмах в некрасовском стихе. Тынянов придавал проблеме прозаичности поэзии Некрасова первостепенное значение и новаторство ее видел именно в уклоне к прозе: «Первым шагом здесь была пародия, по самому существу своему требовавшая внесения прозаизмов; вторым — перенос в формы баллады и классической ямбической поэмы сюжета современного романа (...), исторического романа (...), физиологических очерков и фельетонов».⁸ Чуковский неоднократно оспаривал эту точку зрения и в «Мастерстве Некрасова», апеллируя к черновым рукописям поэта, показывал, как он «то и дело вытравлял из своих стихов прозаизмы (в тех случаях, когда этих прозаизмов не требовала данная тема) и заменял их такими словами, традиционная поэтичность которых не подлежала никакому сомнению».⁹ Чуковский в соответствии

⁷ Ср. импрессионистичное определение К. И. Чуковского: «Он словно опившийся уксусом; каждое впечатление для него как бы новый глоток нестерпимо терпкой, до судороги мерзкой кислоты, которую насильно вливают в него» (Чуковский К. И. Кнутаю иссеченная муза // Чуковский К. И. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 107). См. в этой же статье обширную подборку разнородных примеров употребления негативно окрашенных слов в стихах Некрасова.

⁸ Тынянов Ю. Н. Стиховые формы Некрасова // Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М., 1993. С. 219—220.

⁹ Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. С. 233.

с главной идеей своей книги утверждал: «...ни одно слово не расценивалось Некрасовым само по себе, а всегда в зависимости от контекста стихов, от той стилевой атмосферы, в которую он вводил это слово».¹⁰

Это объяснено, на наш взгляд, как-то расплывчато; все сводится к различию лексического строя разных жанров и к закону типизации образов, поэтому остается неясным, по какой причине, например, Некрасов в сатирах «О погоде» (в пределах одного жанра) для обозначения смерти людей (безразлично — богачей или бедняков) вводит в текст такие разные слова и обороты, как «умер», «уснули великие силы», «отдохнуть отдохнем», «мрут», «души гибнут», «замерзнет», «поникла целом идеальным», «мрут как мухи», «мерзнут на ложе», «прихлопнул его паралич», «со стула не встал», «испустившем дух», «удаляться в неведомый мир» и проч. Специфика поэтики Некрасова как раз и заключается в том, что он пользуется нейтральными, торжественными и просторечными конструкциями как равноправными, поскольку их разностилевая принадлежность отступает в стихотворении на задний план, а на передний выходит единство избранной темы, данной во множестве ее негативных экспрессивных оттенков.¹¹ Пресловутое развенчание традиционных поэтических стереотипов, следовательно, есть не дискредитация их как таковых, связанная с неприятием дворянской культуры и устранением стилевой призмы между текстом и миром, а только лишь перестройка их экспрессивного ореола — деформация привычных, относящих слово к высокой сфере употребления компонентов значения и наделение его несвойственными отрицательными коннотациями.

Тематически-экспрессивный принцип построения текста реализуется у Некрасова благодаря сложной системе разного вида повторов, захватывающих отдельные эпизоды, стихотворения и все произведение целиком, образующих собственно ткань стиха на выстроенных от начала к концу тематических осях. Важнейшую роль при этом играет повторение слов, объединенных своими отрицательными экспрессивными коннотациями. Этот механизм может реализовываться в тексте двояко: за счет подбора одних и тех же (ср.: «„Что жалеть! нам жалеть недосужно, / Что жалеть? хоронить теперь нужно”» (II, 177); «Над чиновником больше *плита*, / Под *плитой* же бывает учитель, / А где нет ни *плиты*, ни креста...» (II, 178); «*Всё холеру — холеру — холеру — / Тиф и всякую немочь сулит!*; «И уж бил ее, бил ее, бил!» (II, 179); «А старуха-то мать и без меры возьмет — / И без меры возьмет — что останется!» (II, 184), и проч.) или различных, но связанных определенными парадигматическими отношениями внутри языковой системы слов и конструкций: например, однокоренных слов, близких синонимов или слов, принадлежащих одной тематической группе; сюда же примыкают и некоторые устойчивые языковые сочетания, образованные по аналогичной модели (ср.: «По *ведерочку* слез на сестренку уйдет, / С *полведра* молодухе достанется...» (II, 184); «Все *сливается, стонет, гудет*; «*Токари, резчики, слесаря*» (II, 185); «Он опять: по спине,

¹⁰ Там же. С. 239.

¹¹ Г. А. Гуковский писал о ранних повестях Некрасова: «Для эпохи молодого Некрасова, для нового „разночинного“ читателя (...) слово стало простым и ясным. В нем заключалось только его элементарное, словарное значение (...) Ведь главное в слове — то, что оно непосредственно значит — вещь, действие или качество; главное и почти единственное в тексте — мир, события и люди, изображенные в нем» (Гуковский Г. А. Неизданные произведения Некрасова в истории русской прозы сороковых годов // Жизнь и похождения Тихона Тростникова. Новонайденная рукопись Некрасова. М.; Л., 1931. С. 378, 381). Это кажется излишне категоричным и во всяком случае неверно в отношении поэзии Некрасова. Распавшиеся стилевые скрепы произведений донекрасовской литературы (ср. их характеристику, данную Л. Я. Гинзбург: «Слово здесь своего рода стилистический эталон (...) Для подобного словоупотребления решающим является не данный, индивидуальный контекст, но за контекстом лежащий поэтический словарь, не метафорическое изменение, перенесение, скрещение значений, но стилистическая окраска» (Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 25)) заменяются у него скрепами иными — словесным распространением темы и исчерпанием ее экспрессивных возможностей.

по бокам, / И, вперед забежав, по лопаткам, / И по плачущим, кротким глазам!» (II, 179—180); «В будни сиднем сидел да писал» (II, 176); «Отдохнуть отдохнем, потрудясь...» (II, 182); «Сотни сотен крестьянских дровней» (II, 183), и проч.).

По принципу действия обе эти разновидности не сильно отличаются друг от друга: движение текста осуществляется за счет заполнения соседних стихов словами, образующими единое экспрессивно-тематическое поле. Некрасов как будто старается растянуть нужное ему своей экспрессией выражение на максимально большом пространстве, заполнить им как можно больше места, удвоить, утроить его негативный смысловой заряд. Стремление автора постоянно поддерживать определенный экспрессивный тонус своего текста, нагнетая слова, которые не развивают нужную тему в содержательном плане, но в то же время не позволяют поблекнуть ее негативной окраске, приводит к тому, что слово становится у Некрасова своеобразным заместителем — знаком эмоции; его смысл словно распадается на индекс тематической отнесенности и собственно экспрессивное содержание. Неизбежным следствием подобного построения текста является ослабление номинативного значения слова и сочетание слов по экспрессивным коннотациям лексических значений — прямых, контекстуальных и переносных.

Редукция прямого номинативного значения, связанная с тем, что слово как бы утрачивает известную долю своей самостоятельности и начинает восприниматься как один из элементов единого экспрессивно-тематического поля, часто сказывается в нарушении привычной языковой сочетаемости; важность для Некрасова принципа объединения слов на основании заложенных в них негативных экспрессивных коннотаций особенно очевидна в тех довольно многочисленных случаях, когда этот принцип вступает в противоречие с грамматической и лексической правильностью построения фраз. Например: «Ах, еще бы на мир нам с улыбкой смотреть! / Мы глядя на него через тусклую сеть, / Что как слезы струится по окнам домов / От туманов сырых, от дождей и снегов!» (II, 175); «День, по-прежнему гнил и не светел, / Вместо града дождем нас мочил» (II, 178); «Этот омут хорош для людей, / Расставляющих ближнему сети» (II, 185).

В цикле также широко представлены примеры плеонастических сочетаний, в которых повторение нескольких слов, содержащих одинаковые семантические компоненты, позволяет сильнее проявиться заложенной в них негативной экспрессии. Например: «Где сплошными огнями горят / Красных фабрик громадные стены, / Окаймляя столицу кругом» (II, 191); «За пределами душных оград / Проведете вы сладкое детство» (II, 186); «Наше дело исчерпать глубоко / Воспеваемый нами предмет» (II, 191); «Постепенно во многих местах / Небо вспыхнуло заревом красным» (II, 194).

Своеобразные последствия, к которым приводит лексическая избыточность некрасовского текста, наиболее ярко проявляются во фразах, построенных путем нагнетания большого числа негативно окрашенных слов, относящихся к одному и тому же объекту, например: «Начинается день безобразный — / Мутный, ветренный, темный и грязный» (II, 175). Неизбежное при таком подборе однородных слов в двух соседних стихах убыстрение чтения, равно как и сама подчеркнутая однородность конструкции, приводит к тому, что разница между ближайшими словами и даже закономерность их появления в данном ряду перестает четко ощущаться. Воспринимается, прежде всего, отнесенность к одному и тому же объекту и негативная экспрессивная окраска. Так же вполне очевидное употребление слова «мутный» обращает на себя внимание только при подробном разборе, а при обычном чтении легко проскальзывает на создаваемой конструкцией фразы волне отрицательной экспрессии.¹² Инерционная сила подобных развернутых списков на-

¹² Еще более яркий пример можно обнаружить в сатире «Недавнее время»: «„Посмотрите на нас: мы обжоры, / Мы ходячие группы, зробы, / Казнокрады, народные воры, / Угнетатели, тусы, рабы!“» (III, 87). Слово «гробы» применительно к людям употреблено в неясном смысле.

столько велика, что подчиняет себе и вовлекает в общее движение даже слова, попавшие среди остальных как бы случайно и при внимательном рассмотрении звучащие какой-то фальшивой нотой в аккорде: «*Душный, стройный, угрюмый, гнилой, / Некрасив* в эту пору наш город *большой*» (II, 184). Определение «стройный», традиционно употребленное применительно к северной столице, оказывается в странном соседстве со словами «душный» и «угрюмый», в результате чего начинает восприниматься как еще одно негативное оценочное прилагательное; снова мы наблюдаем перестройку семантической структуры слова под воздействием чужеродных смысловых компонентов, в ходе которой абстрактно благостная идея стройности реализуется в сугубо неприглядном виде одинаковых сгрудившихся казарменных зданий. То же происходит и с замыкающим список прилагательным «большой», которое из нейтрального определения превращается в некий издевательский квантор всех перечисленных до этого недостатков города.

Образец несколько иного типа строения текста представляют собой стихи: «...извозчик-палач / Бил *кургузым кнотом спотыкавшихся кляч*» (II, 176). Если приложение «палач» принадлежит исключительно к сфере авторской оценки, то два последующих определения — именно своей необязательностью — выдают общий механизм построения фразы, в основе которого — постепенное накопление отрицательной экспрессии. В самом деле, даже если признать, что кляча скорее спотыкается, чем бежит рысью (здесь тогда нужно говорить о разобранном нами выше принципе дублирования в соседних словах определенных семантических компонентов и толковать существительное «кляча» как «старая лошадь, которая едва ходит»), то кургузость кнута выглядит уже явно умышленной, словно в этом ущербном и отвратительном мире даже орудия пытки не могут быть сделаны добротно и содержаться в должном виде.

Более изощренная и порой сложно вычлняемая разновидность используемых в «О погоде» повторов — повторы скрытые, имплицитные, подразумеваемые единством контекста и моделью построения фразы. Некрасов добивается особой эффективности раскрытия негативных экспрессивных оттенков слова, сталкивая в пределах одного предложения или нескольких соседних разные смысловые вариации, разные возможности истолкования некоего слова, играя на несовпадении его прямого

Если это метафора, то ее основание совершенно не прояснено; вряд ли можно видеть здесь и метонимию. Скорее всего, в данном случае опять нужно говорить о тематически-экспрессивном подборе слов: «гробы» оправданы предшествующими им «трупями». Пример несколько иного рода — словосочетание «народные воры»; некоторое усилие требуется для того, чтобы осознать, что имеются в виду не воры — выходцы из народа, а, напротив, те, кто этот народ оборочивает. Таким образом, мы можем отметить еще одну интересную особенность поэтического стиля Некрасова, которая хорошо вписывается в общую картину осуществляемого в его стихах размывания номинативного лексического значения. Особенность эта — в свертывании целой синтагмы до пределов одного слова, что создает уже знакомое нам ощущение грамматической и логической шероховатости, неровности построения предложения. Лексической *избыточности* некрасовского текста, следовательно, парадоксальным образом соответствует его лексическая *недостаточность*: принцип повторения, нагнетания знаковых в тематически-экспрессивном отношении слов дополняется принципом пропуска всех посредствующих звеньев, ослабляющих негативную энергию стихотворения. В слове сохраняется только самое общее, но максимально экспрессивно насыщенное значение. Так, в стихе из цикла «О погоде»: «И *четыре-надесят* раз погорал» (II, 176) — числительное, по-видимому, значит не «четыре-надесят» в точном смысле слова, а просто «очень, неправдоподобно много»; в строке «в *департамент*ах разных служил» (II, 176) существительное только указывает на канцелярскую сферу деятельности героя; ничего не конкретизируя и, по сути, просто дублируя уже сообщенную ранее информацию: «Кто он был? да *чиновник*, известно» (II, 176). Возникающая в подобных случаях иллюзия натуралистически детального описания — не более чем иллюзия. (Ср. с известной «антиреалистической» аргументацией Б. М. Эйхенбаума в статье «Как сделана „Шинель“ Гоголя»: «...слова эти как логические единицы, как значки понятий почти не ощущаются — они разложены и собраны заново по принципу звукоречи (...) они становятся *странными*, загадочными, необычно звучащими, поражающими слух...» (Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969. С. 315).)

и переносного значений, омонимичных форм, разных значений полисемантического комплекса.

Разберем некоторые примеры. В стихах «От природы отстать не желая, / *Зацветает* в каналах вода...» (II, 191) каламбурно сталкиваются две смысловые формы глагола «зацветать», употребленные применительно к природе и к воде. Первая из них — нейтральная — подразумевается приведенным во фразе сопоставлением. Закон доминирования негативной экспрессивной окраски в сатирах Некрасова сказывается в том, что нейтральное, скорее даже эмоционально радостно окрашенное в языке слово по ассоциации наделяется чужеродными и отрицательно окрашенными семами грязи, вони, гниения, что в свою очередь приводит и к более широкому осмыслению словесно распространяемой здесь темы лета, расцвета природы как чего-то отвратительного и тлетворного.

История погибшей в Петербурге итальянской певицы Бозио завершается в цикле стихами: «И давно там другая поет, / Где цветами тебя *осыпали*» (II, 189). Тема смерти, распространяемая в отрывке конструкциями «поникла челом идеальным», «лежишь (...) на кладбище пустом и печальном», «земле тебя сдали», утверждается на фоне противопоставления трагического участи Бозио и счастливой судьбы другой, неназванной певицы, которое слагается из целого комплекса метонимически связанных оппозиций: тьмы/света, пустоты/многолюдства, тишины/музыки, печали/веселья и проч. Слово «цветы», попадая в эту биполярную структуру, притягивается одновременно к обоим полюсам, ассоциируясь и с цветами, брошенными на сцену к ногам актрисы, и с цветами, принесенными на ее могилу. Точно по тому же принципу и глагол «осыпали» за счет своего невольного функционирования сразу в двух противопоставленных сферах сближается с однокорневым негативно окрашенным глаголом «засыпать» (в значении засыпать землей — хоронить) и участвует в формировании общего гротескного образа погребения человека под грудой цветов.¹³ Трансформация семантики слова и насыщение его отрицательными экспрессивными компонентами осуществляется здесь благодаря сопоставлению нейтрального и маркированного смысловых вариантов корня.¹⁴

Утрата словом своей семантической самостоятельности, употребление его в качестве нотного знака определенной эмоции или оценки сказывается и в том, что основой для сопоставления двух слов — в плане экспрессивной окраски — становится их внешняя звуковая форма. Сатиры «О погоде» предлагают читателю подчас настоящие шедевры эвфонической игры, примерами которой мы заполнили бы здесь несколько страниц. Чаще всего при помощи инструментовки объединяются два слова, расположенные или контактно, или в разных концах строки: «Слава богу, *стрелять перестали!*» (II, 175) (с, т, р, и, л, а); «Вдвое больше *получит плетей!*» (II, 179) (п, л, и, т); «Каждый вставил *словечко свое!*» (II, 180) (с, а, в); «*Осторожней, пожарная рать!*» (II, 194) (а, р, ж, н, й); «...*оберточкой больше берут!*» (II, 182) (б, р, т); «*У подъездов господ поджидая!*» (II, 188) (п, а, д, д); «...и со *стула не встал!*» (II, 189) (с, т, л, а); «...*друг наш угрюмый!*» (II, 194) (р, у, г). Есть и случаи более изощренные, порой буквально анаграмматические, при которых в звуковую игру оказывается вовлечено сразу несколько соседних слов: «На оленях *никто не катается?*» (II, 188) (н, и, к, т), «*Сановит* и солиден *на вид!*» (II, 189) (с,

¹³ Косвенное подтверждение этому находим в черновиках Некрасова: первоначальный вариант стиха «Где тебя мы венками дарили» (II, 307) — при сохраняющейся двойственности восприятия все же отчетливее соотносится именно с похоронной тематикой отрывка.

¹⁴ Каламбурное «раздробление» слова в некрасовских стихах может осуществляться и вне всякой зависимости от его морфемной структуры, путем ее механического разламывания. Ср. в сатире «Газетная», где данная процедура иронически мотивируется цензурской правкой текста: «Если ты написал: „*Равнодушно* / Губернатора встретил народ“. / Исклочу я три буквы: „*ра—душно*“ / Выйдет...» (II, 202).

а, н, а, в, и, т), «Но кто летом толкается в нем» (II, 191) (к, т, л, т, а), «Вверх ногами на миг отразилась...» (II, 194) (н, а, г, а, м, и).

В основе этого явления лежит своеобразный эффект семантического расщепления, при котором разные компоненты значения разносятся по соседним словам в строке, в результате чего одно слово как бы отражается в другом, а их объединение за счет инструментовки приводит к образованию некоей новой гибридной идеи. Как и можно было предполагать, сопрягаются в Некрасовском цикле чаще всего слова, одно из которых выступает в экспрессивном плане как маркированное, а другое — как нейтральное; при этом нейтральное слово оказывается своеобразным эхо-повтором или предшественником своего экспрессивно окрашенного соседа. Например, в стихах «Да деньжонок *послать поскупился*» (II, 177), «Где ж *плоды* той работы *полезной?*» (II, 186), «Дом-то, где его *тело стояло*» (II, 176), «Вдвое больше *получит плетей*» (II, 179), «Это *праздных прохожих* смешило», «Если войско, *несметное счетом*» (II, 180) выделенные нами слова очевидно составляют не сумму двух понятий, а одну общую идею (скупости, пользы, смерти/неодушевленности, избияния, безразличия/невключенности в действие и множественности соответственно), образуют некие сдвоенные центры негативной экспрессивной окраски.

Прочерчивание новых — инструментованных — связей между словами в пределах одного стиха приводит к тому, что слова вырываются из традиционных контекстов и сочетаний и встраиваются в новые, с вытекающей отсюда деформацией их семантической структуры — все в том же русле эксплицирования заложенных в них негативных смысловых потенциалов. Во фразе «Но кто летом толкается в нем» (II, 191) объединение выделенных слов приводит по ассоциации, в первую очередь, к выдвиганию в существительном «лето» отрицательных сем жары, духоты и тесноты (а точнее, к созданию на основе этих сем нового гибридного понятия 'лето + толкаться') благодаря ощущаемому на уровне звуковой формы параллелизму его с рядом стоящим сказуемым. Очень часто процесс разламывания старых связей и формирования новых сказывается в буквализации традиционных метафор и столкновении двух — возвышенно-поэтического и приземленно-бытового — смысловых планов слов. Так, например, условные штампы «печать красоты» и «соловьиное горло (= голос)» разрушаются Некрасовым за счет внедрения в них слов, перетягивающих одну из частей единства на свою сторону: 1) в строке «[*получают + печать*] красоты» (II, 192) объединение двух начальных слов приводит к буквальному осмыслению существительного «печать» и неожиданному переводу всего образа из романтического плана в канцелярски-деловой; 2) в результате соседства во фразе (пусть и охватывающей два стиха) «кутала в [*соболь + соловьиное*] горло свое» (II, 188) выделенных слов прилагательное «соловьиное» начинает восприниматься как относительное, а в существительном, от которого оно образовано, на первый план выходят фактически не ощутимые за разнообразными культурными наслоениями семы крохотности, беззащитности и бесполезности.¹⁵

Итак, здесь снова видим то же конфликтное противоборство двух смысловых вариаций слов, обусловленное подвижным местом границы, семантической паузы в строке. Сближение слов на основании инструментовки используется Некрасовым в уже отмеченных нами выше целях построения каламбурных пар, которые могут быть и прямо представлены в стихах, а не только восстанавливаться из контекста. Механизм действия остается тем же самым: слова, принадлежащие высокой поэтической лексике, парадоксально — благодаря своему звуковому сходству — объединяются со словами разговорно-бытовыми, становясь при этом как бы пародиями на самих себя: «Повторяя *обеты* не есть, / Ходят эти угрюмые пары, / До *обеда* не

¹⁵ В качестве дополнения к затронутой птичьей теме укажем на еще один характерный пример каламбурного разрушения пышной метафорической формулы, взятый из сатиры «Газетная»: «А то раз цензора пропустили, / Вместо *северный, скверный* орел!» (II, 201).

смея присестъ» (II, 190), «С русским морозом / Трудно ладить полуденным розам» (II, 188).

Описываемый тип развертывания некрасовского текста имеет в истории русской литературы своего предшественника. Мы имеем в виду так называемую «словесно-тематическую» композицию торжественных од М. В. Ломоносова, подробно охарактеризованную И. З. Серманом в книге «Поэтический стиль Ломоносова».¹⁶ Упрощая и схематизируя, мы могли бы сказать, что некрасовские сатиры предстают инверсией ломоносовских од;¹⁷ Некрасов проходит по нижним пределам тех же синонимических рядов, вершины которых составили содержание поэзии Ломоносова. Более того, все те приемы построения словесных пар, создания системы «отражений», которые мы старались охарактеризовать, представляют собой, видимо, не что иное, как наследие барочного остроумия — «сопряжения далековатых идей», с той важной разницей, что ломоносовская метафора сменяется у Некрасова каламбуром — лживым, поддельным тождеством, только подчеркивающим конфликтные разноречия и противоборства действительности. Следствием этого становится буквальное и неизбежно гротескное осмысление разнообразных языковых и поэтических формул, из которых выстраивается мир сатирического цикла «О погоде».

¹⁶ Ср.: «...стих Ломоносова приобретает двойное единство, логическое и словесно-поэтическое, стиливое (...) Ломоносова синонимы интересуют (...) не различием значений (...) Сохранившиеся в его записях синонимические ряды — наглядное свидетельство того, что Ломоносов представлял себе каждый такой ряд как градицию выражений одного общего понятия, одной общей идеи, принимающей конкретные значения (...) Слово для Ломоносова одновременно и уже, и шире понятия; шире потому, что оно входит в ряд близких, подобных ему понятий; уже — так как оно не вмещает в себя всех оттенков значения данного понятия (или идеи) в основе синонимического ряда (...) (Ломоносов. — С. М.) переходит от прямого, понятийно-логического словоупотребления (...) к переносно-метафорическому, к эмоционально-поэтическому (...) Метафоры Ломоносова (...) — поэтический проход по смежным значениям одного синонимического ряда, который только в совокупности создает целостный поэтический образ (...) Сцепление частей оды осуществляется иначе, и держится она на последовательно проведенной теме, сообщающей ей внутреннее художественное единство (...)» (Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. М., Л., 1966. С. 109—128). См. также статью Тынянова «Ода как ораторский жанр» с данной в ней характеристикой двух начал ломоносовского витийственного стиля: наибольшего действия в каждое данное мгновение и словесного развития, развертывания (Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 227—252).

¹⁷ С формальной точки зрения показательно здесь то, что некрасовский текст все время обыгрывает структуру одической строфы: при доминантной четверостишной организации в составе цикла девять раз встречаются как бы остоны классического десятистишия — с сохранением схемы рифмовки или с ее незначительными изменениями, они то и дело всплывают в хаосе нестрофического стиха, при этом без всякой привязки к тематическому или даже графическому членению текста. Изменения схемы затрагивают всегда последнее четверостишие, которое в некоторых случаях выстраивается по перекрестной или смежной модели. Примечательно, что сам механизм образования строфоидов часто связан с отмеченным нами выше использованием каламбурной рифмы. Когда Некрасов, практически безукоризненно соблюдавший правило альтернанса, время от времени просто удваивает следующий за очередным четверостишием ЖМЖМ стих, подчеркивая тем самым вынесенную на рифмическую позицию каламбурную пару слов, то в большинстве случаев возникает самостоятельное двустишие ЖЖ. Дальше, для того чтобы снова вернуться к исходному построению ЖМЖМ, используется, в основном, одна из следующих трех возможностей: за этим двустишием, подготавливая возобновление прерванного строфического движения, следует либо двустишие ММ, либо четверостишие рифмовки ДМДМ или МЖЖМ. Последний вариант, являющийся в некрасовских текстах наиболее употребительным, как раз и воссоздает рисунок одической строфы.

ЛИТЕРАТУРНАЯ СТРАТЕГИЯ Н. С. ЛЕСКОВА: СЛУЧАЙ «ЛЕДИ МАКБЕТ МЦЕНСКОГО УЕЗДА»*

В ноябре 1864 года, в то время, когда сочинялся очерк «Леди Макбет Мценского уезда»,¹ положение Н. С. Лескова в литературном мире было довольно щекотливым. После выхода в печать «пожарной» статьи в мае 1862 года, многими воспринятой как политический донос, последовавшего за тем разрыва с либеральными литературными кругами, после крайне драматичной, сопровождавшейся цензурным вмешательством публикации в журнале «Библиотека для чтения» памфлетного романа «Некуда», который был осужден критикой еще до окончания публикации,² что сильно напугало редактора и издателя П. Д. Боборыкина,³ Лесков лишился возможности печататься в большинстве крупных литературных журналов.

«Время» братьев Достоевских составляло одно из немногих исключений: Лескова связывала с журналом некоторая история отношений,⁴ позднее писатель не раз ссылался на доброжелательные отзывы о его прозе близкого журналу Аполлона Григорьева⁵ и, вероятно, не лукавил, журнал отличался умеренным направлением — в итоге «Эпоха» братьев Достоевских, сменившая журнал «Время», оказалась одним из немногих изданий, которое могло принять его рукопись к рассмотрению. Но и здесь успех был не гарантирован. В этой ситуации Лескову важно было добиться публикации очерка любыми средствами. Примененной им литературной стратегии, нацеленной на достижение необходимого результата, и посвященная данная работа.

1

Напомним, что героиня очерка «Леди Макбет Мценского уезда», купеческая жена Катерина Львовна Измайлова, последовательно совершает четыре убийства: сначала отравляет свекра, мешавшего ей встречаться с приказчиком Сергеем, затем вместе с Сергеем убивает мужа, наконец, также с помощью Сергея и по его подсказке, душит мальчику Федю Лямина, который претендует на часть ее наследства. Четвертой жертвой Катерины становится соперница Сонетка, которую Сергей предпочел своей прежней возлюбленной уже на этапе — Катерина Львовна бросается вместе с ней в Волгу, убивая таким образом и ее, и себя.

Подобная перенасыщенность сюжета преступлениями вовсе не характерна для Лескова. Хотя мотив убийства мог появляться в его произведениях (в драме «Рас-

* Настоящая статья подготовлена в рамках Программы «Научный фонд Национального исследовательского университета „Высшая школа экономики” (НИУ ВШЭ)» в 2015—2016 году и с использованием средств субсидии на государственную поддержку ведущих университетов Российской Федерации в целях повышения их конкурентоспособности среди ведущих мировых научно-образовательных центров, выделенной НИУ ВШЭ.

¹ Во втором издании очерка (*Стебницкий М.* [Лесков Н. С.] Повести, очерки и рассказы. СПб., 1867. Т. 1) было указано «26-го ноября 1864 г. Киев» (см.: *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1956—1958. Т. 1. С. 498).

² Историю публикации романа см.: Там же. Т. 2. С. 711—726 (комм. Н. И. Тотубалина).

³ *Боборыкин П. Д.* Воспоминания: В 2 т. М., 1965. Т. 1. С. 355—360.

⁴ В журнале «Время» было опубликовано две заметки Лескова: «О русском расселении и о политико-экономическом комитете» (1861. № 9. Смесь. С. 72—86) и «Вопрос о народном здоровье и интересы врачебного сословия в России» (1862. № 2. С. 96—107). Известно, впрочем, что в 1863 году редакция журнала вернула Лескову рукопись, хотя неясно, какую именно (*Лесков Н. С.* Собр. соч. Т. 11. С. 806).

⁵ Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественному движению. М.; Л., 1940. С. 354; см. также: *Лесков Н. С.* Собр. соч. Т. 11. С. 19.

точитель», романе «На ножах»), ни до, ни после выхода очерка в свет он не выдвигался на первый план повествования и не становился предметом специальной рефлексии. В обширном лесковском наследии «Леди Макбет Мценского уезда» — единственный образец криминального текста. Лесков провоцирует читателя воспринимать его как документальный: снабжает специфическим жанровым определением («очерк» предполагает повествование о реальных событиях), называет точную географическую координату — Мценский уезд, что также усиливает эффект достоверности описываемых событий, наконец, вкладывает повествование в уста рассказчика, который отлично осведомлен о происходящем, так как сам из тех же мест (ср.: «Иной раз в наших местах случаются такие характеры...»⁶), что также поддерживает иллюзию *свидетельства* о реальных событиях.

На эту уловку попались многие исследователи Лескова, потратившие немало усилий на поиски прототипов очерка, тем более что сын и биограф писателя А. Н. Лесков также утверждал: «Фабула рассказа несомненно не выдумана. Лесков вообще, где и в чем только мог, предпочитал строить свои повести на подлинных фактах. Он мог легко услышать о близком к его „Макбет“ происшествии в одной из бесчисленных поездок его по Поволжью, по России — „от Черного моря до Белого и от Брод до Красного Яру“. Мог слышать и от отца — орловского уголовного заседателя, а то и узнать нечто близкое и из дел Орловской Уголовной палаты, в которой он начал свою личную службу».⁷

Лесков действительно не раз признавался в том, что придумывать литературный сюжет ему крайне сложно и в основе большинства его произведений — реальные события (ср.: «Я всегда люблю основывать дело на живом событии, а не на вымысле»⁸), однако в данном случае Андрей Николаевич не может назвать прототипов Катерины Львовны. И недаром. Документальные источники очерка не обнаружены до сих пор. В Орловской губернии, к которой принадлежал и Мценский уезд, ничего похожего, вероятнее всего, не случилось: тройное убийство, совершенное женщиной — случай беспрецедентный, столь громкая история неизбежно должна была вызвать общественный резонанс, но ни в столичных газетах, ни в просмотренной нами насквозь главной газете губернии «Орловские ведомости» за 1838—1864 годы, публиковавшей криминальную хронику, ни в делах Орловской палаты уголовного суда свидетельств о подобных преступлениях нет.

В воспоминаниях Лескова обнаружена лишь одна история, отдаленно напоминающая сюжет «Леди Макбет», которую комментаторы называют возможным источником очерка:⁹ «Раз одному соседу, — старику, который „зажился за семьдесят годов“ и пошел в летний день отдохнуть под куст черной смородины, — нетерпеливая невестка влила в ухо кипящий сургуч... Я помню, как его хоронили... Ухо у него отвалилось... Потом ее на Ильинке (на площади) „палач терзал“. Она была молодая, и все удивлялись, какая она белая...».¹⁰ Нам не кажется убедительным указание на связь «Леди Макбет» с этим эпизодом. Сюжетных пересечений между ним и событиями «Леди Макбет» два: убийство зажившегося свекра и наказание преступницы. Однако причины реального преступления неизвестны — обладал ли старик из приведенного эпизода обширным наследством, которого заждалась его

⁶ Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1998. Т. 5. С. 7.

⁷ Лесков А. Н. Как Н. С. Лесков писал «Леди Макбет» // Леди Макбет Мценского уезда: опера Д. Д. Шостаковича. Л., 1934. С. 19.

⁸ «Привет!» Художественно-научно-литературный сборник. СПб., 1898. С. 219. Также ср.: Авторское признание. Открытое письмо к П. К. Щебалинскому, 1884 // Лесков Н. С. Собр. соч. Т. 11. С. 229.

⁹ См.: Там же. Т. 1. С. 498 (комм. Б. М. Эйхенбаума).

¹⁰ Лесков Н. С. «Как я учился праздновать». Из детских воспоминаний писателя. Цит. по: Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 113.

невестка, ограничивал ли свободу невестки, сам ли домогался ее, что было весьма распространено в русском быту, и этим досаждал ей, мы не знаем; серьезных оснований возводить «Леди Макбет» к этой истории немного.

Сам Лесков в письме Д. А. Линеву от 5 марта 1888 года писал, что сочинял «Леди Макбет» «из головы».¹¹ И был, очевидно, искренен, хотя и это признание нуждается в уточнении: как будет показано ниже, свой очерк он сочинял вовсе не «из головы», а «из газет».

2

После освобождения крестьян от крепостной зависимости и государство, и общество заинтересовались другими условиями и общественными группами, также обделенными правами. Среди них, в первую очередь, оказались женщины, их бесправие, зависимость от мужа, иначе говоря, «женский вопрос» стал одним из центральных в общественной дискуссии начала 1860-х. Нет сомнений в том, что именно актуальность женской темы определила выбор героини очерка, но так как «Леди Макбет» неоднократно рассматривалась в контексте «женского вопроса»,¹² позволим себе обойти эту тему стороной и сосредоточимся на заключенных. Они также лишены были прав и привилегий и заслуживали внимания либерально настроенных органов печати.¹³

«Тюремный вопрос» обсуждался в русской периодике значительно шире и разнообразнее, чем это отмечалось до сих пор.¹⁴ Авторы публицистических статей, документальной и художественной прозы о тюрьме и преступниках занимали преимущественно два аспекта: социальные и психологические причины преступления, а также тяжелое положение заключенных. Обострение общественного интереса к этой теме объяснялось и готовящимися тюремной и судебной реформами.

Хотя первые проекты реформы, направленной на улучшение положения заключенных, появились на рубеже 1860—1870-х годов,¹⁵ а сама реформа стала проводиться только в 1880—1890-е, вопрос о необходимости модернизации пенитенциарной системы был поставлен уже в начале 1860-х годов.

В апреле 1862 года Министерство внутренних дел запросило у российских губернаторов сведения о состоянии мест заключения в их губерниях за 1857—1859 годы и соображения о возможных улучшениях. В 1863 году была создана Особая комиссия Министерства внутренних дел, обязанность которой состояла в том, чтобы обобщать отчеты, поступающие от губернаторов. В 1866 году комиссия составила по результатам этого опроса «Записку о преобразовании тюремной части в России», из которой следовало, что условия содержания заключенных в российских тюрьмах ужасающи: в камерах — страшная теснота и духота, всюду царит произвол охраны, заключенным не оказывается медицинская помощь, они бездей-

¹¹ Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 691.

¹² См.: *Muller de Mologues I.* «Le problème féminin» et les portraits de femmes dans l'œuvre de Nikolaj Leskov. Bern; Berlin; Frankfurt a/M; New York; Paris, 1991 (Slavica Helvetica; vol. 38); *Жэри К.* Чувственность и преступление в «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова // Русская литература. 2004. № 1. С. 104; *Столярова И. В.* Трагическое в повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» // Русская литература. 1981. № 4. С. 77—94.

¹³ Женщинами и заключенными список не ограничивается, занятно, что сочувствие выражалось и афро-американским невольникам. См., например: *Костомаров В. Д.* Сон негра-невольника (из Лонгфелло. «Poems on Slavery») // Время. 1861. Т. 1. С. 417—418; *Михайлов М. Л.* Песни о неграх (Из Лонгфелло) // Современник. 1861. № 3. С. 267—278.

¹⁴ Например, К. Ланцом, см.: *Lantz K.* Leskov's «Lady Macbeth of Mtsensk» and Its Place in His Worth // And Meaning for a Life Entire: Festschrift for Charles A. Moser on the Occasion of His Sixtieth Birthday / Ed. P. Rollberg. Columbus, 1997. P. 245—258.

¹⁵ *Симатов А. А.* Тюремная реформа в России (1860—90-е гг.). Дис. ... канд. ист. наук. Чита, 1998. С. 141—187.

ствуют, так как их не обеспечивают работой, питание часто разворовывается и арестанты ведут полуголодное существование.¹⁶

Несмотря на канцелярскую тайну, которую обязаны были хранить чиновники, связанные с инициативами Министерства внутренних дел, слухи о готовящихся переменах, по-видимому, распространились в обществе, к тому же и тема давно была большой, в результате в начале 1860-х годов российские периодические издания самых разных направлений начали активно публиковать материалы, посвященные положению заключенных в тюрьмах и на каторгах как в России, так и в Европе, социальным причинам преступления, психологии преступника.¹⁷ Журнал «Время» был в их числе,¹⁸ и его интерес к этому имел почти личную окрашенность, один из сотрудников редакции, Ф. М. Достоевский, сам недавно был арестантом и ссыльным.

Так как в те же годы параллельно шла, и уже вполне гласно, подготовка судебной реформы, которая и была утверждена в 1864 году, многие публикации объединяли тюремную и судебную тему.¹⁹ Регулярно печатались и свидетельства самих заключенных с жуткими подробностями — воспоминания петрашевца, а впоследствии чиновника и мемуариста Ф. Н. Львова, например, описывали жизнь ссыльного в кандалах, которые до крови натерли руки и ноги, не давая узнику возможности переодеться и помыться несколько недель подряд.²⁰ «Время» на протяжении двух лет (в 1862—1863 годах) печатало серию очерков Н. М. Соколовского «Из записок судебного следователя», рассказывающих о разных типах заключенных — любопытно, что в 1862 году эти очерки выходили одновременно с автобиографическими «Записками из Мертвого дома» Достоевского.

В те же годы Лесков в качестве репортера посещал женский острог и посвятил этому два очерка («Страстная суббота в тюрьме» и «За воротами тюрьмы», напечатанные в газете «Северная пчела» в 1862 году),²¹ о которых одобрительно отзывался Ф. М. Достоевский.²²

Особый интерес представляет и тот факт, что журнал «Время» взялся за публикацию переводных уголовных хроник, преимущественно из французских журналов и газет, среди которых было и несколько историй *отравительниц*, убивших своих супругов с помощью мышьяка²³ — впервые на это указал Л. П. Гросс-

¹⁶ Гернет М. Н. История царской тюрьмы: В 5 т. М., 1960—1963. Т. 2. С. 74.

¹⁷ Забелин А. К. По вопросу об улучшении тюрем // Русский вестник. 1863. Т. 44. № 3. С. 353—395; Галкин М. Н. Места заключений во Франции. Тюрьмы гражданские // Русский вестник. 1864. Т. 54. № 12. С. 487—542.

¹⁸ А. Ч. Темные углы // Время. 1862. № 9. С. 293—323 (физиологический очерк, посвященный жизни арестанток, написанный от лица надзирательницы); Попов В. П. Преступления и наказания (Эскизы из истории уголовного права): Статья вторая // Там же. 1863. № 4. Отд. II. С. 121—151. Более подробный обзор других подобных публикаций см.: Гернет М. Н. История царской тюрьмы. Т. 2. С. 67—68.

¹⁹ Чебышев-Дмитриев А. Очерк уголовного процесса в Англии, Франции и Германии // Отечественные записки. 1861. Т. 139. № 11. С. 179—224, 397—436; № 12. С. 375—421; Ткачев П. Статистические этюды (Опыт разработки русской уголовной статистики) // Библиотека для чтения. 1863. Т. 179. № 10. С. 1—37.

²⁰ Львов Ф. И. Выдержки из воспоминаний ссыльно-каторжного // Современник. 1861. № 9. С. 107—128; 1862. № 2. С. 643—662; Грыцько. О препровождении ссыльных на конных подводах // Там же. 1861. № 3. С. 193—216; Незнаемый А. По этапной дороге // Библиотека для чтения. 1863. № 11. С. 1—30.

²¹ Страстная суббота в тюрьме // Северная пчела. 1862. 14, 16, 19 апр. № 99, 101, 104; «За воротами тюрьмы» // Там же. 1862. № 110. См.: Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 465—507, 508—518.

²² Хотя указанные очерки Лескова идеально вписываются в обрисованный нами контекст, у Лескова, служившего в юности в Орловской уголовной палате, был, по мнению его сына и биографа А. Н. Лескова, и личный, «профессиональный» интерес к уголовной теме и посещение тюрем (Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным запискам и памяткам. С. 131—132).

²³ См.: Лезюрк. Из уголовных дел Франции. (1796—1851) (Случай судейской ошибки) // Там же. 1861. Т. II. № 4. Отд. I. С. 411—457; Мадам Лафарж (Из уголовных дел Франции) // Там

ман,²⁴ впрочем, никак не развив свое наблюдение. На страницах издания была помещена история мадам Лафарж, нашумевшая еще в 1840-е годы. Несмотря на то, что вина ее осталась не доказана, мадам Лафарж была приговорена к пожизненному заключению за отравление мышьяком мужа, человека грубого и ею не любимого. В России дело Лафарж также широко обсуждалось в 1840-м году,²⁵ а двадцать лет спустя, в разгар обсуждения «женского вопроса», обрело новую актуальность. В двух других французских историях, также изложенных в журнале «Время», речь тоже идет об отравительницах, убивавших постылых супругов преимущественно из корыстных соображений и неизменно пользовавшихся мышьяком.

Катерина Львовна отравила мышьяком свекра и собиралась отравить мужа: Лесков специально указывает, что чай, который она приготовила для вернувшегося из отъезда Зиновия Борисовича, был отравлен.²⁶ Но Зиновий Борисович был убит женой и ее любовником еще до того, как яд успел подействовать — Катерине Львовне не хватило терпения. Различие между французскими и русской леди Макбет очевидно: героинь французских криминальных хроник толкала на преступление не страстная любовь к другому мужчине, а корысть или отвращение к мужу.

Впрочем, преувеличивать влияние французских хроник об отравительницах на замысел Лескова все же не стоит; мышьяк был одним из самых распространенных и доступных ядов XIX века и использовался преступниками постоянно. Но даже если эти истории не оказали непосредственного влияния на сюжет «Леди Макбет», они располагались в общем ряду материалов, посвященных «женскому» и «тюремному» вопросу, и формировали общественные настроения, изменения которых тонко улавливал Лесков.

3

Публицистика, криминальные хроники, аналитические статьи о положении заключенных в России и за ее пределами создавали напряженное смысловое поле, которое, конечно, воздействовало на Лескова, активно вовлеченного в журнальную жизнь. Вместе с тем у «Леди Макбет Мценского уезда», на наш взгляд, были и более прямые источники — журнальная проза конца 1850-х — начала 1860-х годов, прежде всего, уголовные очерки писателя И. В. Селиванова (1810—1882).

В это время очерки Селиванова, по большей части развивавшие уголовные сюжеты или высмеивавшие произвол судебной власти, публиковались в журналах «Современник», «Русский вестник», «Век», а затем были объединены в сборник «Провинциальные воспоминания».²⁷ Лесков, безусловно, был знаком с очерками И. В. Селиванова — и потому что читал «Современник», «Русский вестник», а также менее популярный «Век», с которым к тому же сотрудничал,²⁸

же. Т. III. № 5. С. 162—206; Каролина английская и Бергами (процесс 1820 г.) // Там же. Т. IV. № 7. С. 47—100; Мадам Лакост // Там же. Т. V. № 10. С. 497—523; Тайственное убийство (Из уголовных дел Франции 1840 года) // Там же. 1862. Т. VII. № 1. С. 30—102; Убийцы Пешара (Французское уголовное дело 1857—58 г.) // Там же. № 2. С. 1—71 (Приложение). Последний очерк появился в журнале «Эпоха», созданном взамен закрытого «Времени»: Из уголовных дел Франции. Госпожа де-Прален (Praslin) процесс 1847 года // Эпоха. 1864. № 1—2. С. 221—280.

²⁴ Гроссман Л. Лесков — писатель // Лесков Н. С. Избр. произведения. М.; Л., 1934. С. 375.

²⁵ См.: Северная пчела. 1840. 26 сент. № 217; 5 окт. № 223. Пользуюсь случаем поблагодарить В. А. Мильчину за указание на эти публикации и информацию о них.

²⁶ Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 28.

²⁷ Селиванов И. В. Провинциальные воспоминания: Из записок чудака. М., 1857. Ч. 1—3.

²⁸ В нем опубликовано выступление Н. С. Лескова на одном из заседаний Политико-экономического комитета (Век. 1861. № 15), а также рассказ «Погасшее дело (Из записок моего деда)» (Век. 1862. № 12. С. 139—143).

и потому что прямо ссылался на «Провинциальные воспоминания» в ранних статьях.²⁹

Представляется, что по меньшей мере три очерка Селиванова были учтены Лесковым при сочинении «Леди Макбет»: «Замечательное психологическое явление» (1857)³⁰ и «Два убийства» (1861),³¹ но возможно, и «Уголовное дело» (1861),³² вошедшее в сборник «Провинциальные воспоминания» под заглавием «Преступница».

В «Замечательном психологическом явлении», одном из первых российских образцов детективного жанра, черноволосая красавица Лизавета из ревности убила родную сестру Катю — по сословной принадлежности сестры из мещан. Лизавета винит в убийстве Катиного жениха, скромного чиновника Тулубина, которому затем она сама же, по ее словам, помогла скрыть следы его преступления. Лизавета вполне убеждает следствие в своей версии событий. Тем не менее суд приговаривает к ссылке в Сибирь именно ее — за пособничество преступлению, Тулубина же оставляют под подозрением. Поняв, что Тулубин не отправится с ней в Сибирь, Лизавета признается, что случилось на самом деле: сестру убила она, а наговорила на горячо любимого ею Тулубина в надежде, что будет осуждена с ним вместе и по этапу они отправятся вдвоем: «Прости, прости меня! желанный мой! ненаглядный!.. я хотела погубить тебя напрасно, чтоб только быть с тобою. Я любила так, как никогда Катя не могла тебя любить. Я не могла видеть тебя с нею... Я думала хоть в Сибири быть с тобою вместе, ежели нельзя здесь!.. Рыдания не дали ей говорить. Председатель велел ввести ее в присутствие и затворить двери; послали за прокурором; дали ей стакан воды и старались успокоить. Это было нелегко. Страстная, сильная натура эта, сдерживавшая столь долго страшную тайну, теперь просилась наружу. Она дико осматривалась, беспрестанно повторяя: „Тулубин! Тулубин!.. Солнышко мое! радость моя!.. где ты? Неужели опять разно?“»³³

Женщина, ослепленная страстью, ради безумной любви готовая на убийство родной сестры и на Сибирь, заключение, однако на двоих с любимым, вполне могла послужить литературным прототипом Катерины Измайловой, также не остановившейся из-за любви к Сергею ни перед чем.

Определенное влияние на Лескова мог оказать и другой криминальный очерк Селиванова «Два убийства»,³⁴ излагающий историю преступлений в неназванной русской деревне. Крестьянин Емельян инсценировал покушение на самого себя и самоубийство жены, якобы от отчаяния бросившейся в реку. Но в конце концов Емельян сознался, что оба убийства совершил он — зарезав и свою жену, и нищего старика, ставшего случайным свидетелем первого убийства. Выяснилось также, что Емельян действовал по настоянию своей сестры, которая долгое время буквально требовала, чтобы он освободился от нелюбимой женщины и женился на другой крестьянке, которую давно любил. Когда цепь преступлений была раскрыта, самого Емельяна приговорили к смертной казни, а его разоблаченная сестра лишилась рассудка.

«Два убийства» также объединяет с «Леди Макбет» целый комплекс мотивов. Здесь, как и в «Замечательном психологическом явлении», присутствует атмосфера наваждения, ничем не контролируемой страсти, действует демоническая роковая женщина, уже не совершавшая, но толкнувшая героя на преступление. Глав-

²⁹ См.: Лесков Н. С. 1) Несколько слов о врачах рекрутских присутствий // Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 167; 2) Русские люди, стоящие не у дел // Там же. С. 366.

³⁰ Впервые опубли.: И. С.-вз. Из провинциальных воспоминаний чудака. II. Замечательное психологическое явление // Русский вестник. 1857. Т. 9. Июнь. Кн. 1—2. С. 519—538.

³¹ Современник. 1861. № 5. С. 5—42.

³² Век. 1861. № 9. С. 310—316.

³³ Селиванов И. В. Провинциальные воспоминания. Ч. 2. С. 403.

³⁴ Современник. 1861. № 5. С. 5—42.

ные герои обеих повестей — и Тулубин, и Емельян, как впоследствии и Сергей у Лескова, духом оказываются намного слабее сильной, властной женщины.

Стилистическое и композиционное сходство существует между ночными пейзажами в «Двух убийцах» и в очерке Лескова, совпадает и их смысловая нагрузка. «Два убийства» открываются описанием великолепной лунной ночи,³⁵ которую оттеняют последующие страшные события: «Была летняя ночь, какие бывают иногда в нашей Великой России, — ночь, какой позавидовали бы итальянцы: так она тепла и прозрачна; такой душистою прохладой веет с поля; такой ароматною свежестью дышит луг, а пушистый лес так и обдает благовонием клена и липы... На голубом небе ярко высыпали звезды; месяц высоко встал на горизонте, обливая серебряным светом леса, поля, долины, или рисуя длинные тени от каждого одиноко стоящего дерева, от каждого кустика, от каждого строения деревни, широко раскинувшейся на берегу многоводной реки. <...> Тихо было на земле, как будто все вымерло кругом; ни ветерка не несется ниоткуда, ни шороха... только вдруг иногда фыркнет вдали лошадь, где-то в темноте, закрытая кустарником; простонет сова в дупле, или издалека, издалека принесется едва слышный гул ночного сторожевого колокола из соседнего села... а потом опять все смолкнет, опять замрет так, как будто на земле нет ничего живого, и серебряное покрывало месяца легло на уснувшую землю сном смерти...»³⁶

Метафора смерти, дважды появляющаяся в этом фрагменте («как будто все вымерло кругом», «сон смерти»), вскоре реализуется: следующая сцена повести начинается с описания «пронзительного вопля», полного «отчаяния и грусти», который разрывает картину волшебной летней ночи, — как узнает читатель позднее, это был предсмертный крик жены главного героя.

Лунный, с одной стороны великолепный, с другой — словно бы двоящийся, неверный пейзаж играет ключевую композиционную роль и в «Леди Макбет» Лескова: «Лунный свет, пробиваясь сквозь листья и цветы яблони, самыми причудливыми, светлыми пятнышками разбежался по лицу и всей фигуре лежавшей навзничь Катерины Львовны; в воздухе стояло тихо; только легонький теплый ветерочек чуть пошевеливал сонные листья и разносил тонкий аромат цветущих трав и деревьев. Дышалось чем-то томящим, располагающим к лени, к неге и к темным желаниям. <...> Золотая ночь! Тишина, свет, аромат и благотворная, оживляющая теплота. Далеко за оврагом, позади сада, кто-то завел звучную песню; под забором в густом черемушнике щелкнул и громко заколотил соловей; в клетке на высоком шесте забредил сонный перепел, и жирная лошадь томно вздохнула за стенкой конюшни, а по выгону за садовым забором пронеслась без всякого шума веселая стая собак и исчезла в безобразной, черной тени полуразвалившихся, старых соляных магазинов».³⁷

Гармоничность и целостность «золотой ночи» изначально нарушена — лунный свет «дробится», ароматы вызывают не только «негу», но и «темные желания», рядом с цветущим яблоневым садом — «безобразная черная тень» магазинов. Заложённая в пейзаже двусмысленность вскоре срабатывает: именно в эту ночь Катерина Львовна, поняв, что Сергей недоволен своим положением любовника при хозяйке, принимает решение убить мужа. Именно в эту ночь ей снова является

³⁵ В обоих случаях угадывается отсылка к описанию «божественной» лунной ночи в повести Н. В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница». Ср.: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался; раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий. <...> Недвижно, вдохновенно стали леса, полные мрака, и кинули огромную тень от себя. Тихи и покойны эти пруды; холод и мрак вод их угрюмо заключен в темно-зеленые стены садов» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2001. Т. 1. С. 117).

³⁶ Современник. 1861. № 5. С. 5.

³⁷ Лесков Н. С. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 18—19.

таинственный кот, в эту ночь возвращается домой Зиновий Борисович и сейчас же оказывается убит. Кровавое преступление, противопоставленное волшебной лунной ночи, — композиционный ход, знакомый нам по повести «Два убийства».

Мотив отравления свекра, равно как и мотив безысходного положения женщины в семье объединяет текст Лескова с очерком Селиванова «Уголовное дело». Молодая крестьянка Акулина отравила собственного свекра, который посягал на ее женскую честь — муж не желал верить ее жалобам, она оказалась в безвыходном положении и в конце концов избавилась от навязчивого ухажера с помощью мышьяка.

Принципиально, что очерки Селиванова снискали большой успех у читателей³⁸ — Лесков вновь, как и в случае с «женским вопросом», опирается на популярную тему и входящий в русскую литературу жанр криминального очерка. Использование литературного опыта Селиванова позволяет понять, почему Лесков имитировал документальный характер описываемых им событий и снабдил свой вполне вымышленный рассказ подзаголовком «очерк». Очерки Селиванова, служившего саранским уездным судьей (1839) и председателем Московской уголовной палаты (1856—1864), в самом деле описывали реальные уголовные случаи, в предисловии к «Провинциальным воспоминаниям» Селиванов ясно дает это понять.³⁹

4

Лесков был внимательным читателем не только аналитических статей, документальных очерков, российской художественной прозы, прямо или косвенно связанной с актуальными темами, но и переводных текстов, не имеющих к «проклятым» русским вопросам никакого отношения. Это позволяет объяснить появление в «Леди Макбет» мистического мотива, действительно никак не сводимого ни к «женскому», ни к «тюремному» вопросу. Катерине Измайловой дважды является таинственный кот, «славный, серый, рослый да претолстющий-толстый»,⁴⁰ в первый раз он настойчиво ласкается к ней, во второй говорит с ней от лица отравленного Бориса Тимофеевича.

В начале 1860-х годов русское общество начало увлекаться мистикой и спиритизмом, интерес к которому не миновал и Н. С. Лескова,⁴¹ но все же несколько позднее — в указанное время увлечение это носило полулегальный характер, большинство работ, посвященных спиритизму, ходили в России в рукописях и не могли использоваться Лесковым при конструировании литературной стратегии в самом начале 1860-х.

Включение в повествование мистики, вероятнее всего, было подсказано Лескову одним из основных его литературных источников, драмой Шекспира «Макбет», действие которой окутано колдовской атмосферой. Накануне убийства королю Макбету чудится окровавленный кинжал, призрак убитого Макбетом воина кивает ему «кровавыми кудрями», ведьмы довольно двусмысленно предсказывают герою

³⁸ *Абросимова В. Н.* Селиванов Илья Васильевич // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. Т. 5. С. 544—545; *Пивцайкина О. А., Сульдина Л. В.* Илья Васильевич Селиванов — «Чудак», обличавший эпоху // Селиванов И. В. Провинциальные воспоминания. Из записок Чудака. Саранск, 2014. С. 3—50.

³⁹ *Селиванов И. В.* Провинциальные воспоминания. М., 1857. Ч. 1. С. III.

⁴⁰ *Лесков Н. С.* Полн. собр. соч. Т. 5. С. 16.

⁴¹ Историю русского спиритуализма и, в частности, интереса к спиритизму Лескова см.: *Vinitsky I.* Ghostly Paradoxes. Modern Spiritualism and Russian Culture in the Age of Realism. Toronto, 2009. См. также: *Muller de Morogues I.* Leskov et le Spiritisme // Schweizerische Beitrage zum IX. Internationalen Slavistenkongress in Kiev, September 1983. Bern; Frankfurt a/M; New York, 1983. S. 123.

будущее, а леди Макбет, подтолкнувшая мужа к убийству короля, бредит и пытается смыть видимые ей одной кровавые пятна. Так что идея возмездия, которое приходит к преступнику в образе видения или призрака, по-видимому, была заимствована писателем именно у Шекспира.

Лесков перевел шотландскую мистику на язык Мценского уезда, отчасти опираясь на русский фольклорный миф о коте (или кошке),⁴² которым приписывалась способность перемещаться из видимого измерения в невидимое; к тому же кот был важным действующим лицом в гаданиях и связывался с идеей брака.⁴³ Отголоски всех этих примет и поверий легко обнаружить и в сюжете «Леди Макбет». И все же перегружать текст очерка мифологическими ассоциациями не стоит, и не только потому что Лесков наполнил образ кота совершенно иным, по сравнению с фольклорной традицией, смыслом (у Лескова кот — персонифицированная совесть Катерины Львовны), но и потому что непосредственные источники писателя находились значительно ближе, чем предполагалось до сих пор.

В первом номере за 1861 год уже не раз упоминаемого нами журнала братьев Достоевских «Время», были опубликованы три рассказа к тому времени уже известного в России Эдгара По: «Сердце-обличитель», «Черный кот» и «Черт в ратуше» (в переводе Д. Л. Михаловского).⁴⁴ В новелле «Черный кот» излагается история постепенного падения героя, который в начале рассказа испытывает приязнь к самым разным животным, но особенно любит своего черного кота Плутона, «великого и красивого», «смышленного до изумительной степени».⁴⁵

Однажды, вернувшись домой пьяным, он выкалывает коту глаз, кот начинает чураться хозяина — в ответ тот вешает бывшего любимца на дерево. В ту же ночь его дом охватывает пожар, а утром на одной из стен разрушенного жилища герой обнаруживает барельеф огромной кошки с веревкой на шее. Сначала призрак убитого кота, а затем похожий на Плутона живой кот-двойник постоянно преследует героя: «Где бы я ни сел, он уже подползает ко мне под стул, или вспрыгнет ко мне на колени, надоедая мне своими противными ласками. (...) Увы! ни днем ни ночью я не знал больше покоя. Днем кот не оставлял меня ни на минуту, а ночью я беспрестанно вскакивал, испуганный невыразимо страшными грезами. И проснувшись, я чувствовал горячее дыхание этой твари на моем лице и ее гнетущую тяжесть, — воплощение домового, которого сбросить я не имел силы, — вечно лежащую на моем сердце!»⁴⁶

Желая уничтожить преследователя, герой убивает топором жену, застывшую за несчастное животное, а вопль кота-двойника, случайно замурованного вместе с трупом жены в стену, указывает полицейским, где скрываются следы преступления. Кот, таким образом, оказывается и пророком — герою рассказа очевидно грозит виселица.

Похоже, что кот-призрак, явившийся сначала в виде барельефа, кот-преследователь, лапастый к герою даже во время сна («и проснувшись, я чувствовал горячее дыхание этой твари на моем лице»), а вместе с тем и кот-разоблачитель, обладающий антопоморфными признаками (у По он чрезвычайно смышлен), проскользнул в очерк Лескова «Леди Макбет» именно из криминального рассказа Эдгара По.

Сосредоточенность По на криминальных сюжетах, вероятно, и обусловила интерес к нему Ф. М. Достоевского, опубликовавшего и прокомментировавшего в не-

⁴² *Wigzell F. Russian Dream Books and Lady Macbeth's Cat // The Slavonic and East European Review. 1988. Vol. 66. № 4. P. 626—630.*

⁴³ См.: *Гура А. В. Кошка, кот // Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. М., 1999. Т. 2: Д—К. С. 637—640.*

⁴⁴ *Время. 1861. № 1. С. 230—256.*

⁴⁵ Там же. С. 239.

⁴⁶ Там же. С. 244.

большом предисловии три названных рассказа, и как дань конъюнктуре, общественному интересу к уголовной тематике, во многом совпавшей с его личным интересом к проблемам преступности.

5

Как видим, среди источников и претекстов «Леди Макбет» оказались и русские аналитические статьи о положении женщин и заключенных в России, и французские уголовные хроники, и художественная проза о женской доле и преступниках, и русские криминальные очерки. «Леди Макбет» выглядит как своего рода парафраз журнального номера; очевидно, потому, что сам очерк также был предназначен для периодического издания. Вместе с тем набор источников явно не был случайным, Лесков отфильтровывал лишь самое актуальное и популярное, пытаясь таким образом воздействовать на своих издателей, а в перспективе, на публику.

В итоге вышедший из-под его пера очерк «Леди Макбет» идеально вписывался в задачи, темы и позицию журнала Достоевских, так как обсуждал преступление, его возможные причины, женскую свободу и насилие в семье, наконец, касался потаенных сторон человеческой души, механизмов любовной страсти и вдобавок включал мистический элемент, также не чуждый поэтике одного из издателей журнала. Однако и этого Лескову показалось недостаточно. В сопровождавшем рукопись очерка письме редактору журнала Н. Н. Страхову от 7 декабря 1864 года, Лесков сообщал о том, что не намерен ограничиваться одним этим сочинением и в ближайшем будущем хочет опубликовать целую серию очерков о женщинах. Из письма следовало, что многие из этих очерков у него уже написаны, хотя и «не отделаны»: «„Леди Макбет нашего уезда“ составляет 1-й № серии очерков исключительно одних типических женских характеров нашей (окской и частью волжской) местности. Всех таких очерков я предполагаю написать двенадцать, каждый в объеме от одного до двух листов, восемь из народного и купеческого быта и четыре из дворянского. За „Леди Макбет“ (купеческого) идет „Грациэлла“ (дворянка), потом „Майорша Поливодова“ (старосветская помещица), потом „Февронья Роховна“ (крестьянская раскольница) и „Бабушка Блошка“ (повитуха). Далее пересчитывать не буду, тем более что они еще не отделаны».⁴⁷

Никаких следов этого замысла в рукописном наследии Лескова нет, единственный очерк, который можно рассматривать в данном ряду — «Воительница» (1866). Но, как журналист и сотрудник редакций, Лесков хорошо понимал: всякое периодическое издание заинтересовано не в единичных, а в серийных материалах на актуальные темы, очевидно, сообщая об этой, вероятно, мифической серии, он пытался усилить собственные позиции.

Расчет оказался абсолютно точен, и примененная литературная стратегия принесла немедленный блестящий результат: Лесков отправил «Леди Макбет» в редакцию в начале декабря 1864 года, а уже январе 1865-го очерк вышел в свет. Разумеется, свою роль сыграл и талант автора, но в ситуации конца 1864 года его явно было недостаточно.

6

В очерке «Леди Макбет» сплавилось сразу несколько весьма разнородных тематических пластов, навеянных не столько трагедией Шекспира и фольклорными текстами,⁴⁸ сколько журнальными публикациями. По сравнению с названными

⁴⁷ Лесков Н. С. Собр. соч. Т. 10. С. 253.

⁴⁸ Горелов А. А. Н. С. Лесков и народная культура. Л., 1988. С. 136—147.

рассказами И. В. Селиванова и Эдгара По, другие литературные и фольклорные источники очерка приходится признать гораздо более далекими, второстепенными.

Интертекстуальные связи сочинений Лескова в контексте современной ему журнальной словесности 1860—1880-х годов остаются одной из самых невозделанных областей лесковианы. Между тем заимствование, на наш взгляд, лежит в основе творческой методологии Лескова — причины этого достаточно разнообразны,⁴⁹ среди прежде не отмеченных нами — быт писателя-разночинца, жившего на литературные заработки, вынужденного писать как можно больше, а значит, в изобилии черпать сюжеты отовсюду, из подручного газетно-журнального материала в первую очередь.⁵⁰ Очевидно, что фронтальный просмотр литературных журналов, входивших в круг чтения Лескова, позволит его исследователям совершить еще немало самых неожиданных и поучительных открытий.

⁴⁹ *Kucherskaya M. A. Literary Borrowing in the Work of N. S. Leskov: A Case Study of The Spendthrift // The Russian Review. 2016. № 1. P. 67—85.*

⁵⁰ Ср. свидетельство о первых литературных шагах молодого Некрасова: «По словам Кони, происхождение некоторых из этих повествований было следующее: „А вот что я сегодня *начитал*“, — говорит девятнадцатилетний писатель, входя к своему издателю и предавая ему содержание прочитанного в какой-нибудь забытой книжке. „Ну, вот вам и сюжет, садитесь и пишите“, — говорил ему издатель, и в результате являлись рассказы, вроде „Певицы“, „В Сардинии“ и т. п.» (Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников, письмах и несобранных произведениях. М., 1911. С. 67).

© А. В. Фёдоров

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ПЕРВОМУ ПОКУШЕНИЮ НА ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА II

Первое покушение на императора Александра II было совершено, как известно, Дмитрием Каракозовым 4 апреля 1866 года и по стечению обстоятельств (благодаря торговцу Осипу Комиссарову, ударившему террориста по руке) окончилось безрезультатно. Эта попытка убийства помазанника Божия поставила перед русским правительством и обществом целый ряд острых вопросов. Возникла необходимость осмыслить как явные причины, так и глубинные истоки этого неслыханного деяния, найти способы предотвратить новые покушения.

Правительственные меры известны. Каракозов схвачен, допрошен, осужден и повешен. Комиссаров (многие современники отметили, что он, как и Иван Сусанин, уроженец Костромы) награжден и возведен в дворянское звание. Руководителем комиссии по расследованию покушения назначен М. Н. Муравьев. Наиболее радикальные представители демократической печати — журналы «Современник» и «Русское слово» — закрыты. Уволен шеф жандармов В. Д. Долгоруков. Вместо «слишком либерального» А. Я. Головина министром народного просвещения стал обер-прокурор Святейшего Правительственного Синода Д. А. Толстой.

В официальных документах указывались и идеологические истоки покушения, такие как «польский заговор», распространение нигилизма среди молодежи, влияние западных социалистических теорий, недостатки системы народного просвещения, ослабление духовного авторитета православной церкви. Высочайший рескрипт, данный 13 мая 1866 года на имя председателя Комитета министров кн. П. П. Гагарина, гласил: «Провидению (...) угодно было раскрыть перед глазами России, каких последствий надлежит ожидать от стремлений и умствований,

дерзновенно посягающих на все для нее исконно священное, на религиозные верования, на основы семейной жизни, на право собственности, на покорность закону и на уважение к установленным властям. Мое внимание уже обращено на воспитание юношества. Мною даны указания на тот конец, чтобы оно было направляемо в духе истин религии, уважения к правам собственности и соблюдения коренных начал общественного порядка и чтобы в учебных заведениях всех ведомств не было допущено ни явное, ни тайное проповедование тех разрушительных понятий, которые одинаково враждебны всем условиям нравственного и материального благосостояния народа».¹

Общественное осмысление факта, небывалого для русской истории, прослеживается в переписке современников, публицистике и художественной литературе. В русской периодической печати появилось немало откликов, в том числе и поэтических, на покушение Каракозова. В них многое перекликается с официальной позицией. Но смысл произошедшего (вне зависимости от художественного уровня этих текстов) раскрывается более глубоко, дополняется философскими и религиозными ассоциациями.²

К этим откликам можно присоединить два ранее не публиковавшиеся произведения, имеющие отношение к А. К. Толстому.

1

В Государственном архиве Российской Федерации, в фонде 728 (Библиотека Зимнего дворца) содержатся автографы нескольких произведений писателя: поэмы «Иоанн Дамаскин», стихотворений «Меня, во мраке и в пыли...», «К твоим, Царица, я ногам...», «Горними тихо летела душа небесами...» и не известного ранее стихотворения.³ Оно написано тем же почерком, что и предыдущие, но в конце произведения поверх почти стертной подписи (прочитывается только первое слово «граф», возможно, подпись была «граф Ал. Толстой») написана более жирными чернилами дата.

К Тебе, царица Русская, дерзаю
Я вознести мой слабый глас,
К стопам Твоим смиренно повергаю
Избыток чувств, волнующих всех нас.
Для выраженья их — бессильно слово:
Вся Русская великая семья
С восторгом жизнь свою отдать готова,
Чтоб безмятежно жизнь текла Твоя!
Отбрось невольный страх, отбрось сомненье,
Господь Монарха нашего хранит,
Он совершит святое назначенье —
Его Россия вся боготворит.
В минувший год Всевышний испытанье
Послал тяжелое Тебе, —
С молитвою, смиренно, без роптанья
Ты покорилась Богу и судьбе.
В пору весны, под небом Ниццы южным,
Где море волны синие катит,
Когда природа вся, напевом дружным,

¹ Цит. по: Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1960. Т. 19. С. 95.

² См., например: Майков А. Н. 1) Апреля 4-е 1866 года // Странник. 1866. № 5. С. 110—111; Домашняя беседа. 1866. № 17. С. 432—433; 2) Благодарственный гимн // Там же. № 21. С. 522—523; Некрасов Н. А. Не громка моя лира, в ней нет... // Странник. 1866. № 5. С. 111; Аскоценский В. И. Ужасное открытие // Домашняя беседа. 1866. № 17. С. 444—445.

³ ГАРФ. Ф. 728. Оп. 1. Ед. хр. 2861.

Лишь про любовь и счастье говорит —
 Печальное событие свершилось:
 Угасла жизнь, столь дорогая нам,
 Падучею звездой закатилась.⁴
 И в пору ту мгновенно вся Россия
 В глубокий траур облеклась,
 Теперь в ней чувства говорят иные:
 Она с тобою в радости слилась.
 Гремят везде восторженные клики,
 Весельем преисполнены сердца,
 И все спешат, от мала до велика,
 Молитвой теплою благодарить Творца.

5 апреля 1866 года⁵

Какие же еще факты, кроме почерка, могут указывать на принадлежность этого стихотворения именно Алексею Константиновичу Толстому?

Насколько известно, в день покушения он находился в Риме, но информацию мог получить достаточно оперативно — по телеграфу или из местных газет, что требует дополнительной проверки; во всяком случае, дата под этим стихотворением — следующий день после выстрела Каракозова.

Стихотворение адресовано императрице Марии Александровне, с которой у Толстого были теплые доверительные отношения: многие свои произведения писатель читал ей до публикации; роман «Князь Серебряный» был напечатан с посвящением Марии Александровне; обращением к императрице «К твоим, царица, я ногам...» открывается единственный прижизненный (1867) сборник его стихотворений. В своих письмах Алексей Константинович неоднократно с большой симпатией упоминал о супруге русского императора.⁶

Природный такт Алексея Константиновича (хорошего знакомого и товарища детских игр цесаревича Александра Николаевича) подсказал, может быть, наиболее уместный тон в обращении со словом сочувствия и поддержки к той, для которой это покушение — не только событие государственного масштаба, но и личное испытание.⁷

В отличие от публицистического пафоса большинства поэтических откликов на происшествие важнейшая интонация этого лирического обращения — просветленно-радостная. Стихотворение построено на противопоставлении прошлой трагедии — скоростижной смерти цесаревича Николая Александровича (12 апреля 1865 года, Ницца)⁸ и нынешней радости — чудесного спасения Александра от неминуемой гибели. Таким образом, важнейшей мыслью становится смиренное принятие неисповедимых замыслов Всевышнего, испытывающего и вознагражда-

⁴ Четвертая строка в строфе пропущена в оригинале, пропуск ничем не отмечен.

⁵ Там же. Л. 27. Черные чернила. В тексте сохранены особенности авторских орфографии и пунктуации. Почерк, которым написана дата поверх зачеркнутой подписи, также, по всей вероятности, принадлежит Толстому; остается неясным, почему дата поставлена явно позднее, может быть, «задним числом». Возможно предположение, что эта дата вымышленная, специально придуманная с целью «приблизить» стихотворение к событию, представить как мгновенный поэтический отклик на покушение. Однако вряд ли Толстой был способен на подобный «подлог», вне зависимости от целей, иначе он поставил бы дату самого события — 4 апреля 1866 года.

⁶ См., например, письма к С. А. Миллер-Толстой от 3.07.1855 и 25.10.1856, к И. С. Аксакову от 27.11.1858, к Б. М. Маркевичу от 10.06.1861 и 3.11.1869, к М. Н. Каткову от 14.07.1862: *Толстой А. К. Собр. соч.*: В 4 т. М., 1964. Т. 4. С. 78, 88, 97, 133, 315, 148.

⁷ Мы не знаем, стало ли стихотворное послание известно самой императрице, а если стало, то как было воспринято адресатом.

⁸ Кстати сказать, это печальное событие примирило тогда А. К. Толстого с императором Александром: отношения, заметно охладившиеся после известных слов писателя о несправедливом осуждении Чернышевского, были восстановлены после искреннего соболезнования, которое выразил Толстой осиротевшей царственной чете.

ющего царственную мать и супругу. Господь отвел руку убийцы, и это означает, что Он хранит монарха. Эта мысль соотносится со словами, произнесенными самим императором сразу после покушения: «Бог спас меня, доколе я ему буду нужен, он будет меня охранять».⁹ Причем частное и общее в поэтической картине мира сливаются воедино: семейная утрата является народным горем; «второе рождение» императора становится предметом теплой благодарственной — всеобщей — молитвы.¹⁰

Одно из выражений в этом стихотворении — «Когда природа вся, напевом дружным...» отсылает к началу более раннего стихотворения А. К. Толстого «Когда природа вся трепещет и сияет...» (1858).

Таким образом, некоторые косвенные доказательства позволяют с немалой долей вероятности предполагать, что автором стихотворения «К Тебе, царица Русская, дерзаю...» является А. К. Толстой.

2

Адресатом другого неопубликованного стихотворения, посвященного тому же событию — выстрелу Д. Каракозова в императора, — является министр внутренних дел Петр Александрович Валуев (1815—1890).

Это стихотворение хранится в научно-исследовательском отделе рукописей Российской Государственной библиотеки, в фонде 479 (Архив и коллекция Давыдовых), в составе второго письма А. К. Толстого Василию Денисовичу Давыдову (1822—1882). Первое из писем (от 1 декабря 1867 года, Петербург) опубликовано в Собрании сочинений А. К. Толстого,¹¹ а второе (без даты и места отправления) нигде ранее не публиковалось. Приведем фрагмент этого письма:

«Долг платежом красен! Возвращаю Вам Ваши стихи и прибавляю к ним другие.¹²

В альбом Валуеву, давшему предостережение Каткову
за несколько дней до 4 апреля

Куда тебе в Наполеоны
Министр пустоцветистых фраз!
Нет, нет! Французские законы
Мудрены черезчур для нас!

Ведь надо подражать толково
И переводы не легки; —
Припомни ж басеньку Крылова
Про обезьяну и очки

Примером предостереженья
Нельзя ведь действовать кой как!
Вот без справок и уменья
Ты и попал в просак.

⁹ Цит. по: Валуев П. А. Дневник: В 2 т. М., 1961. Т. 2: 1865—1876 гг. С. 115.

¹⁰ Нужно отметить, что автор довольно точно «попадает» в общее настроение народа, испытывая и выражая то чувство, которое было естественным практически для любого его соотечественника. Вот, например, как оно описано в дневнике министра внутренних дел П. А. Валуева: «Массы народа наполнили Дворцовую площадь. В церквях совершались молебны. Восторг был общий» (Там же).

¹¹ Толстой А. К. Собр. соч. Т. 4. С. 221—222.

¹² Фраза как будто указывает на то, что Давыдов прислал Толстому стихи собственного сочинения (неизвестные нам), и вместе с этим письмом Толстой возвращает адресату его стихи и прибавляет к ним собственные. Но возможны и другие истолкования, требующие дополнительной проверки, ведь «другие» не означает «свои».

Дня накануне рокового
 Мишурным рвением возгоря,
 Предостерег кого? — Каткова!
 А не предостерег Царя

Неизвестный¹³

На какое предостережение содержится намек в этом стихотворении? В дневнике П. А. Валуева речь идет о предостережении, вынесенном Михаилу Никифоровичу Каткову за статью «Московских ведомостей» от 21 марта 1866 года (№ 61). В ней говорилось об австро-прусской войне и делались некоторые выводы о внутренней политике российского правительства: «Влиятельные партии употребляют все усилия, чтобы ввести в наш государственный организм принцип национально-го разделения. Нас уверяют, что Россия может продолжать свое существование, если правительство применит ко всем ее частям то самое начало, на основании которого соединяется с нею Финляндия. Не предлагались ли нам планы какой-то невозможной конфедерации, в которую должна будто бы обратиться Россия и которая была бы не чем иным, как личным соединением многих отдельных и чуждых друг другу государств под общею верховною властью». Валуев оценивает публикацию как опасную, заслуживающую взыскания: «Нельзя допускать <...> чтобы издатели „Московских ведомостей“ провозглашали себя изобретателями единства России и обвиняли в государственной измене всех тех, кого они предполагают не разделяющими внешне их воззрение на тот или другой вопрос».¹⁴ 25 марта 1866 года Валуев добился от императора решения вынести предостережение издателем: «Говорил при докладе о моей решимости дать, наконец, предостережение „Московским ведомостям“. Нужно было предупредить Его Величество насчет могущих последовать за тем толков. Все так боятся Каткова, что в Совете по делам печати только два голоса <...> были поданы в пользу предостережения <...> Государь одобрил мой взгляд».¹⁵

Стоит отметить, что против официального предостережения «Московских ведомостей» выступили тогда не только политические деятели (Ф. М. Толстой, М. Н. Турунов), но и русские литераторы — И. А. Гончаров, Ф. И. Тютчев.

Можем ли мы теперь присоединить к ним А. К. Толстого?

Валуева Толстой воспринимал довольно скептически — принято считать, что в известной сатире (при жизни поэта не публиковавшейся, но ставшей знаменитой благодаря многочисленным спискам) «Сон Попова» (1873) в образе псевдолиберального министра-демагога, который отправляет Попова в Третье отделение за появление на публике без панталон, выведен именно Валуев.¹⁶

В приведенном сатирическом послании противопоставлены неумная бдительность министра внутренних дел, который усмотрел в статье «Московских ведомостей» угрозу стабильности России, и его же вопиющая близорукость в отношении действительных врагов, организовавших покушение на государя. Возникает каламбурное соединение двух значений слова «предостережение» — широкого, общего (указание на опасность) и узкого, юридического (официальное сообщение издателем о недовольстве их изданием; после трех предупреждений, как правило, издание закрывали). Аналогия с басней Крылова указывает на то, что Валуев, обязанный предотвращать внутренние потрясения и обладающий для этого средствами и властью, не умеет ими правильно воспользоваться, как мартышка очками.

¹³ РГБ. Ф. 479. Карт. 1. Ед. хр. 16. Л. 3. Черные чернила. В тексте сохранены особенности авторских орфографии и пунктуации.

¹⁴ Валуев П. А. Дневник. Т. 2. С. 463.

¹⁵ Там же. С. 112.

¹⁶ В дневнике министра внутренних дел есть несколько упоминаний о произведениях А. К. Толстого — как правило, сочувственных: о «Смерти Иоанна Грозного» (Там же. С. 102; 181—182); о «Царе Федоре Иоанновиче» (Там же. С. 261).

Бросается в глаза и бескомпромиссно-возмущенная интонация прямого обращения к одному из высших чиновников. Но сатирическим стихотворениям Толстого, посвященным «государевым людям», более свойственна ирония. Можно вспомнить здесь его послания к Ф. М. Толстому (член Совета Главного управления по делам печати) и М. Н. Лонгинову (начальник главного управления по делам печати), упоминания об И. О. Вельо (директор департамента полиции исполнительной, затем директор почтового департамента) и А. Е. Тимашеве (министр почт и телеграфов, затем министр внутренних дел, сменивший на этом посту П. А. Валуева), где насмешливое отношение автора к адресатам и их поступкам часто выражается через мнимую похвалу.

В дневнике министра внутренних дел есть один показательный намек — на следующий день после покушения, 5 апреля, появляется такая запись: «Мои недруги нашли теперь себе новый конек в эпизоде Каткова. Я прав кругом. Но достаточно ли быть правым?»¹⁷ Скорее всего, автор стихотворения не был одинок в своем сопоставлении двух событий; ту же аналогию мог провести (в устной или письменной форме) кто-то из непосредственных участников прений по предостережению «Московских ведомостей». С другой стороны, если министр намекает именно на приведенное нами послание, это означает, что Толстой в письме к Давыдову цитирует *чужое* произведение, написанное кем-то ранее.¹⁸ На это может указывать в том числе довольно небрежный характер версификации, что для Алексея Константиновича нехарактерно (нарушение ритма в третьей и четвертой строках третьего катрена). Кроме того, ни одно из ныне атрибутированных произведений Толстого не было подписано псевдонимом «Неизвестный».

Поэтому убедительных оснований для того, чтобы отнести стихотворное послание Валуеву к произведениям А. К. Толстого, пока недостаточно. Данная публикация претендует на постановку текстологической проблемы, нуждающейся в дальнейшем исследовании и решении.

* * *

Итак, представляется необходимым включение первого из публикуемых стихотворений («К Тебе, царица Русская, дерзаю...») в состав готовящегося Полного собрания сочинений А. К. Толстого, в раздел *Dubia*.

Второе произведение («В альбом Валуеву...») требует дополнительной атрибуции и заслуживает внимания как примечательный поэтический отзыв на знаковое событие политической и общественной жизни России — первое покушение на императора Александра II.

¹⁷ Там же. С. 116. Ср. также с ироничным комментарием А. И. Герцена в «Колоколе»: «Главное управление по делам печати получило второе предостережение от Каткова. Оно повеся голову ждет третьего, а затем и упразднения. Перепуганный Валуев... поспешил умоливать правительствующего издателя смирением, уничижением — и похвальной кротостью» (Герцен А. И. Собр. соч. Т. 19. С. 76).

¹⁸ Если он его написал сам, будучи в Риме, то оно никак не могло стать известным Валуеву буквально через сутки.

НА ВЕЧЕРНЕЙ ЗАРЕ

ПИСЬМА А. М. РЕМИЗОВА С. П. РЕМИЗОВОЙ-ДОВГЕЛЛО: 1910 ГОД

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И КОММЕНТАРИИ © Е. Р. ОБАТНИНОЙ,
ПОДГОТОВКА ТЕКСТА © А. С. УРЮПИНОЙ)*

Глава рукописи «На вечерней заре», посвященная событиям жизни Ремизова в 1910 году, составлена на основе авторской редакции эпистолярных оригиналов — двух записок и 21 письма к жене. Переписка между супругами, относящаяся к лету и ранней осени, высвечивает лишь небольшой фрагмент 1910 года, который в силу обстоятельств оказался связан со временем создания повести «Крестовые сестры».

Личные жизненные установки, закаленные в литературных неудачах и бытовых припеетиях, отозвались в первой записке Ремизова к Серафиме Павловне. В спонтанном обращении, инспирированном мятежными попытками жены обрести «дело» жизни, предназначение — общественное и профессиональное,¹ он старался передать свое глубокое сопереживание. Строчки короткой записки буквально транслировали образ мыслей, свободный от внешних влияний и основанный на убеждении, что они вместе и каждый по отдельности — самоценные личности, достойные выбора собственного пути: «Нет, никогда не будем жить под скорлупой. Стоит только подлезть под нее, и уж хочешь-не-хочешь, придавишься, согнешься. Нет, нет и нет! Всегда сама по себе, пускай со всеми неприятностями, но не поддаваясь, не уступая — во имя своего отличия из тысячи одинаковых».² Выказанная Ремизовым в начале марта позиция, несомненно, еще содержала отзвук эмоциональных потрясений и рефлексий, пережитых ровно месяц назад, когда писателю пришлось столкнуться с коллективным мнением литературного «синедриона».

История с обвинением в плагиате, сильно подорвавшая литературную репутацию и психологический настрой Ремизова летом 1909 года, несмотря на тяжесть последствий (болезнь и длительную депрессию) обернулась для писателя новой фазой творческого самоопределения и вызвала в нем потребность к пересмотру собственного литературного кредо. В этом смысле очень плодотворной оказалась поездка в Кострому к Ивану Александровичу Рязановскому, ставшему с этого времени надежным товарищем и консультантом по русской этнографии и древнерусской книжности.³ Так, вопреки литературной анафеме, которой Ремизов подвергся в изда-

* Архивные изыскания для подготовки настоящей публикации к печати выполнены при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 15-04-00129). 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 // *Euroпа 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; На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Там же. 2015. № 3. С. 153—203; 2016. № 2. С. 162—211. Далее ссылки на эти публикации даются сокращенно: На вечерней заре, с указанием года и страницы. Фрагмент 1909 года печатался в двух номерах. Поэтому при ссылках на него мы будем обозначать арабской цифрой 1 ту часть текста, которая была помещена в № 3 за 2015 год (На вечерней заре 1909-1), и цифрой 2 — опубликованную в № 2 за 2016 год (На вечерней заре 1909-2).

¹ Ср. ремизовское воспроизведение интенций Серафимы Павловны при беседе с А. Р. Минцловой в письме к жене от 2 июня 1909 года: «...тебе надо „ДЕЛО“, это во-первых, и это само собой, а во-вторых, „СЛУЖИТЬ“, в библиотеке, если хотите, но что тебе надо *Волю* — простор — поехать, посмотреть. Так?» (На вечерней заре 1909-2. С. 172).

² Записка от 9 марта 1910 года.

³ Подробнее о Рязановском см. в комментариях А. М. Грачевой к повести «Неумный бубен» (Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2015. Т. 11: Зга. С. 612—615).

тельских кругах, была написана повесть «Неуемный бубен» — произведение, самым неожиданным образом обнаружившее исключительно независимый характер писателя, не чуждого творческому эксперименту в области преобразования традиционных способов повествования и явно не лишенного притязаний на литературный успех.

Эту повесть Ремизов начал писать во второй половине декабря 1909 года и закончил в конце января 1910 года, уже тогда рассчитывая на ее появление в недавно созданном журнале «Аполлон». Писатель стремился как можно скорее восстановить свое status quo в повременных изданиях, сотрудничество с которыми было для него основным источником средств к существованию. Казалось бы, сама судьба благоволила осуществлению публикации нового произведения на страницах этого издания, соперничавшего с известными символистскими печатными платформами. Достаточно бесхитростный расчет мог выстроиться в сознании Ремизова ввиду благоприятных, на первый взгляд, обстоятельств. К очевидным из них относился тот факт, что М. А. Кузмин, ставший одним из ближайших приятелей писателя в 1907—1909 годах, летом занял должность литературного редактора журнала «Аполлон» по отделу прозы. Не исключено, что, работая над «Неуемным бубном», Ремизов заведомо ориентировался на небольшой кружок ценителей, собиравшихся в его квартире в Малом Казачьем переулке и в свое время увлекавшихся поэтикой эротической повести «Что есть табак». Едва ли не первым поклонником этого шедевра стал Кузмин, наряду с другими литераторами из ремизовского окружения, также укрепившимися в редакции «Аполлона» — Гумилевым, Волошиным, А. Толстым. Все они признавали редкий талант Ремизова находить неизвестные апокрифические тексты и облекать их в литературную форму, не нарушая аутентичности первоисточника.⁴ Словесный материал «Неуемного бубна» был густо замешан на народном эротизме, имевшем в фольклоре исключительно антиэстетическую, смеховую природу, на культивации речевой архаики и диалектизмах, а также тонкой трагической сюжетосложности как народных легенд, так и стили бульварной литературы. Однако надежды на поддержку Кузмина как ведущего редактора и критика журнала начали таять уже в конце 1909 года, когда работа над повестью еще не была завершена. В декабрьском номере «Аполлона» поэт, на литературном счету которого была лишь одна недавно опубликованная книга рассказов, взялся апробировать собственные эстетические представления об искусстве прозаического дискурса в разделе журнала «Заметки о русской беллетристике». Примечательно, что объектом рассмотрения стала только что изданная книга Ремизова «Рассказы», которая хоть и была названа формально по жанровому принципу, но также содержала сновидческие миниатюры (цикл «Бедовая доля») и драматическое произведение — пьесу «Бесовское действо».⁵ Основной недостаток прозы писателя рецензент нашел в «причудливом и необузданном воображении», разрывающем даже «стройность» заимствованных форм, восходящих к прозе Гоголя, Достоевского и Пшибышевского. Комплиментарное сопоставление с классиками Кузмин довольно едко приправил общей характеристикой этих «непохожих» писателей: «...острый, расколотый и мятущийся дух, какая-то истерическая неуравновешенность, тяжелая атмосфера, — воздух, который лопатой не перемесишь, те же экстренные положения, ненужные мелодрамы, тот же изломанный синтаксис».⁶ Осо-

⁴ Ср. также признание Ремизова в письме к Д. В. Filosoфову, связанное с повестью Кузмина «Крылья»: «Я Кузмина полюбил и увлекаюсь им, как писателем, за простоту его речи и легкость оборотов. Я вот бьюсь со своим стилем и у меня ничего не выходит. Муку мученическую терплю от затеи своей писать. Я опух, выводя букву за буквой, как чистписание» (Переписка А. М. Ремизова и Д. В. Filosoфова / Публ. Е. Р. Обатгиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006. С. 387).

⁵ На титуле сборника Ремизова «Рассказы», вышедшего в издательстве «Прогресс» не позднее ноября 1909 года, был указан 1910 год.

⁶ Кузмин М. Алексей Ремизов. Рассказы (СПб. Издательство «Прогресс». 1910). [Рец.] // Аполлон. 1909. Дек. № 3. Разд. I. С. [22—23].

бенно жестким оценкам подверглись языковые эксперименты и синтаксические вольности: «...ни меры, ни вкуса в пользовании своею сокровищницей, будто в одном месте заговорили на всех говорах одновременно».⁷

Следующий четвертый (январский) номер «Аполлона» объективировал намеренные ранее интенции как самого Кузмина, так и редакционной коллегии в целом, взявшей курс на новый литературно-эстетический горизонт преодоления символизма. Статья Кузмина «О прекрасной ясности», помещенная на первых страницах журнала, несомненно, по замыслу редакции, носила программный характер и содержала новую литературно-художественную доктрину, основной тезис которой состоял в утверждении пушкинской прозы как литературного эталона. Имя Ремизова не упоминалось здесь в негативном контексте, однако, если сравнить аргументы статьи с предыдущей рецензией Кузмина, то они окажутся идентичными. Вся статья «О прекрасной ясности» построена на логике «от обратного»: именно ремизовский язык, стиль и «техника прозаической речи» являлись здесь поводом для глубокомысленных обобщений на тему, как *не следует* писать. Примечательно, что и сам Кузмин уже в следующем, февральском номере «Аполлона» был возведен в статус наиболее достойного восприемника пушкинской традиции. Этой расстановке силовых позиций в журнале способствовала рецензия Н. Гумилева на первый сборник рассказов Кузмина, в которой упоминался уже поднятый на щит критерий «ясности», и прямое сравнение прозаического стиля двух поэтов, и даже определение писательского кредо, превосходящего в своих качествах другие формы реализации литературного таланта: «Отличительные свойства прозы М. Кузмина — это определенность фабулы, плавное ее развитие и особое, может ему одному в современной литературе присущее, целомудрие мысли, не позволяющее увлекаться чуждыми искусству слова. Он не стремится стилистическими трюками дать впечатление описываемой вещи; он избегает лирических порывов, которые открыли бы его отношение к своим героям; он просто и ясно, а потому совершенно, рассказывает о том и другом. Перед вами не живописец, не актер, перед вами писатель».⁸

Новый курс «Аполлона» был встречен Ремизовым с внешним безразличием. В письме от 9 февраля 1910 года П. Е. Щеголеву, отбывавшему в это время трехгодичный тюремный срок в Петропавловской крепости за антиправительственные публикации, писатель, уже, очевидно, уязвленный критикой Кузмина, рассказывал о событиях в литературном мире. Упомянув литературный манифест аполлоновцев, он не удержался от едва заметного иронического выпада по поводу характерной узости эстетических предпочтений неопитов: «В Петербурге „Аполлон“ пока все занимает, критику ведет Кузмин, завелся там кляризм. Кляризм и больше знать ничего не хотят. Пока вышедшие №№ не важны».⁹

Казалось бы, рецензия Кузмина на сборник «Рассказы» предопределила отношение редакции журнала «Аполлон» к творческой манере Ремизова. Однако создается впечатление, что неожиданно возникшие в недрах журнала новые эстетические регламенты, рекомендуемые всей современной литературе, только раззадорили писателя именно в их кругу прочесть свое новое произведение. Отношение Ремизова к символистам оставалось неизменным. Он по-прежнему относился с пиететом к кругу литераторов, который принял его как начинающего писателя в 1905 году. Находя поддержку в своих творческих устремлениях на Башне Вяч. Иванова в самые острые моменты минувшего 1909 года,¹⁰ он и теперь желал

⁷ Там же. С. [23].

⁸ Гумилев Н. М. Кузмин. Первая книга рассказов. К-во Скорпион. М. 1910 // Аполлон. 1910. Фев. № 5. Разд. I. С. [56]. Ср. также генезис прозы Кузмина, вскрытый Гумилевым: «идет прямо от прозы Пушкина» (Там же).

⁹ ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 4. № 1479—1610. Л. 140—140 об.

¹⁰ Ср. оценку Вяч. Иванова, который назвал ремизовское «Письмо в редакцию», написанное в ответ на обвинение в плагиате, «статьей — о мифотворчестве, с очень широкими горизонтами» (Иванов В. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. II. С. 803). О влиянии круга символистов, соби-

представить произведение, в работе над которым начала формироваться его идея воссоздания в литературном дискурсе природного строя — «лада» русской речи, по своей сути противопоставленная искусственной правильности литературного языка. И если Кузмин, напоминая об эталоне пушкинского стиля, призывал к некому идеалу литературности, то Ремизов, очевидно, пытался приблизиться к реализации пушкинского пожелания обогатить книжность естественностью народного языка.¹¹ Он не случайно ждал удобного случая для представления своего нового произведения в собственном исполнении. Сюжет повествования в «Неуемном бубне» осуществлялся, главным образом, при помощи языковых средств, приближенных к звучанию разговорной живой речи, подчас эпатажно избыточной и фактурной для литературного нарратива. Новый творческий опыт Ремизова был направлен на изменение звукового образа литературного языка, который, собственно, и являлся формообразующим элементом этого произведения. Таким образом, добиваясь авторского прочтения «Неуемного бубна», писатель, возможно, надеялся продемонстрировать неизбежный процесс обновления, связанный с новым способом взаимодействия содержания и формы.

В самом начале февраля Ремизов обратился к Вяч. Иванову, который к этому времени возглавил учрежденное осенью 1909 года Общество ревнителей художественного слова (Академию поэтов или Поэтическую академию), безусловно, учитывая его влияние в редакции «Аполлона»: «На прошлой неделе я закончил рассказ,¹² о котором говорил Вам в новый год. Сижу переписываю. Название ему пока — „Неугомонное сердце“. Если подойдет другое — назову именем другим. Я хотел бы прочитать его Вам на той неделе в четверг, в пятницу, как Вам удобнее. За полтора месяца глаз притупился к нему, придется, может быть, либо дополнить, либо переделявать. Может мне лучше всего прочитать в Академии? И в тот же вечер будет выяснено: подходит рассказ „Аполлону“ или посылать мне его в „Р(усскую) М(ысль)“. Обсудите, Вячеслав Иванович, и известите меня к четвергу, как найдете лучшим».¹³ Чтение состоялось в редакции журнала «Аполлон» 11 февраля 1910 года в присутствии всего литературного «синедриона», как впоследствии Ремизов назовет членов совета Поэтической академии, состав которого практически соответствовал как официальной, так и авторитетной (по умолчанию) редакционной коллегии журнала.¹⁴

Единственное описание этого события принадлежит самому Ремизову. Из его рассказа, включенного в книгу воспоминаний «Петербургский бугерак», следует, что на собравшихся новое произведение произвело благоприятное впечатление.¹⁵ Однако несколько дней спустя (15 февраля) рукопись была возвращена автору в сопровождении официального письма секретаря редакции Е. А. Зноско-Боровского, который, выполняя поручение редакционной коллегии, вынес коллективное за-

равшихся на ивановской Башне, на ремизовскую концепцию соединения мифа и литературы см. также: Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900—1920-е годы). Helsinki, 2010. С. 121—122.

¹¹ Ср. в письме Пушкина к М. П. Погодину (конец ноября 1830 года): «Языку нашему надобно воли дать более — (разумеется) согласно с духом его). И мне ваша свобода более по сердцу, чем чопорная ваша правильность» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.], 1941. Т. XIV. С. 250).

¹² Во второй печатной редакции это произведение получило более весомое жанровое определение — «Повесть о Иване Семеновиче Стратилатове. Неуемный бубен» (Берлин, 1922).

¹³ Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова / Вступ. статья, прим. и подг. писем А. М. Ремизова — А. М. Грачевой, подг. писем Вяч. Иванова — О. А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 96—97.

¹⁴ В воспоминаниях Ремизова («Кукха. Розановы письма» и «Петербургский бугерак») данное событие отнесено к концу 1909 года. Подробнее об этой хронологической aberrации см.: Обатнина Е. Неочевидный смысл очевидных фактов: А. М. Ремизов и журнал «Аполлон» // От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 329—330.

¹⁵ Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10: Петербургский бугерак. С. 194.

ключение по вопросу о публикации: «...я посылаю Вам Вашу рукопись, согласно Вашему желанию, — она понравилась, но так длинна, что до осени едва ли могла бы появиться в „Аполлоне“, — а это, кажется, Вас не устроило бы».¹⁶ Два месяца спустя (14 апреля 1910 года), когда «Неумный бубен» был опубликован в «Альманахе для всех»,¹⁷ в своем личном обращении к Ремизову Зноско-Боровский признавался: «Очень жалею, что я не слышал, как Вы читали „Неумный бубен“ — я бы все сделал, чтобы он появился в „Аполлоне“ — я от него в восторге».¹⁸ Это частное письмо Зноско-Боровского, а также импульсивная реакция присутствующих на чтении литераторов (в частности, Андрея Белого и А. Блока), колоритно воспроизведенная Ремизовым в воспоминаниях,¹⁹ резко контрастировали с воследовавшим официальным ответом из редакции. Подобное несоответствие частного и коллективного мнения, очевидно, указывало на то, что истинные мотивы решения аполлоновцев носили идейно-эстетический характер. Статья Кузмина «О прекрасной ясности», как и всякая идеологическая программа, устанавливала новую шкалу ценностей, не рассчитанную на индивидуальные мнения и отклонения. Так, частная писательская биография оказалась сопряжена с куда более масштабным историко-литературным процессом — со сменой литературных эпох. Зимой 1909—1910 годов члены редакционной коллегии журнала определились с новой моделью художественного осмысления действительности, и так случилось, что именно Ремизов не просто оказался в эпицентре их борьбы за «преодоление символизма» (В. М. Жирмунский), но, отказавшись от теоретических манифестаций своего метода, он создал литературное произведение новой формы, опирающееся на живую неокультуренную природу русского языка, традицию и этнографию.

Отказ «Аполлона» глубоко задел писательское честолюбие Ремизова. Однако его обида зародилась не столько из возникшего чувства чужеродности литературной среде, казавшейся ему до сих пор дружественной и питательной для творческих экспериментов, сколько в неожиданном столкновении с установочным равнодушием, жестко пресекающим любые попытки поиска путей обновления литературы, новых форм нарративного построения и звучания. Понадобилось без малого тридцать лет, чтобы рефлексия по поводу пережитого биографического сюжета вновь возникла в памяти Ремизова. Характерно, что поводом для возвращения этого затаенного и болезненно пережитого психоэмоционального «бумеранга» стала не автобиографическая потребность, а вызревшие мысли о феномене литературного канона. В очерке «Дар Пушкина» (1937) он вспомнил кузминскую дефиницию, отражающую, как казалось аполлоновцам, основное содержание пушкинского стиля: «...вошедшая в обиход „ясность“, ничего не открывает: „ясность“, как и „темнота“, — определения, и всегда приводятся потом литературными оценщиками по своему глазу и слуху...»²⁰ Ремизов вернется к конфликту с «Аполлоном» также в своих воспоминаниях о М. А. Кузмине (1949), с тем, чтобы еще раз подчеркнуть собственную инородность, не вписывающуюся в узаконенную «синедрином» эстетику: «...все моё не только не подходило к „прекрасной ясности“, а нагло пёрло, разрушая до основания чуждую русскому ладу „легкость“ и „бабочность“ для них неизбежного „пушкинизма“. Они были послушны данной „языковой матери“, только разрабатывая и ничего не начиная».²¹

Не будет преувеличением придать инциденту в «Аполлоне» значение поворотного события, не только утвердившего писателя в необходимости обособления от литературных сообществ, но и заронившего зерна будущих творческих рефлексий,

¹⁶ РНБ. Ф. 634. № 112. Л. 1.

¹⁷ Рассказ был напечатан в первой книге «Альманаха для всех» за 1910 год (с. 57—138).

¹⁸ РНБ. Ф. 634. № 112. Л. 1.

¹⁹ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 194.

²⁰ Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2002. Т. 7: Ахру. С. 252.

²¹ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 249.

образовавших впоследствии автомифологию его мемуаристики 1950-х годов. В частности, именно этот случай стал одной из причин для позднейшего развития темы умаления собственной писательской значимости, которая как нельзя лучше соответствовала мотиву «не-писателя», случайно попавшего в литературу,²² и, несомненно, возникла как реакция на пассаж из рецензии Гумилева на первый сборник рассказов Кузмина, акцентирующий идею писательства, отличную от других форм искусства. В очерке «Послушный самокей» (1940-е годы), посвященном Кузмину, Ремизов, подразумевая «Аполлон», писал: «... в эти двери для меня „вход воспрещен“». И тут же приводил слова некоего знакомого, бывавшего на собраниях в редакции журнала: «... все они высшей культуры, а мы с вами средней». И это осталось у меня в памяти».²³

Скорее всего, упомянутым в очерке знакомым Ремизова был М. М. Пришвин, дружба и творческие контакты с которым значительно сместили на периферию редких встреч ремизовское общение с членами ивановской «Академии» и эстетам «мирискуснического» кружка, прежде подкрепленное обоюдными симпатиями. Да и контакты с ближайшим приятелем из литераторов — Кузминым — в 1910 году практически прекратились. Несмотря на незначительное возрастное старшинство Пришвина, между ним и Ремизовым установились отношения учителя и ученика. Примечательно, что начало их тесного общения пришлось на 1909—1910 годы, когда в творчестве Ремизова обозначился новый виток новаторских поисков. Главное содержание этих перемен в Ремизове Пришвин определял как органическое чувство творческой свободы, позволяющей внутренне согласовать закон жизни и закон веры, открывающей бытийственную «Истину». В дневнике 1909 года писатель на противопоставлении с кругом Мережковских, в котором осуществлялась сложная, граничащая с сектантством, практика реформирования христианства, сформулировал для себя внутреннюю причину мировоззренческого сближения с Ремизовым и критиком Ивановым-Разумником, ставшими его спутниками на долгие годы: «На самом деле у Мережковского я встретил новые цепи. Практически: от меня требовали простого подчинения. А у меня свобода... я хочу писать свободно. Пришлось отшатнуться. Вот почему явились Ремизов и Разумник. Вопрос: если они эстетическими путями своими, т. е. свободно, на пути призвания своего пришли к Истинному, то почему же для других этот путь исключается?»²⁴ Пришвин отчетливо почувствовал эту завидную свободу уже в тексте «Неуемного бубна», отметив необыкновенный эффект живого, неподдельного бытописания. В письме Ремизову от 2 июня 1910 года он делился своими мыслями: «Прочел два раза „Неуемный бубен“, впечатление осталось какое-то особенное, при чтении не очень увлекает, как-то туговато читается, но в общем, после чтения, знаете, как выйдешь на улицу из картинной галереи, все вокруг (быт) расположится живописно: это при моей оценке прочитанного имеет большое значение».²⁵

В свою очередь, Ремизову нравилась свежесть пришвинского стиля, его описания народных характеров и природы. Переписка писателей раскрывает примечательные факты его активного участия в совершенствовании отдельных пришвинских текстов.²⁶ Публикация одного из них — написанного в 1910 году рассказа «Гусёк» — стала для Ремизова делом принципиальной важности. Скрытые подробности предоставляет фрагмент воспоминаний Пришвина, сообщающий дополнительные обертоны в историю личных отношений Ремизова с редакцией журнала

²² Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 8: Иверень. С. 265.

²³ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 250.

²⁴ Пришвин М. М. Ранний дневник: 1905—1913 / Подг. текста Л. А. Рязановой и Я. З. Гришиной; комм. Я. З. Гришиной. СПб., 2007. С. 214.

²⁵ Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову / Вступ. статья, подг. текста и прим. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 1995. № 3. С. 178.

²⁶ См.: Там же. С. 157—208.

«Аполлон». В дневнике 1927 года Пришвин записал: «Большой хитрец и потешник Ремизов, прочитав мой рассказ „Гусёк“, приготовленный для детского журнала „Родник“, сказал мне: „Вы сами не знаете, что написали“. Он устроил из моего рассказа свою очередную потеху, прочитав его среди рафинированных словесников Аполлона. Его интриговало провести земляной, мужицкий рассказ в „сенаторскую“ среду (так он сам говорил). И он был счастлив, когда рассказ там пришелся по вкусу и его напечатали: получился „букет“». ²⁷ Несомненно, для Ремизова факт публикации протезируемого им Пришвина в журнале «Аполлон», буквально несколько месяцев до этого отвергнувшем повесть «Неуемный бубен», был своего рода реваншем — победой над мнимой «ясностью» «литературных оценщиков».

Немаловажной для творческого и человеческого сближения оставалась поддержка Пришвина летом 1909 года, когда он единственный из литераторов выступил в печати на защиту писательской чести и достоинства Ремизова после обвинения его в плагиате. Напомним, что сам скандал разгорелся из-за пересказа одной из народных сказок, фольклорная запись которой как раз принадлежала Пришвину. Именно ему и удалось наиболее убедительно показать разницу аутентичного народного текста и литературной обработки Ремизова. ²⁸ Казалось бы, после пережитого стресса и отлучения от основных печатных изданий, Ремизов должен был хотя бы на время оставить практику пересказа фольклорных сказок и легенд, однако и эта история, равно как история с «Аполлоном», придавала ему новых сил и подвигла к продолжению и развитию собственного метода амплификации. ²⁹ Результатом 1910 года в этом направлении стала сказка «Архип Лопин на небо летал», опубликованная Ремизовым с примечанием о том, что в ее основу была положена народная сказка в записи Пришвина. ³⁰ В отличие от многих других обработок, Ремизов внес в пересказ фольклорного текста несколько существенных изменений. Именно эта сказка содержит первый литературный портрет Пришвина-охотника, который впоследствии Ремизов будет варьировать в своих мемуарных очерках. ³¹ Волшебная история, записанная со слов сказителя Василия с озера Имандра, повествует об охотнике Архипе, решившем проверить, что делается на небесах. При помощи тяги горячего воздуха над сооруженным костром он взлетел на такую высоту, что и земля исчезла; прожил на небе неделю, походил, ни народу не встретил, ни Бога и, наконец, соскучился, «что земли не видно». Путь вниз осложнился непредвиденным обстоятельством, но и тут смекалка помогла охотнику вернуться домой. А дома он своим сказал: «Нет, ребята, не нужно попадать на небо». Таков модус народного мифологического сознания: волшебное и фантасти-

²⁷ Пришвин М. М. Дневники: 1926—1927. М., 2003. Кн. 5. С. 211. Рассказ «Гусёк» появился на страницах журнала «Аполлон» летом 1910 года (№ 7. С. 32—37), под названием «У горелого пня». Ср. также дневниковую запись Пришвина о герое рассказа: «Вот человек, которого я люблю. Может быть, оттого я люблю его, что вижу в нем себя, как в зеркале, вижу свое лучшее, то, чем я хотел бы быть, что навсегда потеряно» (цит. по: Пришвина В. Путь к слову. М., 1984. С. 31).

²⁸ Пришвин М. Плагиатор ли Ремизов? (Письмо в редакцию) // Слово. 1909. 21 июня. № 833. С. 5; републ.: Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову. С. 168—172.

²⁹ Ср.: «...При художественном пересказе, когда по сличению всех имеющихся налицо вариантов какой-нибудь народной сказки материалом является облюбованный, строго ограниченный текст, — все сводится к самой широкой амплификации, т. е. к развитию в избранном тексте подробностей или к дополнению к этому тексту, чтобы в конце концов дать сказку в ее возможно идеальном виде. Что и как прибавить или развить и в какой мере дословно сохранить облюбованный текст, — в этом вся хитрость и мастерство художника» (Ремизов А. Письмо в редакцию // Русские ведомости. 1909. 6 сент. № 205. С. 5). См. также: Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову. С. 204—209.

³⁰ Текстом-источником послужила сказка «Лопарь на небе». См.: Северные сказки: Сборник Н. Е. Ончукова: В 2 кн. СПб., 1998. Кн. 2. С. 135—136 (№ 199). Публикацию сказки Ремизова см.: Огни: Литературный альманах памяти В. Башкина. СПб., 1910. С. 95—97.

³¹ Ср., в частности, очерк «М. М. Пришвин» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 299—301).

ческое в нем подчинено прагматике реальной жизни. Однако только мастерство рассказчика способно высветить в типологическом сюжете важные, по его представлениям, мотивы поведения героев. Как резюмировал Василий, «с тех пор охотники-лопари не стали хотеть на небо попадать».³² Сказка Ремизова, напротив, написана о неутолимом стремлении человека к неизведанному. Сохранив сюжетное ядро, писатель вывел рассказ на высоту мифологического мотива об Икаре, одержимом полетом в недосягаемые сферы. Не случайно вторая редакция сказки получила название по неологизму начала 1910-х годов — «Лётчик».³³ После совета Архипа не летать на небо в сказке Ремизова следует зримая картина всеобщего желания новизны и открытий: «И с тех пор, словно на смех, как прикатится весеннее время, глядь, а уж который-нибудь охотник рубит лесину, строгаёт стружки, раздувает костер, тяп-да-ляп — полетел! Конечно, без земли человеку скучно, да охота пуще неволи: хочется поглазеть человеку на Божью небесную тварь — на солнце, луну, на мелки часты звезды и на планеты».³⁴ Архип-охотник и писатель-охотник как будто двойники, даже внешне похожи: «...у Пришвина необычайный глаз, ухо и нос на лес и зверя»,³⁵ Архип — «сам сивый, усы коковы, а глаз круглый-птичий. На зверя и птицу слово знал».³⁶

Возможно, обращение Ремизова к этой сказке, записанной Пришвиным в Лапландии, побудило писателей, увлеченных народным мифом, серьезно планировать совместную поездку на Кольский полуостров в мае 1910 года, в земли таинственного северного народа. Насколько экспедиция была осуществима в реальности, трудно судить, учитывая слабое здоровье Ремизова и его неприспособленность к «полевым» условиям. Тем не менее подготовка велась тщательная. Пришвин, выработавший к этому времени не только практический опыт, но и философию путешествий, понимал, что Ремизов явно не готов к погружению не в книжную, а в подлинную стихию народной мифологии. В дневнике 1910 года он констатировал эти сомнения, отмечая несоответствие своему отношению к этнографической экспедиции: «Вчера у Рязановского и Ремизова. Путешествие, — говорю я, — пост. Вы не знаете отрешенности от себя».³⁷ Ремизов, действительно, совершал свое путешествие исключительно умозрительно: он досконально проштудировал очерки Н. Н. Харузина — исследователя быта и мифологии русских лопарей, и даже нарисовал карту Лапландии, которая сохранилась в одном из его альбомов с рисунками.³⁸ Надо ли уточнять, что путешествие не состоялось? Однако через год мотивы лапландских сказаний появились в ремизовской новелле о нойдах-колдунах, включенной в рассказ «Глаголица» (1911).

Весна 1910 года выдалась богатой на события, которые по-прежнему испытывали Ремизова на прочность и верность избранному методу приобщения народного творчества к руслу единого литературного процесса современности. 17 апреля на писателя обрушилось новое публичное обвинение в фальсификации источника, который лег в основу его переложения легенды, приведенной в рассказе «Страсти Пресвятые Богородицы».³⁹ На сей раз удар по его репутации был нанесен со стороны научного сообщества. Профессор Московского университета А. С. Хаханов, считавший своим достижением введение в научный оборот рукописи апокрифического сказания, которое Ремизов использовал в рассказе, незамедлительно поместил в

³² Цит. по: Северные сказки. Кн. 2. С. 136.

³³ Под таким названием сказка была напечатана в сборнике Ремизова «Докука и балагурье» (СПб., 1914).

³⁴ Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 2: Докука и балагурье. М., 2000. С. 322.

³⁵ Ремизов А. Куха. Розановы письма. СПб., 2011. С. 59 (сер. «Литературные памятники»).

³⁶ Цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 2: Докука и балагурье. С. 320.

³⁷ Пришвин М. М. Дневники: 1926—1927. Кн. 5. С. 222.

³⁸ Подробнее об этом см.: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 3: Оказион. С. 631—632.

³⁹ Публикация легенды состоялась в газете «Утро России» (1910. 16 апр. № 124. С. 2).

печати «Письмо в редакцию», где выразил недовольство тем, что не обнаружил в авторских примечаниях упоминания его имени как первооткрывателя и публикатора текста-источника. Завершая свое обращение в редакцию, автор обвинительной заметки после пассажа, содержащего намеки на некомпетентность Ремизова в работе с палеографическим материалом, ограничился сентенцией: «Полагаю, что ссылка на источник должна быть сделана точно и добросовестно».⁴⁰ Обстоятельства появления этого довольно мелочного для ученого-специалиста заявления как будто были нацелены на изгнание Ремизова «из писателей», резонируя с историей о плагиате, которую расписывали на все лады газеты июля—августа 1909 года.⁴¹ Насколько Ремизов выработал в себе иммунитет к нападкам подобного рода, говорит его спокойный и даже иронический ответ обвинителю на страницах той же газеты. Он резонно объяснил своему оппоненту характер примечаний к тексту-источнику, поясняющих генезис собственно легенды и указывающий издание, где сведущие в палеографии и памятниках «отреченной» литературы, в отличие от читателей ежедневной газеты, смогли бы найти все дополнительные сведения об этом тексте, включая и имя публикатора.⁴² Едва ли сам Ремизов в то время понимал, что в действительности причина спорадически возникающих судилищ над ним и другими писателями, использующими в своем творчестве мифологические либо ставшие классическими литературные мотивы, коренилась в самом неуклонном развитии модернизма, постепенно утверждающего интертекстуальность основным художественным принципом. Новаторство Ремизова отчасти происходило из потребности писателя в глубоком изучении мифологических мотивов и образов. Его личная творческая программа теперь все более сопрягалась с проблемой трансляции единой мифологической традиции в область культурного сознания, дистанцированного от живого мира сказок и легенд.⁴³

Вместе с тем весной Ремизова ожидало еще одно крушение иллюзий, связанных с поддержкой символистского круга писателей. Прецедент в «Аполлоне», обостривший в Ремизове чувство цехового изгнанничества, оказался не последним в 1910 году. В поисках заработка он подготовил очередной сборник своих произведений, композиционным центром которого должен был стать рассказ «Неумный бубен».⁴⁴ Переписка с женой и другими корреспондентами подтверждает тот факт, что Ремизов направил проект сборника сразу нескольким издательствам. Однако самые большие надежды он связывал с учрежденным в конце 1909 года в Москве «Мусагетом», заранее заручившись поддержкой присутствовавшего на чтении рассказа в редакции «Аполлона» Андрея Белого, который имел прямое отношение к этому культурному начинанию.⁴⁵ Программа нового издательства и готовящегося к печати журнала «Труды и дни»⁴⁶ была ориентирована на создание идеологической печатной платформы, альтернативной манифестациям редакции петербургского журнала «Аполлон», с целью «поддержать ту группу „новых“ писателей, которая порвала с чистым эстетизмом (эстетством) и с символизмом как только художественным методом (виртуозностью), группу, которая шла навстречу проблемам

⁴⁰ Хаханов А. По поводу рассказа А. Ремизова «Страсти Пресвятые Богородицы». (Письмо в редакцию) // Утро России. 1910. 17 апр. № 125. С. 4.

⁴¹ Подробнее об этом см.: Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900—1920-е годы). С. 115—119.

⁴² Ремизов А. В ответ на письмо А. С. Хаханова по поводу моего рассказа «Страсти Пресвятые Богородицы». (Письмо в редакцию) // Утро России. 1910. 25 апр. № 131. С. 5.

⁴³ Подробнее о новых тенденциях формирующегося модернизма, проявляющихся в творчестве Ремизова, см.: Данилова И. Литературная сказка А. М. Ремизова (1900—1920-е годы). С. 122—124.

⁴⁴ Содержание своего сборника Ремизов также сообщил П. Е. Щеголеву в письме от 24 мая (6 июня) 1910 года (ИРЛИ. Ф. 627. № 1479—1610. Л. 141).

⁴⁵ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буюрак. С. 195.

⁴⁶ Лаэров А. В. «Труды и дни» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917: Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 192.

религиозным и философским».⁴⁷ Ремизовский сборник, состоявший из рассказов, переложений народных сказок и пьесы «Трагедия о Иуде принце Искаротском», не соответствовал подобной специализации и, объективно говоря, неудивительно, что мусagetцы отказались его печатать под своим грифом. Огорчительное известие, пришедшее раньше официального редакционного извещения, писатель воспринял крайне болезненно. В письме Андрею Белому Ремизов, очевидно, усматривая зеркальность ситуации с «Аполлоном», писал: «Если я обратился к Мусagetу, то единственное, памятуя Ваши слова после „Неумного бубна“, что Мусaget мою книгу новую издаст обязательно. Все это очень грустно. Мне хотелось бы знать мотивы отказа действительные, по правде, а не такие, как пишут из книгоиздательства».⁴⁸ Еще не получив разъяснений, но уже предполагая столкнуться с очередной программой, выталкивающей из своего круга писателей, творчество которых не отвечало жестким идейным и эстетическим регламентациям, писатель довольно точно определил собственное положение в сложившемся в 1910 году литературном контексте — между символистскими изданиями, отвергнувшими его, либеральной печатью, принимавшей его лишь в качестве писателя, пригодного для украшения праздничных пасхальных и рождественских номеров, и реакционной печатью, которую он и сам избегал, несмотря на возможности публикации: «... в воздухе между Аполлоном — Мусagetом, Речью и К° и твердынями русского просвещения — Вестником Евр(опы), Мир(ом) В(ожим), Нов(ым) Врем(енем) и К°».⁴⁹

В образовавшемся «вакууме» отрадным стало одно примечательное событие художественной жизни Петербурга. Совместная выставка двух представлявших новое искусство художественных групп «Треугольник — Венок—Стефанос», с одной стороны, всколыхнула старые связи Ремизова с футуристами Давидом и Владимиром Бурлюками,⁵⁰ а с другой, — раздвинула круг его общения с новаторами в искусстве и литературе, в частности, способствуя сближению с такой колоритной личностью, как Николай Иванович Кульбин. Человек необычайной энергии — врач-психиатр, художник, теоретик русского авангарда,⁵¹ всеми силами своего деятельного ума и таланта способствовавший развитию футуристического движения в России, он, стремясь реализовать идею синтеза пластического и вербального искусств, объединил экспозицию живописно-графических произведений художников-новаторов с так называемой «комнатой писателей», в которой были представлены графические эскизы литераторов — автографы и рисунки, по большей части позаимствованные из частных коллекций Ф. Ф. Фидлера и Т. Л. Щепкиной-Куперник. Благодаря этому Ремизов, наряду с другими петербургскими писателями, смог представить на публице образцы своей каллиграфии. Участие писателя в футуристической выставке было, скорее, тенденцией времени. Однако сама синхронность творческих устремлений Ремизова и представителей нового искусства в контексте общего перестроения литературных направлений, связанного с преодолением символизма, позволяет считать 1910 год точкой отсчета в биографии писателя, с которой начинается развитие его собственной «программы» обновления ав-

⁴⁷ Толстая Г. А. Издательство «Мусaget» // Книга: Исследования и материалы. М., 1988. Сб. 56. С. 126. Подробнее о противопоставлении двух литературных программ см.: *Безродный М.* Из истории русского германофильства: Издательство «Мусaget» // Исследования по истории русской мысли: Ежегодник за 1999 год. М., 1999. С. 157—198.

⁴⁸ Андрей Белый и А. М. Ремизов. Переписка / Вступ. статья, публ. и комм. А. В. Лаврова // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 2010. С. 486—487.

⁴⁹ Там же. С. 485.

⁵⁰ Об истории их знакомства и приятельских отношений см.: *Обатнина Е.* «Если вы включаете Ремизова в группу футуристов — на это есть некоторые основания». К истории отношений писателя с авангардистами // *Paralelli: studi di letteratura e cultura Russa per Antonella d'Amelia* = Параллели: Исследования по русской литературе. Антонелла д'Амелия / A cura di C. Diddi e D. Rizzi. Salerno, 2014. С. 181—204 (Europa Orientalis. Vol. 22).

⁵¹ В марте 1910 года в сборнике «Студия импрессионистов» Кульбин опубликовал статью «Свободное искусство как основа жизни».

торского приема и метода.⁵² Ремизовское отношение к каноническим литературным формам, конечно, не имело такого экспансивного характера, с каким футуристы «бросали» всю литературу прошлого с «корабля современности».⁵³ Однако дружеские контакты Ремизова с авангардистами и их взаимный интерес друг к другу⁵⁴ позволяют считать его литературные новации созвучными тенденциям нового искусства.

Выставка «Треугольник — Венок—Стефанос», объединившая полотна художественно-психологической группы Кульбина, футуристов во главе с Д. Бурлюком и специально выделенную экспозицию рисунков и автографов писателей, была продуманным актом смешения стилей и языков художественной выразительности, предвещающим масштабные преобразовательные процессы. Была ли эта идея от-refлексирована Ремизовым в 1910 году, мы не беремся доказывать, однако, впоследствии именно коннотации графического жеста и слова, открывающие мир «чистого», свободного от канонов и шаблонов, непосредственного процесса творчества, стали одной из актуальных интенций его собственного индивидуального стиля.⁵⁵

Когда отвергнутый в «Аполлоне» «Неумный бубен» появился в апрельской книжке «Альманаха для всех»,⁵⁶ Кузмин, рецензируя это издание, высказал ряд суждений критического характера, по-видимому, основанных на впечатлении от ремизовского чтения повести в Академии стиха. И все же повторное обращение к тексту заставило его признать очевидное стремление автора к реформированию романной формы. «В последнее время, — констатировал критик, — ясно замечается возобновленный интерес общества и писателей к произведениям длительности большей, чем рассказ или новелла. Намечаются пути к воссозданию формы романа, который дал бы нам отражение современное, и не в распыленных осколках,

⁵² Ср. аналогичный конфликт восприятия, выраженный А. Крученых в письме метру символизма В. Я. Брюсову, который в дискуссии о литературных критериях оперировал такой же семантической размытой дефиницией, как «прекрасная ясность» Кузмина: «Вы употребляете такой неопределенный, субъективный критерий, как *выразительность*, и здесь же забываете о его субъективности, относительно для игрек, о чем же спор? (...) И что выразительно для их, то невыразительно для ихрек, о чем же спор? (...) для нас наши произведения выразительны, а значит, они выразительны (и сами по себе). Нелепо ведь считать: у одних *ниже* художественное чутье, у других — *выше*. Надо: у одних одно, у других другое, и не надо всех подводить под одну мерку (...)» (цит по: *Гурьянова Н.* Ремизов и «будетляне» // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 147). Ср. также ценную мысль Н. Гурьяновой о мотивах сближения футуристов с Ремизовым: «Ремизовская идея творчества совпала с новой концепцией авангарда именно своей „непохожестью“, тем уже, что он и был пресловутым „другим“ и для футуристов, и для символистов, как бы олицетворяя в себе „подвижную“ изменяемость, амбивалентность индивидуального стиля, стоящего вне „окоstenелых“ схем и шаблонов той или иной литературной школы» (Там же. С. 147). О том, что между писателем и самыми радикальными представителями нового искусства шел диалог, свидетельствует и забавная адресованная Ремизову недатированная записка Крученых с коротким признанием: «Я не страшный» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 108).

⁵³ См.: *Бурлюк Д., Бурлюк Н., Крученых А., Кандинский В., Лившиц Б., Маяковский В., Хлебников В.* Пощечина общественному вкусу. М., 1913.

⁵⁴ В отличие от более сложного и нередко критического отношения, которое футуристы встретили среди символистов. Ср., в частности, ироническую эпиграмму Вяч. Иванова, сочиненную по поводу достижений авангардистов в изобразительном искусстве: «Новаторы до Вержблова / Что ново здесь — за рубежом не ново» (цит. по: *Ларнис А. Е.* Заметки к диалогу Вяч. Иванова с футуристами // Вячеслав Иванов: архивные материалы и исследования. М., 1999. С. 414). О датировке этой эпиграммы см.: *Обатнина Г. В.* Письмо Вяч. Иванова к Игорю Северянину из архива Пушкинского Дома // *Memento vivere*: Сборник памяти Л. Н. Ивановой. СПб., 2009. С. 247.

⁵⁵ См. об этом, в частности: *Маркадэ И.* Ремизовские письма // Alexej Remizov. Approaches to a Protean Writer / Ed. by G. Slobin. Columbus, 1987. P. 121—134; *Обатнина Е.* Мегафизический смысл русской классики («Огонь вещей» А. М. Ремизова как опыт художественной герменевтики) // Новое литературное обозрение. 2003. № 3 (61). С. 233—240.

⁵⁶ *Ремизов А.* Неумный бубен // Альманах для всех. СПб.: Новый журнал для всех, 1910. Кн. 1. С. 59—138.

как то было в чеховское и послечеховское безвременье, а в цельных, хотя бы и небольших зеркалах. (...) Если бы мы не побоялись быть пророками, то сказали бы, что находимся на пороге нового бытового символично-реалистического романа».⁵⁷ Чуковский, претендовавший в 1910 году на роль первооткрывателя таланта Ремизова, прибегал к приемам грубого эпатажа, способного распалить читательский интерес к художественным «девиациям» в творчестве писателя.⁵⁸ Прочитав повесть, критик был буквально потрясен новизной звучания и фактурой материала. В письме к автору он выразил свою мысль коротко: «Какая прозрачная, отчетливая вещь — это(т) „Бубен“, чувствую, что в нем „Новый Ремизов“».⁵⁹

Несомненно, в 1910 году менялась картина литературно-художественного мира. Об этом заговорили известные и пронизательные критики.⁶⁰ Симптоматичным было и появление сборника «Куда мы идем? Настоящее и будущее русской интеллигенции, литературы, театра и искусств», инициаторы которого организовали в 1910 году анкетирование деятелей литературы и искусства по животрепещущему вопросу современности. Сама потребность зафиксировать рефлексию творческой элиты свидетельствует о действительно остро переживаемом историческом моменте и необходимости его своевременного осмысления: «Что же выйдет из всех этих пут небывалой разногласицы, свидетельствующей о небывалом кризисе русской общественной мысли, — кризисе, из которого наша интеллигенция должна выйти или победительницей, или побежденной, сраженной незнанием, неумением выбраться на прямую и определенную дорогу».⁶¹ В хор из сорока голосов известных творческих деятелей был влетен и голос Ремизова, прозвучавший как всегда самостоятельно и до известной степени с вызовом. Писатель с первых строк объявил: «Не умею я рассуждать и все рассуждения дедушки Карамзина не направили меня, и статьи из газет не помогают...»⁶² и способен только рассказывать... сказки. Свою зарисовку, героем которой оказался персонаж «посолонного» цикла сказочных новелл Котофей Котофеевич, он назвал «завитушкой». Легковесность подобной жанровой дефиниции явно шла вразрез с актуализируемыми в сборнике проблемами настоящего и будущего, но вместе с тем подчеркивала ремизовскую осоз-

⁵⁷ Аполлон. 1910. № 7. Разд. II. С. 43—46. Ср. также наблюдение М. Волошина: «Анри Ренье представляет переход от символизма к новому реализму. Для нас, переживших символизм и вступающих в новую органическую эпоху искусства, этот образец гармонического, строгого и последовательного превращения бесконечно важен. В романах и повестях Андрея Белого, Кузмина, Ремизова, Алексея Толстого у нас уже начинаются пути нео-реализма...» (цит. по: Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 60 (сер. «Литературные памятники»); впервые опубли.: Аполлон. 1910. № 4. С. 18—34).

⁵⁸ Чуковский К. Вселенская тошнота // Речь. 1909. 11 янв. № 10. С. 3.

⁵⁹ 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. 164.

⁶⁰ Обзор критических статей, отмечавших тенденцию к «новому реализму», в том числе и в творчестве Ремизова, см.: Русская литература конца XIX—XX в.: 1908—1917. М., 1972. С. 444—474. О новых тенденциях в художественной жизни см., например: Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900—1910-х годов. М., 1988. С. 150—168. Ср. также наблюдения над процессом смены эстетических канонов в изобразительном искусстве: «Быть может, отрицая выработанные культурные формы, мы действительно идем к кажущемуся одиночеству, к примитивизму, к новому византизму, быть может, это одно из „возражений“, знаменовавших оздоровление отжившей культуры. Пока нелегко отрешиться от добытых с таким трудом утонченных форм, трудно видеть твердые основы нового канона, законность, которая так была ясна в старом, но можно ли утверждать, что и сейчас не существует преемственности, а главное, можно ли не чувствовать привлекательности каких-то новых струй? Когда пройдут бури, быть может, выяснятся вполне и в новаторстве элементы лжи, с одной стороны, на существовании которых так настаивают завязтые консерваторы, но эта ложь, ведущая к правде, ибо она исходит из жажды правды, и уж во всяком случае не та омерзительная, заплесневелая, мещанская ложь, которая все еще царит в нашем искусстве...» (Ростиславов А. Свежие бури // Театр и искусство. 1910. 14 апр. № 14. С. 299).

⁶¹ Куда мы идем? Настоящее и будущее русской интеллигенции, литературы, театра и искусств: Сборник статей и ответов. М.: Заря, 1910. С. IV.

⁶² Что ждет нашу литературу? Ответ А. М. Ремизова // Там же. С. 109.

нанную позицию человека, занимающегося литературным трудом, который по своему призванию и таланту реализует художественный модус мышления, раскрывая сущностные проявления жизни в образах и сюжетах. Характерно, что в качестве своего *vis-à-vis*, авторитетного в вопросах аналитики современных интеллектуально-духовных процессов, Ремизов назвал некое загадочного Балду Балдовича. Истинное имя этого, на первый взгляд, вымышленного героя, раскроется значительно позже — в 1922 году, когда в Берлине выйдет в свет автобиографическая книга «Кукха. Розановы письма». Одна из ее глав содержала трогательную подробность взаимоотношений писателя и Василия Васильевича Розанова — философа и публициста, творчество которого, в частности, выражалось в пристальном изучении современной жизни. Именно он в минуты дружеского расположения сам себя добродушно-иронически именовал Балдой Балдовичем.⁶³

В сказовой манере Ремизов изложил практически бессодержательный сюжет, основная идея которого заключалась в преобразении сказкой бытовой, мало примечательной жизни. Так иносказательно писатель указал на народный миф как основной источник будущей литературы, а заявленная им новая форма — «завитушка» — была несомненным «прогнозом» развития собственной прозы по вектору фрагментирования большой романной формы. Очевидно, что в 1910 году продуктивность художественного метода, построенного на дискретном нарративе, не осознавалась им в полной мере, но впоследствии, начиная с середины 1910-х годов, нашла выражение в новеллистической прозе его авторских сборников и в дальнейшем — в организации романов эмигрантского периода как собрания множественных сюжетов. «Завитушку» — эту свою жанровую находку — Ремизов неоднозначно использовал также как некую проекцию собственного творчества в примечаниях к тому «Сказки», который увидел свет в 1911 году в составе собрания его сочинений. Однако полноправное место в творчестве Ремизова «завитушка» заняла только в 1922 году, когда в процессе работы над книгой воспоминаний о В. В. Розанове писатель назвал так главу со вставными новеллами, прерывающими общий строй автобиографического повествования.

По логике личной биографии Ремизова, которую мы прочитываем в событиях 1910 года, участие писателя в весенней выставке художников-авангардистов оказалось закономерным расширением его личной «территории» творчества.⁶⁴ Чтобы уловить эту ускользающую связь, имеет смысл обратиться к событиям начала 1910 года. Как обычно в жизни, отягощенной неудачами и проблемами, облегчение приходит, откуда и не ждешь. 3 января, когда Ремизов еще болел пневмонией и не ожидал, по-видимому, от судьбы никакого благоволения, пришло короткое письмо от К. А. Сомова, с которым у писателя сложились самые доброжелательные отношения. Со свойственной этому художнику исключительной почтительностью по отношению к Ремизову, он писал:

Дорогой Алексей Михайлович,

Во-первых, поздравляю Вас и милую Серафиму Павловну с новым годом и от души желаю вам всяких благ и счастья, а во-вторых, у меня к Вам дело: Влад(имир) Павлович Рябушинский просит Вас (и поручил мне это Вам передать) переписать ему Вашей искусной, единственной рукою «Табак». Рябушинский приобрел у меня оригиналы иллюстраций к этой повести и собирается их включить в эту будущую рукопись. Если Вы согласны, то подробности о формате, бумаге и прочем он просил нас обсудить сообща. Рябушинский мечтает таким образом получить в свою библиотеку редкую и прекрасную книгу. Завтра, т. е. 4 января, к Вам

⁶³ Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 80.

⁶⁴ См. об этом также: *Обатнина Е.* Быт как территория творчества Алексея Ремизова // Вестник истории, литературы и искусства / Под ред. акад. Г. М. Бонград-Левина. М., 2008. Т. 5. С. 341—352 (РАН. Отд. ист.-филол. наук).

явится г. Тимофеев, секретарь Вл(адимира) П(авловича), чтобы узнать от Вас почтенные условия. Мне же Вы черкните два слова ответа, тогда я постараюсь поскорее с Вами увидеться.

Вообще же я Вас не видел целую вечность!

Ваш К. Сомов.⁶⁵

В воспоминаниях Ремизова, написанных в 1940—1950-х годах, встречается упоминание о работе над этим заказом, который еще в 1910 году казался необычной прихотью коллекционера: «...я трудился над перепиской моей повести: на больших листах полуустав с красными и голубыми заглавными буквами; к моим листам вложены листы с оригиналами рисунков Сомова. А все вместе в папке. Дороже всего стоила папка. Сомов получил 900 рублей (по 300 рублей рисунок), а мне за мою писчую работу 50 рублей. Этот единственный рукописный экземпляр сделан был по заказу Николая Павловича Рябушинского. И отвезен к нему в Москву в редакцию „Золотое Руно“. В Москве ахали и удивлялись. А перед отсылкой в Москву мой текст был сфотографирован В. Н. Ивойловым (Княжнин), он достал фотографический аппарат и увековечил. Негативы взял к себе П. Е. Щеголев, обещал сделать оттиски, да так и не собрался и памяти у меня никакой не осталось».⁶⁶ Сопоставляя содержание письма Сомова и процитированный фрагмент ремизовской автобиографической прозы, заметим характерную подмену имени заказчика — представителя именитой купеческой династии, известного банкира, старообрядца и историка старообрядчества Владимира Павловича Рябушинского — именем одного из его многочисленных братьев — Николая Павловича Рябушинского. Умышленно или действительно Ремизов запамätовал, кто был реальным заказчиком эксклюзивного списка «Табак», остается загадкой.⁶⁷ Очевидно другое: идея беспрецедентной по исполнению рукописной книги могла исходить только от Николая Рябушинского — издателя изысканного символистского журнала «Золотое руно», единственного из выходцев этой многочисленной семьи, отошедшего от предпринимательской деятельности и сделавшего имя в сфере меценатства и литературы. Ему, несомненно, был известен и раритетный тираж печатной книги «Что есть табак» с иллюстрациями К. А. Сомова, изданной в количестве 25 именных экземпляров. Не исключено, что и заказ предназначался именно для него, хотя и оплачивался богатым братом.

Коллекционный аромат заказному артефакту, конечно, придавали оригинальные рисунки видного представителя объединения «Мир искусства». Однако и Ремизов к 1910 году уже прослыл в литературно-художественном мире искусным каллиграфом, мастерство которого признавалось и таким непревзойденным графикам, как Сомов. Еще в начале знакомства он оценил ремизовское владение рукописными шрифтами, когда в письме от 20 декабря 1905 года искренне отозвался о графическом исполнении записки, приложенной Ремизовым к некому подарку: «Вы меня несказанно тронули Вашим подарком и милыми, добрыми словами, с которыми Вы мне его препроводили! Выведенный Вами „рондо“ удался Вам на славу!»⁶⁸

Ремизов проболел пневмонией еще больше месяца и вернулся к работе только 14 февраля.⁶⁹ Следуя традиции русской рукописной и старопечатной книги, он избрал шрифт древнерусской скорописи — полуустав, а каждую главку своей повести начинал с изящно декорированной буквицы. По поводу подбора цвета и материала художник адресовал «писцу» подробные рекомендации: «Для заглавных букв

⁶⁵ РНБ. Ф. 634. № 207. Л. 14—14 об.

⁶⁶ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 230.

⁶⁷ Аберрация памяти писателя ввела в заблуждение многочисленных комментаторов этого сюжета из его биографии.

⁶⁸ РНБ. Ф. 634. № 207. Л. 1.

⁶⁹ В письме Рязановскому, отправленному в этот день, Ремизов сообщал: «Сейчас сажусь переписывать Табак для Рябушинского» (РНБ. Ф. 634. № 31. Л. 3).

берите акварельную красную Vermillion или Minium. Первая красно-розовая, вторая с оранжевым оттенком. Обе можно иметь у Крика. Minium фабрики Anreiter, Vermillion фабрики Newman или же Windsor and Newton.

Развести краски во всю их силу.

Если у Вас будет сомнение относительно этих заглавных букв — пришлите мне на клочке той бумаги образец одной буквы, нарисованный той и другой краской. Нет, я думаю, у вас сомнения не будет». ⁷⁰

Уже через два дня Ремизов отправил своему наставнику эскизы букв с использованием рекомендованных оттенков акварели и получил одобрение: «Оба тона хороши. Пожалуй, более темный (буква С) красивее. Густоты достаточно хорошо, делайте так, чтобы не сквозила бумага. Чернила — encre de Chine (черный) — хороши фабрики Windsor и <sic!> Newton' a — Вашу „Ernest Martin'a" не знаю. Чернила должны быть несливающиеся. Сшивать теперь не надо, это сделает в Москве переплетчик». ⁷¹ К 18 марта работа над текстом была завершена. 22 апреля Сомов сообщил, что приступил к наклейке своих иллюстраций на отдельные листы аналогичной с рукописью бумаги. ⁷²

Так, благодаря заказу, очевидно, оказавшемуся весьма своевременным ввиду финансовой пропасти, в которую Ремизов медленно погружался в начале 1910 года, появился на свет первый и единственный в своем роде ремизовский артефакт — рукописная книга, а собственно ремизовское искусство каллиграфии и графики стало предметом коллекционерского интереса. В дальнейшем к подобному способу заработка он будет прибегать в пореволюционные годы, когда рукописная книжность вновь заступит на смену Гуттенбергову станку, ⁷³ и в эмиграции, где им было создано множество альбомов с авторскими рисунками и каллиграфическими копиями фрагментов собственных книг. Доступный способ выживания для нищего писателя-эмигранта, — скажут прагматики. Однако заметим, что, читая списки альбомов, составленных Ремизовым в 1935 году, ⁷⁴ не возникает сомнений, что авторские рукописные книги и альбомы были тем утолением страсти к рисованию и письму, которое стимулировалось спросом среди собирателей и ценителей его редкого таланта, но являлись неотделимой и даже необходимой частью его литературного творчества, позволяющей выразить через графический жест моменты свободного полета творческого сознания.

Забавно, что в среде художников, близких к кругу объединения «Мир искусства», Ремизову и самому нравилось эксплуатировать игровую роль каллиграфа. Так, знакомство с Б. К. Кустодиевым, по сути, началось в 1907 году с посланной художнику рукодельной визитной карточки, на которой Ремизов искусно вывел: «Алексей Михайлович Ремизов / Хитраго письма писец». ⁷⁵ Тогда же, по-видимому, Кустодиев сделал наброски для портрета Ремизова сангиной, ⁷⁶ а спустя три года, в 1910 году, началась работа над скульптурным портретом писателя, которая sporadически длилась с апреля по ноябрь включительно. За это время между моделью и скульптором завязались дружеские отношения, согретье присутствием в семье Кустодиевых маленьких детей, о которых в рассказе 1912 года Ремизов напишет: «У меня есть два маленьких приятеля Иринушка и Кира, брат с сестрою». Особенно трогала сердце писателя маленькая Ирина, напоминавшая ему дочку Наташу, оставленную на воспитание родственникам Серафимы Павловны в Берестов-

⁷⁰ РНБ. Ф. 634. № 207. Л. 15—15 об.

⁷¹ Там же. Л. 16—16 об.

⁷² Там же. Л. 18 об.

⁷³ См. об этом, например: *Богомолов Н. А., Шумихин С. В.* Книжная лавка писателей и авторграфические издания 1919—1922 годов // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 94—95, 101.

⁷⁴ Рукописные и иллюстрированные альбомы А. Ремизова // *Новь*. 1935. Сб. 8. С. 200—202 (авторский список рисунков, состоящий из 157 пунктов).

⁷⁵ ГРМ. Ф. 26. № 34. Л. 1.

⁷⁶ Портрет хранится в Государственном литературном музее (Москва).

це. Бронзовый бюст был отлит в конце года и вскоре фотография с этой работы Кустодиева появилась на почтовых карточках, которые писатель рассылал своим знакомым и друзьям.⁷⁷ Таким образом, судьба со свойственной ей иронией готовила Ремизова к встрече с литературной славой, осенью 1910 года, наконец, распахнувшей ему свои теплые объятия.

* * *

Контекст писем Ремизова к Серафиме Павловне за 1910 год, составивших главу рукописи «На вечерней заре», отражает июльские события творческой жизни писателя. В этот период его личная ситуация, напоминая, скорее, существование от одной неприятности до другой, нежели независимую творческую жизнь, постепенно стала меняться к лучшему. В поисках гонорара, способного покрыть необходимые расходы на летнюю поездку к дочери на Украину, поправку собственного здоровья и возможность смены квартиры, писатель подготовил к печати сборник собственных произведений, озаглавленный по названию самого нового из них — «Неуемный бубен и другие рассказы». Его проект был разослан сразу по нескольким издательствам. Это предложение после переговоров с автором принимают М. О. Гершензон и С. И. Копельман с условием, что «А. Ремизов обязуется довести количество материала этой книги до двенадцати печатных листов». Договор с «Шиповником» был датирован 1 июня. С этого времени писатель принял за выполнение обязательство, хотя состояние здоровья в это время оставляло желать лучшего. Весеннее обострение язвы желудка заставило его даже пройти курс лечения (с 1 по 30 июня) в санатории М. М. Волковой, располагавшемся среди озер Карельского перешейка (Финляндия, Выборгская губерния, волость Уусикиркко, деревня Тур-Киля). Здесь, в санатории, Ремизов приступил к работе над новой вещью с сюжетом «из петербургской жизни» под названием «Крестовые сестры». Невнятные образы будущего рассказа, как первоначально определял жанровую форму Ремизов, возникали в его творческом сознании еще в конце 1909 года.⁷⁸

В своем бедственном положении больного и терпящего финансовые трудности писателя Ремизов не был обделен дружеской поддержкой: на летние месяцы он получил сразу два предложения совместного отдыха, которыми благополучно воспользовался для комфортной работы над «Крестовыми сестрами». В июле писатель отправился в родовое имение Е. В. Аничкова Ждани, расположенное в Новгородской губернии, близ города Боровичи. Творческие контакты с ученым-филологом, фольклористом, медиевистом, завязавшиеся в 1905—1907 годах, опирались на интерес Ремизова к исследованиям по сравнительной мифологии, которой занимался Е. В. Аничков как талантливый ученик А. Н. Веселовского, основателя этого направления отечественной филологической школы. Текст повести был написан вчерне, по-видимому, очень быстро (во время пребывания в санатории), но проработка характеров, организация повествовательного строя, сюжетные линии подвергались многократной переделке. Ремизов работал по 18 часов и «очень изморился», как признавался в письмах И. А. Рязановскому, которого держал в курсе своих летних занятий и перемещений. Однако надо заметить, что творческие планы писателя не ограничивались только сочинением рассказа. Тогда же Ремизов, готовясь в скором времени писать новую драму о Егории Храбром, начитывал тексты фольклорного эпоса и научные труды о древнерусских памятниках литературы. Одновременно он размышлял над следующей повестью с главным героем, которого уже именовал Бородаевым.⁷⁹

⁷⁷ В частности, такая карточка сохранилась среди писем Ремизова И. А. Рязановскому (РНБ. Ф. 634. № 31).

⁷⁸ См. письмо от 30 ноября 1909 года (На вечерней заре 1909-2. С. 183—184).

⁷⁹ Как описывал в это время свой замысел Ремизов, «рассказ (...) ведется от первого лица — человека склонившегося. Если мне удастся этот склоненный человек и все его сестры,

В конце месяца Серафима Павловна вернулась из Берестовца, и переписка су-пругов прервалась. До конца года все их путешествия были совместными. 30 июля они прибыли на финский остров Вандрок. Идея уединенной жизни на лоне природы принадлежала Иванову-Разумнику, который так же, как и Пришвин, принимал деятельное участие в судьбе Ремизова, начиная со злополучного лета 1909 года.⁸⁰ Проницательный историк литературы, Иванов-Разумник распознал в писателе сильный и самостоятельный талант. Кроме того, он находился под обаянием чисто человеческих черт характера Ремизова. С одной стороны, своеобычность внешнего и внутреннего образа писателя, его душевная ранимость и вместе с тем ироничность, внимательность к деталям, с другой, — аналитический склад мышления Иванова-Разумника, присущий ему романтизм и невероятная чуткость в отношении творческой личности, — все эти свойства создали между ними поле взаимного притяжения и интереса.⁸¹ На Вандроке Ремизов принял за окончательную (пятую по счету) редакцию повести. Покидая остров 20 августа, он оставил рукопись на прочтение своему компаньону. Уже 22 августа писатель получил взволнованное письмо с первыми впечатлениями: «Ваши „Крестовые сестры” все не идут у меня из головы — писал Иванов-Разумник, — пришибли Вы меня ими; давно не приходилось читать ничего подобного».⁸²

По возвращении в Петербург Ремизов предложил свою повесть в альманах «Шиповник». 28 августа Гржебин, написав короткую записку («Дорогой Алексей Михайлович, Повесть Ваша нам всем очень нравится»), фактически дал согласие на публикацию. Альманах увидел свет 17 сентября. А на следующий день, 18 сентября, Ремизовы въехали в свою «первую человеческую»⁸³ квартиру на Таврической ул., д. 3-В. Можно сказать, что «Крестовые сестры» были опубликованы, едва успели просохнуть чернила в рукописи, и все в жизни писателя стало меняться как по волшебству. Позднее в своих воспоминаниях он назовет этот эффект «магией „Крестовых сестер”».⁸⁴

Повесть еще не вышла в свет, а Иванов-Разумник принял сразу за несколько статей, заранее договорившись с редакциями известных печатных органов. Однако запланированные публикации столкнулись с обстоятельством, которое можно назвать курьезным. Совершенно неожиданно для критика его совместное с Ремизовым пребывание на Вандроке стало известно широкой публике, благодаря появлению в печати небольшой анонимной заметки, явно написанной со слов писателя: «А. М. Ремизов, проведя некоторое время в течение этого лета в Финляндии, поселился на небольшом пустынном острове Вандрок (в группе Аландских островов) в нанятом доме, в семействе г. Иванова-Разумника. Остров совершенно безлюдный, жителей — один рыбак. Густой лес, скалы и песок. Много грибов и брусники и... ни следа цивилизации. Нет ни почты, ни лавок, ни аптеки, ни врачей. Провизию добывали с мимо идущих пароходов. За лето А. М. Ремизов написал большую повесть „Крестовые сестры”, которая пойдет в ближайшем альманахе „Шиповника”».⁸⁵

Иванов-Разумник был сражен подобным «простодушием» Ремизова и, не удержавшись от упреков, взывал к совести писателя, объясняя, как беспечная выходка то переход будет хорош к Бородаеву» (Письма А. М. Ремизова к И. А. Рязановскому / Публ., вступ. заметка и комм. А. П. Юловой // Серебряный век русской литературы: Проблемы, документы. М., 1996. С. 92).

⁸⁰ Подробнее об этом см.: Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову. С. 159—160.

⁸¹ См.: Там же. С. 157—165.

⁸² Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908—1944 гг.) / Публ. Е. Обатниной, В. Г. Белоуса и Ж. Шерона; Вступ. заметка Е. Обатниной и В. Г. Белоуса // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре: Публикации и исследования. СПб., 1998. Вып. II. С. 39.

⁸³ Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 198.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Утро России. 1910. 5 сент. № 242. С. 4.

поставила под удар объективность критика: «Сегодня буду браниться с Вами, Алексей Михайлович: ну что это Вы со мной делаете? Мало того, что Ваши „Шиповники“, будь они неладны, не прислали мне корректурных листов „Крестовых сестер“, о чем я их просил; мало того, что статью свою я должен был поэтому написать по памяти (и перепутал, вероятно, не мало), — а тут еще получаю от Вас вырезки из „Утра России“, где встречаю свою фамилию. Зарезали Вы меня этим: теперь статью мою мне в пору хоть назад требовать из „Русск(их) Ведомостей“; так это не вовремя вышло! А ведь как я Вас всегда просил-молил: не поминайте Вы, Бога ради, имени моего в своих беседах с газетными репортерами! Терпеть не могу читать в газетах не о своих книгах, а о себе самом; а тут еще про Ремизова в семье Иванова-Разумника — как раз в то время, когда Иванов-Разумник пишет о вещи Ремизова, написанной в семье Иванова-Разумника... Ну, как же мне не сердиться? И почему Вы не могли рассказать про Вандрок, умолчав обо мне? — Если обещаете впредь со мною так не поступать, то уж так и быть, перестану браниться. А все-таки — подвели Вы меня».⁸⁶ Между тем это был уже традиционный для Ремизова кунштюк — создавать нечто вроде рекламы готовящимся к печати или даже вовсе не существующим произведениям.⁸⁷ Все-таки купеческая жилка и чувство «рынка» давали о себе знать, и писатель не смог не поддаться соблазну проанонсировать свою новую повесть. Вместе с тем этот «практицизм» соединился с уже наметившимся в 1910 году желанием создать автобиографический миф о самом себе.

Как бы то ни было, но критические произведения Иванова-Разумника, конечно, появились в печати. Первой вышла статья под названием «Бурков двор»,⁸⁸ следом за ней — «„Крестовые сестры“». Статья Иванова-Разумника», подписанная: «Август 1910 г. Wandrock», где говорилось, что новая повесть Алексея Ремизова «должна быть признана одним из самых выдающихся произведений последнего времени».⁸⁹ Наконец, в «Речи» была напечатана работа обобщающего характера под названием «Между „Святой Русью“ и обезьяной (Творчество Алексея Ремизова)».⁹⁰ Сиделец пегропавловской крепости П. Е. Щеголев, как филолог и историк литературы не часто расточавший своему товарищу по революционной юности комплименты, отозвался из своей «камеры-кабинета».⁹¹ Хорошо зная Ремизова, он пронизательно заметил связь между ухудшением обстоятельств жизни и творческим взлетом, констатировав, что получилась «вещь капитальная»,⁹² поскольку была выстрадана в череде обрушившихся на Ремизовых невзгод, нашедших детальное отражение в тексте этого произведения: «...прочел я третьего дня „Крестовых сестер“. Поздравляю Вас: вещь хорошая и богатая. Я даже укусил бы Вас за обилие богатств, закрывающих внутреннее содержание. Очень интересно, а главное знаменует прогресс в Вашей работе. А у нас совсем нет писателей, которые прогрессировали бы! Хотел исполать Вам за язык. Видно, что пошли Вам на пользу и книжки, и Казачий переулоч (<...>».⁹³

«Магия „Крестовых сестер“» набирала силу день ото дня. Успех повести способствовал кардинальному изменению издательских планов «Шиповника». Вместо

⁸⁶ Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908—1944 гг.). С. 42.

⁸⁷ См., например: [Б. п.]. (Заметка) // Новая Русь. 1908. 10 сент. № 26. С. 5 (о создании Ремизовым рассказа «Подарок Турецкому Султану»); [Б. п.]. (Сообщение) // Межа. 1908. 20 окт. № 1. С. 3 (о скором выходе сказки Ремизова «Царь Додон» с рис. Л. С. Бакста), и др.

⁸⁸ Русские ведомости. 1910. 17 сент. № 213. С. 2—3. Дата публикации статьи соответствовала дню появления повести в 13-й книге альманаха «Шиповник».

⁸⁹ Киевские вести. 1910. 21 сент. № 253. С. 2.

⁹⁰ Речь. 1910. 11 окт. № 279. С. 2—3.

⁹¹ О том, как обстоятельства тюремного заключения парадоксальным образом способствовали продвижению филологической работы Щеголева, см.: *Измайлов Н. В.* Воспоминания о Пушкинском Доме. 1918—1928 гг. / Публ. и комм. Н. А. Прозоровой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998—1999 год. СПб., 2003. С. 314—315.

⁹² РНБ. Ф. 634. № 243. Л. 7 об.

⁹³ Там же.

сборника «Неуемный бубен и другие рассказы» Гржебин и Копельман 10 октября составили договор на издание восьмитомного собрания сочинений Ремизова. До 1912 года «Шиповник» обязался выпустить в свет первые шесть томов тиражом 3000 экземпляров. Договор действовал до 1918 года.⁹⁴ В декабре были отпечатаны первые два тома рассказов.

Думается, что лично для Ремизова самым ценным было мнение о его «Крестовых сестрах», высказанное Л. И. Шестовым, которого он считал своим ближайшим другом. В письме, отправленном Ремизову по прочтении этого произведения, философ лапидарно сформулировал авторскую идею — «задумана-то повесть *Sub specie aeternitatis*», а написана «вся-то вещь для взрыва».⁹⁵

Значение «Крестовых сестер» в контексте личной биографии писателя трудно переоценить. Создание произведения, в центре которого оказался оклеветанный человек, имеет прямые коннотации с инцидентом 1909 года — обвинением в плагиате — и до известной степени было продиктовано желанием изжить пережитую душевную травму.⁹⁶ Внутренняя связь с экзистенциальной философией Шестова определила и основной сюжетобразующий мотив повести, который в свое время был сформулирован в книге «Апофеоз беспочвенности»: «Думать, настоящим образом думать человек начинает только тогда, когда он убеждается, что ему *ничего делать*, что у него руки связаны. Оттого, вероятно, всякая глубокая мысль должна начинаться с отчаяния».⁹⁷ Экзистенциальный взрыв, заложенный в новом произведении Ремизова, отразил не только глубочайшее потрясение, пережитое писателем летом 1909 года, но и обнаружил в 1910 году явление внутренне окрепшей творческой личности, созревшей для одиночества в литературе и свободы индивидуального выбора — как писать и что писать.

В 1910 году и для Серафимы Павловны началась совершенно новая стезя — она поступила в Императорский Санкт-Петербургский Археологический институт, и научная деятельность вытеснила из ее сознания тоску и тревогу, возникавшие прежде в поисках своего назначения в жизни.⁹⁸ Ее профессиональные знания специалиста по древнерусской палеографии стали в дальнейшем подспорьем и Ремизову в его творческой работе. Вместе с женой писатель погрузился в изучение памятников древнерусской письменности и вдруг обрел новый источник вдохновения — сакральный язык древних славян — глаголическое письмо. Сначала он начал рисовать причудливые литеры, затем, штудирюя все нюансы изменений в их начертании, переписывал фрагменты старинных рукописей, еще не предполагая, пригодятся ли ему эти знания. Радостное желание быть полезным Серафиме Павловне было единственным мотивом этой новой страсти к «букве как таковой».⁹⁹

* * *

Глава из рукописи «На вечерней заре» и оригиналы писем Ремизова за 1910 год печатаются по автографам, хранящимся в Государственном литературном

⁹⁴ См. текст договора, сохранившийся среди писем С. Ю. Копельмана Ремизову (РНБ. Ф. 634. № 129. Л. 10).

⁹⁵ Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подг. текста и прим. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1992. № 4. С. 93—94.

⁹⁶ Подробнее см. в комментарии И. Ф. Даниловой к тексту повести: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2001. Т. 4: Плачужная канава. С. 481—498.

⁹⁷ Цит. по: Шестов Л. Собр. соч. Paris, 1971. Т. IV: Апофеоз беспочвенности. Опыт адогматического мышления. С. 130 (фотографическое переиздание 1911 года).

⁹⁸ Подробнее об этом см.: Грачева А. М. А. М. Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 75—78.

⁹⁹ Об этой работе свидетельствует тетрадь глаголических штудий писателя, сохранившаяся в его личном архиве (РНБ. Ф. 634. № 16). Подробнее об этом документе см.: Грачева А. М. А. М. Ремизов и древнерусская культура. С. 78.

музее (Ф. 156). Тексты воспроизводятся в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации с сохранением характерных особенностей ремизовского синтаксиса и написания отдельных слов, в редких случаях с восстановлением необходимых знаков препинания в угловых скобках. В примечаниях персоналии, откомментированные в предшествующих публикациях глав (1907—1909), не поясняются.

ПЕТЕРБУРГ

1910

«Крестовые сестры»

Петербург 1910

9 марта

Вот сижу один, и из головы не выходят мысли о том, что ты отчаиваешься и успокоиться не можешь от каких-то недовольств, Бог знает, кого.

Но во имя того, что ты сама по себе, всегда была, есть и будешь, во имя достоинства своего и своего резкого различия из тысячи, собери, напряги свои силы и носком ботинка отбрось от себя все это лезущее с коготками и бранью. Уже потому, что ты сама по себе, это человеку не прощается, и вот вымещают из своего ничтожества.

А то, посмотри, ночью ты мучаешься и боишься. Из-за чего? И кого? Кого бояться? Тебе не надо никого бояться. Не я должен тебе напоминать, не я, ты сама это лучше знаешь.

Нет, никогда не будем жить под скорлупою. Стоит только подлезть под нее, и уж хочешь-не-хочешь, придавишься, согнешься. Нет, нет и нет! Всегда сами по себе, пускай со всеми неприятностями, но не поддаваясь, не уступая — во имя своего отличия из тысячи одинаковых.

Убеждаю тебя, прошу, собери силы, взгляни с высоты своей, ударь крепко, как ударяешь кулаком по столу, и настойчиво: как и кто смеет?

[С. П. была очень чувствительна и часто расстраивали ее всякие мелочи, на которые при ее воле просто не надо было обращать внимание. Всякие пересуды, сплетни, которым и веры-то никакой придавать не следовало, ее будоражили. Мне это было непонятно, и никак я не мог помириться, странным казалось, такую силу — а бередят пустяки. А сколько было ночей — как мучилась, и мое бессилье разговорить.]

Петербург 1910

18 апреля

На карточке с рисунками — с шаманского бубна.

Поздравляю тебя, христосуюсь с тобой.

Все искал по комнатам, нет ли чего-нибудь у нас, что бы ты не знала, взять и подарить тебе. Ну, хоть что-нибудь подарить тебе, единственному человеку в мире для меня.

Вот и пишу тебе это письмо: «Христос воскрес!»

Рисунки: зверь-конь (красный); человеки — семеро, у крайних руки в боки (черные); еще человеки, семеро (но красные); черный зверок; стрелок с луком (черный); две лягушки-квакушки (черные); змея (красная) и другая черная; две ветки (черные).

Петербург 1910

8—9 июля

Досидел я до 3-х ч(асов), все «Иуду» (Трагедия)¹ поправляя и ложусь, не кончив.

Пришел я домой, чай с хлебом выпил и за «Иуду», с тех пор и сижу. Туман над Петербургом, я окно закрыл.

А ты едешь² и, может, один раз заснула крепко, а если не совсем крепко, собираешься. Не поссорилась ли со своим соседом. Свисток свистит далеко где-то, это должно быть поднимаются на работу. А мне спать пора.

Я очень заволновался. Укладывался. Кажется, немного осталось: только запечатать, и готов. Поднялся я рано — в 9-ь ч(асов) и голова болела. И все-таки встал, очень хотелось мне все сделать. Голова не болит. А как я исчеркал «Иуду» (Трагедию). Вижу, не будет у меня 12-и листов, дай Бог, 11-ь.³ И решил вставить после сказок еще «Цепь златую»: 1) Николу, 2) Диоклетиана, 3) Братца, 4) Властелина, 5) Змею, 6) Злоубийцу, 7) Страсти, 8) Светло-Христово воскресенье.⁴

Вот над этим сидел, да и еще посижу до поезда. Тоже вычеркивал много. Потом это войдет в «Лимонарь» [VII т. Собр. соч.],⁵ а теперь хоть сюда [Предполагавшееся издание «Трагедии о Иуде»].

Никто не был у нас. От Д. Е. Жуковского открытка из Судака, чтобы я корректуру сделал.⁶ Это он о вчерашней, которую я уже отправил. А еще от Яр (далее нрзб.)⁷ письмо, посылаю, не вскрывая, тебе интересно...

А ты еще все едешь. Скоро спать ляжешь. Напиши, как доехала. А я волнуясь страшно. Видишь, и почерк волною. Завтра напишу уж из Жданей [Ждани, Новгородской губ(ернии)]. Имение Е. В. Аничкова.⁸

Видел во сне Л. И. Шестова: не пришлет ли денег?

Не забывай, пиши мне.

Адрес Валентины Алек(сандровны) Шалауровой: Старый Петергоф. Новые места. Бабаевский переезд. Дача доктора Игнатьева. Л. К. Шаворонковой, для В. А. Ш.

ЖДАНИ

Боровичи, Новгородской губ(ернии)

Е. В. Аничкова

1910 г.

«Крестовые сестры»

У Иванова-Разумника

Аландские ост(рова)

о. Вандрок. 30. VII. — 20. VIII. 1910 г.

Ждани 1910

10 июля

Без ¼ 2(-)а. Только что отзавтракали. Я водворился в комнату. Во двор к воротам. Все березы по забору. А против — древняя Аничковская церковь и часовня.⁹ Мне это очень понравилось.

Евг(ений) Вас(ильевич) Аничков сказал, что письма надо готовить к завтраку — к 1-у. А это письмо пойдет только в 4 ч(аса).

Приехал я на вокзал за час, а Аничков за ¼ часа. Аничков все-таки европеец. [За все свои годы за границей я заметил, что здешние «европейцы» забираются на

вокзал не то, что за час по-московски, а за 2].¹⁰ Поехали в отдельном купе I-го класса, мне это впервые, до 2-х ч(асов) Аничков рассказывал — говорить ему, что мне чай пить — а с 2-х до 8-и спали непробудно. И какими судьбами через нас контроль прошел, ничего не помню. А во сне видел З. Н. Гиппиус — это плохо.¹¹

«Ждани» — не похожи ни на Берестовец,¹² ни на Ольховый рог [Имение Веры Степа(новны) Гриневиц, у которой в 1909 г(оду) мы прожили две недели],¹³ все по-своему: и дом и сад и службы.¹⁴ Каменная церковь чего стоит! Но очень мне нравятся березы — такой зеленой густоты и свежести, вот брызнет и зальет оделоном.

Видел знаменитую Ольгу Петровну, мать Аничкова.¹⁵ Аничков говорлив, а Ольга Петровна пуще. На сына она смотрит, как на любимого шалуна, и он почтительно выслушивает все ее пространные наставления, содержание которых сводится к «само-собой-разумеется». Ни на одну аксиому он не возражает. Конечно, это любовь, но и воспитание: «аристократ».

С Ольгой Петровной, мне кажется, я буду мало общаться, дай-то Бог, я буду сидеть в этой комнате: она напоминает мне мою камеру № 89 в Таганской тюрьме — в Каменщиках [18. XI — 24. XII. 1897 г(ода)].¹⁶

И ты теперь приехала. Напиши, пожалуйста, как все у тебя.

Много тут книг, могу позаняться.

Напишу тебе сегодня вечером.

Ждани 1910

10—11 июля

Вот уж я и соскучился по тебе. Покликал-покликал, — нету. И начинается эта «скука»: нет-и-нету, и ничего не поделаешь, а и примириться не хочешь, что «нету».

Кончил поправлять I-ую главу «Крестовых сестер», примусь — за II-ую.

Ну, как тебе сказать, Ольга Петровна в миллион тысяч раз сноснее «Вши».¹⁷ [Под таким именем известны были дамы, всюду сующие свой нос, «мещанки-кумушки», впрочем, и не только в Петербурге: этим «вшам» извода нет и водятся они повсеместно, конечно, и в Париже]. Старая взбалмошная барыня, умная, но каким-то умом не «практическим», ничего общего с матерью Пришвина (по его рассказам)¹⁸ — барыня(-)«философка». А наш Ев(гений) Вас(ильевич) Аничков оказался очень «требовательный» — в доме он хозяин, а (не) Анна Митрофановна.¹⁹

С детьми (сын и дочь Аничкова) занимается ледащая²⁰ барышня. Должно быть выбрали такую от соблазна: сам ведь очень неустойчив.

Ждали сегодня гостей — жену какого-то камергера, соседка, и не приехала. И хорошо. Газету Аничков забыл мне оставить. Пожалуй, и то хорошо.

С 12-и все спят. Тихо в доме и кругом тихо. Там у тебя (в Берестовце) лягушки либо кузнечики, а тут — ничего, тихо по-ночному.

Ничего не случилось. Жду от тебя вестей. Как доехала? До свидания.

Ждани 1910

11 июля

Ольга

11 ч(асов) д(ня)

Во сне Бор(ис) В(икторович) Савинков: какой-то скандал должен произойти.²¹ Но что же может быть?

Поднялся в ½ 9-го. Перечитал I гл(аву) Крестовых Сестер, поправлять буду. Горничная принесла молоко и масло. По утрам до завтрака я не буду спускаться из своей камеры.

Я один в доме, все ушли к обедне. Обедня тянется уж чересчур долго. Именины — настоящие именины. Между березами над воротами — ворота низкие, тесовые — дубовая гирлянда и дубовый венок — имениннице.

Все очень изнаряжены — всех видел, как к обедне шли: и Ольга Петровна и Анна Митрофановна и дети и ледящая и «сам».

Завтрак не в час, а <в> 12-ь. Потому и письмо придется отдать раньше.

А газеты оказались от 9-го; вчерашние получатся сегодня.

Возвращаются: дети, ледящая, Анна Митрофановна и Ольга Петровна, ее ведет сам. Полное довольство: обедню отбыли — по-мо-ли-лись! А хорошо так, должно быть, жить на свете!

Ждани 1910

11—12 июля

Угомонились, слава Богу, и все полегли спать.

Аничков показывал мне сегодня свои владения. Он сказал мне, будто я не день, а месяцы у них, так, значит, он привык ко мне. И я подумал «и вправду, месяцы живу и не замечаю дней».

Сегодня исключительный — именины.

С 12-и началось торжество: угощали батюшку. С лица на Ивойлова [Княжнин Вл(адимир) Н(иколаевич)],²² патлатый и замухрыщчатый <sic! >. Когда они уехали, я пошел к себе заниматься — II-ую часть «Крестовых сестер» отделяваю.

Стали съезжаться гости — на тройках, с колокольчиками очень весело и знатно. Приехала жена брата Евг(ения) Вас(ильевича)²³ с маленькими детьми: Вася и Туся, похожа на Наташу. Лучше бы назвать не Туся, а Летуся, Летуня, Туня [Летавица].²⁴ С Тусей я разговаривал и сказала она мне слов немного, что «стакан не она вовсе разбила» (стакан кто-то разбил, это правда). И точно также про этот стакан она повторила, прощаясь. За кого ее несмышленная душа приняла меня? Не слышно, чтобы другим она про стакан, она затаенно, как только дети, молчала.

Приехал сосед — купец Зотов с «супругою» Антониной Игнатьевной, схожа с Варварой Сергеевной (Ремизовой),²⁵ очень богатые: и как сыто одеты и какая тройка — звери, не кони, я из окна глядел, а думал, копытом затопчут, а какой, встряхнув гривой, распустили звон и до сих пор в ушах колокольчики.

Приехала та важная дама камергерша — по-русски — с растяжкой, а больше по-французски, как завела, а ей наперебой Анна Митрофановна (ученица Анатоля Франса — Иван Странник)²⁶ — Париж! Мне она нашу Вошь напомнила [«Вошь» со складным стульчиком в «Крестовых сестрах»],²⁷ какая-то двоюродная тетка Ев(ения) Вас(ильевича).

Приехал двоюродный брат художник Аничков с женой.

Во 2-м ч(асу) завтракали.

И я опять к себе, в мою камеру. Я устал от людей. Лег и заснул. Разбудил меня Аничков — катать по владениям.

Очень у него все хорошо, только жаль, что лес не его уж, продают. Тут мне вспомнился Зотов: Зотов все может купить. Просидели мы на шведской могиле над Мстою-рекой.²⁸ И домой.

Обед. Тут бы тебе — мороженое какое. Я-то ничего, конечно, не ел, только смотрю: и земляничное, и сливочное и еще, не знаю, как и назвать — орехово-кремовое, шоколад.

Ольга Петровна — именинница. И ей вволю и говорить <и> командовать.

Оказывается, она приятельница Анны Павловны Философовой [урожд. Дягилева],²⁹ «верховая», значит. Нет, ей Бог ж, напрасно ее Евг(ений) Вас(ильевич) к моей «Вши» [Крест(овые) сестры] приравнивал. Она вспоминала о своих именинах чуть ли не со дня своего возникновения — какие встечи, сколько лиц и собятий — вся наша история и литература: освобождение крестьян, Л. Н. Толстой, Достоевский, И. С. Аксаков.

Аничков много лет был в ссоре со своей матерью и только в этом году они помирились (как Анна Митрофановна вернулась из Парижа и поселилась в Жданиях).

И вот она гостит у него в Жданных и очень рада, а он, как я писал тебе, покорный сын, выслушивающий безропотно всякий вздор всезнающей, простившей ему все проказы, любящей матери.

А какое шампанское пили, от этого я уже не мог отказаться. Я думаю, если не Пушкинских времен, то уж наверно, Герцен—Бакунин—Грановский таким вдохновлялись, а раскупоривал шампанский мастер Кетчер.³⁰

На воле стало свежо. И я опять ушел к себе, в свою камеру. Получились газеты от 10-го. Холера прибывает. Да еще сообщение: 300-летие дома Романовых будет в 1913 г(оду,) и по этому случаю объявят «всеобщую амнистию».

В 11-м опять спустился на террасу. Чай. Подали пирог — никогда не видал: постарался старый Аничковский повар — представь себе пирог со взбитыми сливками, а никаких сливок на глаз не заметишь, не по пирогу, а в пироге, есть неприлично, а на вкус, весь съел бы.

Думал сегодня, не пора ли заговорить с Аничковым о деньгах мне на отъезд. Как только получу от тебя, приедешь ли ты 20 или 21-го в Петербург, тогда точно выясню и свой отъезд, чтобы все приготовить.

Р. В. Иванова-Разумника надо будет предупредить о билетах. [На Аландские острова, остров Вандрок].³¹

Скучно мне без тебя. Очень тут все «культурно» и нет никакой назойливости, всегда предупредительность. Да все это не то, скучно без тебя. И пожаловаться никому. А то еще, вот после прогулки приходили на ум разные добавления к I-ой главе [«Крестовых сестер»], сейчас бы тебе рассказал. А кроме тебя, никому не расскажу. Как-то ты живешь там? С нетерпением жду от тебя письма.

Ждани 1910

12 июля

½ 1-го д(ня)

Проснулся ½ 10-го. Вскочил. Вижу во сне, какой-то техник у меня адрес мой спрашивает. А я забыл, у какой хозяйки живем мы. И все помню, М(алый) Казачий пер. 9 кв. 34,³² а как хозяйку зовут, ну, хоть убей, из головы вон, забыл. И вот я пишу ему на лоскутке, из тетради выдернул, пишу карандашом: «Марья Гавриловна Ремизова». И вскача (sic!), просыпаюсь.

«Марья Гавриловна Сущинская [Зина в «Оле»],³³ а причем же Ремизова?»

Много натерпелся с одним местом: три раза подступал и все занято — «черствые именины»!³⁴ И как я вспомнил наш М(алый) Казачий, нашу квартиру и весь «уют». Вот почему я не люблю чужой дом.

Отделяваю II-ую часть (Крестовых сестер).

Да, вчера был фейерверк: весь сад в золотом дожде. Но я не выходил: очень холодно. Я не забну, у меня фуфайка на мне.

Ждани 1910

12—13 июля

1 ч(ас) н(очи)

День прошел благополучно. После завтрака занимался II-ой главой «Крестовых сестер»; завтра, должно быть, кончу. Перед обедом читал Аничкову из «Золотой Цепи». Надо бы от него имена узнать апокрифические.

За обедом кипяченые сливки с румяной пенкой, такие осенью бывают листья — виноград. И опять за Крестовые сестры. А между — читаю духовные стихи Варенцова,³⁵ все хочу прочитать.

В газетах: отец-дьякон дочь свою изнасиловал, дьяконицы ему было мало, так объясняет корреспондент; а 8-ий мальчик, напившись пьяный (sic!) или напоили,

убил свою 3-ю сестру и няньку 14-и летнюю — это я понимаю, жаль не укокошил 20-и летнюю кухарку и 80-и летнюю (sic!) бабушку заодно.

Вышел Совр(еменный) Мир. № 7. В «Речи» продолжение Чуковского о Леониде Андрееве.³⁶

Жду от тебя письма. Еще ни одного не было. Думаю написать Р. В. Иванову-Разумнику. Холера $50 + 39 = 89$. А в Феодосии, там совсем плохо. Мрут без счета и считают больше некому: погиб весь медицинский персонал и ветеринары.

Прошла гроза и ливень. Вот и все.

Кажется, так много времени с 8-го, соскучился я по тебе (а не «за тобой», как у вас говорят). Так-то, так-то.

12 ч(асов) д(ня)

Поднялся в 8. Чай пил у себя, молоко — у себя. И только к завтраку вниз. Написал о Клоуне и его брате, взялся за Адонию Ивойловну, пушу и в эту главу Акумовну (Крестовые сестры).³⁷ Хорошо бы сегодня кончить. Через неделю 20-ое. Получу ли от тебя письмо. Жду с нетерпением. До свидания.

Ждани 1910

13—14 июля

2-й ч(ас) н(очи)

Сидел-сидел сегодня и только до окончания главы дошел. Или и вправду, сиднем-сидя далеко не дойдешь? Пугает меня моя медлительность.

Водил меня Аничков, усадьбу показывал: огород, оранжерею, конюшню, и в кухню. И к дубкам — длинная аллея, дубовая будет.

К обеду приехал тот двоюродный брат Е(вгения) Вас(ильевича), мы встретили однажды в трамвае (—) Дмитрий Иванович.

Родословие Аничковых и что у них замечательного хранится. По его словам, из более древних: панагия Петра Митрополита, Ковш — от самого Ивана Калиты подарок. Не перехватил ли? И панагия и Ковш из собственных рук?³⁸

Один из Аничковых археолог,³⁹ а на съезде 1911-го (года) в Новгороде и Евг(ений) Вас(ильевич) будет участвовать.⁴⁰ Нам (надо) с тобой проехать на этот съезд.

Завтра заведу разговор о деньгах на дорогу. У меня, ведь, ничего — ни копейки.

От тебя нет писем, так бы мне удобнее было начать: «получил письмо, пишет...»

Газеты не пришли почему-то и что на свете делает(ся), кто кого бьет или убил или собирается убить, ничего не знаю.

Когда-то съедемся (sic)!

Ждани 1910

14 июля

½ 1-го

Все уехали за 3 версты лошадей смотреть. А мне чего смотреть — для меня все лошади — кони, на которых или катаются и(ли) катят. Пасмурно, дождик накрапывает. Ночью — всю ночь дождик шел.

Получу ли я сегодня письмо от тебя?

С утра, как поднялся, и все время над Акумовной («Крестовые сестры»). Сны ее отделяваю. Едва ли кончу всю главу.

До 19-го пять дней. Почти уверен, что ты приедешь. И 20-го будем вместе.

Очень меня мучает, как начать о деньгах. И Аничков все время занят с гостями. А пора.

До свидания. Скоро увидимся.

Ждани 1910

14—15 июля

2-ой ч(ас) н(очи)

Нет и сегодня от тебя письма. Уж как я ждал! 2 газеты получилось. Холерных 110 с «подозрительными», детей много.

День прошел в занятиях. А все-таки только ½ Акумовны написал. Трудно очень изображать ее, над страницей корплю ½ дня.

Дождик и гроза была.

Вернулся весь дом позже, чем предполагали. После вечернего чаю Аничков читал свое о «славянах и скандинавах». ⁴¹ Как и все у него сумбурно с выблиском мечущейся мысли.

Говорил с ним, что разговор о отъезде начать не мешало бы. А он, — что 19-го я не уеду, потому что от тебя письма нет. Меня все это очень мучает. Надо денег — хотел бы тебе денег послать. От Котылева ⁴² нет никаких известий. Так меня все это огорчает, сказать не могу.

Ждани 1910

15 июля

12 ½ д(ня)

Во сне видел Веру Глебовну Савинкову [Успенскую, дочь Гл(еба) Ив(ановича)]. ⁴³ К чему она приснилась?

Все думал, не послать ли тебе телеграмму?

Но потом решил: подожду. Если ты написала 12-го, письмо дойдет дня в 3-и, и я получу сегодня или завтра.

Мне кажется, месяц прошел, как ты уехала, а на самом деле совсем пустяки.

Пока все благополучно. Идет все ровно, не вызывает раздражения, я почти не вижу никого. Тебе бы так пожить. А у тебя, наверное, столько всяких историй и огорчений. До свидания. «Акумовну» ⁴⁴ сегодня кончу, и стало быть, II-ую главу.

Ждани 1910

15—16 июля

2-й ч(ас) н(очи)

19-го VII в Петербург. Уж так хочу, чтобы нам вместе в Финляндию [Аландские острова]. А без тебя не поеду. Боюсь, без меня фрукты будешь есть, а холера все увеличивается.

А письма-то все нет от тебя. Очень это беспокоит. Верно, сегодня.

Все дождик, как завеса. Тихий, но беспроглядный. II ч(ась) («Крестовых сестер») кончил.

Лидия Ивановна, воспитательница детей Аничкова, не нравится мне, хоть и молчит, а стало быть, не пустая. До чего это подходит Лидия — Ледящая.

Громкий был скандал. Я бы не знаю, если бы со мной такое вышло, просто я умер бы на месте.

Аничков всю усадьбу обегал, искавши сына и эту Лидию Ивановну. Вздумали они на ночь верхом прокатиться. И пропали. Анна Митрофановна в гости уехала. Аничков хватился, вернется Анна Митрофановна, что ему сказать. Боже мой, какой крик, какая отборная ругань, когда «виноватые» вернулись. В «Униженных и оскорбленных» у Достоевского есть замечание о князе(,) и в правду, откуда у такого воспитанного аристократа такое отборное русское сквернословие, ушам не веришь. ⁴⁵ И это в лицо.

Несчастливая Лидия Ивановна похожа была на драную кошку.

Так день прошел.

Когда-то приедешь? Соскучился я.

Ждани 1910
16-го июля
½ 1-го д⟨ня⟩

Проспал. Проснулся в 10-м ⟨часу⟩.

Во вчерашней «Речи» № 910, 14. VII «Из дневника» Л. Н. Толстого. Как встретил он молодого крестьянина и убедил не пить и этот крестьянин признался, что «не имел греха с женщиной». В этом и весь рассказ. Интересны признания Толстого: от старости, должно быть, говорит он, его все трогает — спазмы душат, плакать хочется от умиления, если слышит хорошее о человеке или от человека. А вывод из его рассказа: крестьяне — такая богатая почва! А их развращают водкой и всяким «развратом». ⁴⁶

Начал III главу («Крестовые сестры»).

Это письмо и не посылать бы тебе, все равно, ты его в Петербурге прочитаешь, но все-таки пошлю.

Какой теплый день и солнечно!

До свидания.

Ждани 1910
16—17 июля
2 ч⟨аса⟩ н⟨очи⟩

Это письмо не пошлю тебе, а передам.

19-го ехать решил в Петербург. Так-то ты обещания исполняешь: письма мне ни одного не написала! [С⟨ерафима⟩ П⟨авловна⟩ не любила писать письма и только вдруг, как начнет писать, и сразу всем ответит].

День прошел в занятиях.

Ждани 1910
18 июля
¼ 1-го

Вчера лег поздно. Кончил III главу («Крестовые сестры»). Очень меня беспокоит, что ничего я не знаю о тебе, все дни ждал, нет ничего. Поправляю написанное.

¼ 3-го

Получил твое письмо от 14-го VII. Спешу послать и письмо и телеграмму. Сейчас на почту едут. Вчера я тебе письма не посылал, потому что решил завтра ехать.

Переговорил с Аничковым: еду в Петербург 25-го. В случае чего немедленно телеграфируй.

Ждани 1910
18 июля
4 ч⟨аса⟩ н⟨очи⟩

Я тут остаюсь на неделю и 26-го VII в Петербург.

Поезд отходит в 9 ч⟨асов⟩ в⟨ечера⟩, а в Петербурге в 6 ч⟨асов⟩ утра. Если захочешь раньше в Петербург, телеграфируй за день, по крайней мере. Адрес для телеграммы: Боровичи, Ждани, мне. Доставят с газетами, почтой, а с нарочным за 75 коп⟨еек⟩ принесут.

Займа не удастся сделать. Ты права. Вексель может быть только с гарантией. Аничков даст мне 30 руб⟨лей⟩ из своих и мы будем ему должны 65 руб⟨лей⟩ (10 + 25 + 30). Попрошу еще 5 руб⟨лей⟩ для «круглого счета».

Как с тобою быть насчет денег: приняться ли мне выманывать сейчас эти 30 руб⟨лей⟩ и послать тебе 15 р⟨ублей⟩ или же ты на дорогу достанешь себе там в долг, сейчас же вышлем. Если нельзя там достать, телеграфируй: «надо прислать».

Плохо дело с деньгами у нас, ой, плохо!

Ты вот как-то сообразила тогда, что не выйдет никакого займа, так оно и вышло. А я ведь поверил себе, в свою удачу.

Написал Котылеву, чтобы меня известил, как с моими вещами. И Иванову-Разумнику, чтобы написал, когда ехать на Вандрок.

Очень жарко. Голова разболелась. Не писал. Гулять ходил на поле с Аничковым. В доме тихо: и Ольга Петровна и Анна Митрофановна уехали в гости.

А как я рад был сегодня, когда письмо твое пришло. А то уж очень стал беспокоиться.

Ждани 1910

19 июля

20'1 ч(аса) н(очи)

Заказал себе марок еще и пошлю Акумовне открытку. Тебя во сне все видел. Начал IV-ую главу («Крестовые сестры»). Трудную. Вновь приходится писать — первая редакция не годится.

До свидания.

Ждани 1910

19—20 июля

2-ой ч(ас) н(очи)

Твое заказное письмо от 14-го VII что-то шло очень долго. Письмо с карточкой Наташи.

Завтра уезжает Ольга Петровна. Будет вольнее. Все-то ее тут ненавидят и тягостятся, а за то, что командует: все до прислуги.

Если тебе хоть сколько-нибудь захочется еще побыть в Берестовце, напиши или телеграфируй, я и еще могу тут остаться: все мне делается и отношения очень хорошие, а я все время пишу и изредка разговариваю.

От мудрости Аничкова: никогда не надо просить, говоря, что, мол, нужно, а надо говорить, мне следует.

Холера увеличивается: 80 и 70 подозрительных. На лотках торговля запрещена. Буду бояться, если будешь есть фрукты.

Повторяю: если вздумашь подольше пожить в Берестовце, поживи, а я без тебя в Петербург не поеду.

О В. В. Кузнецове:⁴⁷ конечно, от всякой лепки можно увильнуть [В. В. Кузнецов потом сделал и отлил огромный мой медный бюст — «садовый» или куда на крышу поставить. Не знаю, где он].⁴⁸ А что мы ему должны, конечно, впредь надо поосторожнее, а то, сама видишь, какие-то права на тебя, изволь, хочешь-не-хочешь, «лепиться».⁴⁹

«Видение батюшки» [в письме С(ерафимы) П(авловн)ы] очень пригодилось. На следующей странице пишу письмо «на случай» Натусе. Если надо, покажи ей, я совсем не знаю, что надо, и чего не надо. Я это от сердца. Тебе виднее.

Вот во сне-то тебя видел и письмо получил. Это называется: «сон в руку».

В «Солнце России» в № 25 напечатан «Чудесный огонь» [«Докука и балагурье»],⁵⁰ объявление в «Речи».

Получил от тебя письмо и успокоился. А то как беспокоился, просто и писать не выходит. Но ты поосторожнее: на жаре вредно тебе, это мне ничего. Да и я сегодня снял фуфайку. Муттеру поздравление напишу(;) именинница — 22. VII,⁵¹ скоро и твои именины. [29. VII]

Ждани 1910

20 июля

12 ч(асов) д(ня)

Видел во сне государя, с государыней идет, как рисуется «Священное коронование». Но о чем я с ними разговаривал, не помню. А потом мы с тобой по Эрмитажу ходим. Все картины и ни одной отчетливо.

Чего-то мне тревожно. Буду продолжать IV-ую главу [«Крестовые сестры»]: о учительнице, ее биографию.⁵² Читаю написанное, делаю вставки.

До свидания. Берегись, от жары прячься.

Натуся,⁵³ моя дорогая деточка, карточку твою получил. Я о тебе, моя Бубунечек, скучаю. Кто тебя так называет и кому ты протягиваешь губки кукуковать? А запятыя ты хорошо ставишь.⁵⁴

Ждани 1910

20—21 июля

Этого письма я не пошлю тебе. Сегодня получил твою телеграмму.

День прошел томительно. Приезжал Пархоменко [художник],⁵⁵ пришлось мне занимать его, Аничкова не было: уехал в город по делам — все лес продает. 30-ть рублей, что дает мне, это «лесовые».

И мало писал. Ходил гулять с Аничковым ко 2-ой шведской могиле.

Ждани 1910

21—22 июля

2 ч(аса) н(очи)

Во сне видел М. А. Кузмина, Е. Зноско-Боровского,⁵⁶ Бурлючку Л. Д.,⁵⁷ Сер(гея) Сер(геевича) Позднякова.⁵⁸ Все это к суете и разговорам впустую.

Ольга Петровна уехала. Холерных меньше. Слушал чтение Аничкова. Завтра и послезавтра, и тогда тебя увижу.

Тороплюсь, хочется мне ну еще немножко написать до Петербурга, хоть V-ую б главу [«Крестовые сестры»].

Ждани 1910

22—23 июля

2 ч(аса) н(очи)

Видел во сне Л. И. Шестова. Шестов всегда к деньгам. Но только откуда? Всем мы должны невылазно.

Весь день писал. А еще много.

Скоро, скоро тебя увижу. Я тут последнее время сливками питаюсь. Впрок.

¹ Речь идет о переработке пьесы «Трагедия о Иуде принце Искаротском» (1909) для несостоявшегося сборника «„Неумный бубен” и другие рассказы», в который, по замыслу Ремизова, должно было войти и это драматическое произведение. Предварительный план будущей книги он изложил в письме к П. Е. Щеголеву от 6 июня 1910 года (ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 4. № 1479—1610. Л. 141—141 об.). Об этом сборнике см. также в прим. 3. Подробнее об истории создания пьесы см.: На вечерней заре 1909-1. С. 161—164.

² Подразумевается поездка С. П. Ремизовой-Довгелло в Черниговскую губернию, в село Берестовец — к родным и дочери Наташе.

³ Договор об издании «пестрого», по словам Ремизова, сборника (см. письмо Ремизова П. Е. Щеголеву от 6 июня 1910 года (ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 4. № 1479—1610. Л. 141)), писатель заключил с издательством «Шиповник» 1 июня 1910 года. Одним из пунктов соглашения было условие довести объем текста до 12 печатных листов. См. договор с издательством «Шиповник», сохранившийся среди писем С. Ю. Копельмана (РНБ. Ф. 643. № 129. Л. 8—9 об.).

⁴ Сокращенные названия легенд, созданных на основе апокрифических сказаний. О происхождении последних Ремизов писал И. А. Рязановскому 3 сентября 1909 года: «В Казани у

одного знакомого в библиотеке нашел сборник рукописный. Сборник заключает в себе Слово Иоанна Златоустого, Слово Андрея Юродивого, Никодимово Евангелие, Поучение Алексея Александрийского и, наконец, то, что меня наиболее заинтересовало (—) „Слово о некоем властелине Зле”» (РНБ. Ф. 631. № 31. Л. 1). Впервые под общим названием «Цепь золотая» Ремизов опубликовал две сказки «Слово о некоем властелине Зле» и «Притча Златоустого» (Утро России. 1909. 21 нояб. № 39. С. 3). Впоследствии так же он озаглавил раздел сборника «Весеннее порошье. Рассказы» (СПб.: Сирин, 1915).

⁵ Имеется в виду вторая редакция цикла «Лимонарь», которая готовилась для одного из томов предполагаемого собрания сочинений писателя в издательстве «Шиповник» (см.: Ремизов А. Сочинения. СПб.: Шиповник, [1912]. Т. 7: Отреченные повести). Уже весной 1910 года владельцы «Шиповника» З. И. Гржебин и С. Ю. Копельман обсуждали с Ремизовым проект этого издания (см. письмо Копельмана Ремизову от 22 мая 1910 года: РНБ. Ф. 634. № 129. Л. 5). Договор с издательством был заключен 10 октября 1910 года (этот документ сохранился среди писем Копельмана: РНБ. Ф. 634. № 129. Л. 10). Седьмой том вышел из печати не позднее 21 февраля 1912 года.

⁶ Очевидно, один из видов приработка в издательстве Д. Е. Жуковского, который проводил лето в семье своей супруги А. К. Герцык в Судаче. В 1910 году в его издательстве готовилась к печати сборник статей Петра Струве 1905—1910 годов «Patriotica: политика, культура, религия, социализм» (СПб., 1911), а также перевод труда Анри Бергсона «Материя и память. Исследование об отношении тела к духу» (СПб., 1911).

⁷ Текст в оригинале письма поврежден. Прочтеть фамилию здесь не удалось.

⁸ 10 июля Ремизов прибыл в имение Ждани по приглашению Е. В. Аничкова. См. о нем: На вечерней заре 1909-2. С. 195 (прим. 173 и 176).

⁹ Ср. следующее описание достопримечательностей Жданей, сделанное братом Е. В. Аничкова и совладельцем имения Иваном Васильевичем Аничковым: «В усадьбе есть каменная церковь во имя Св. Георгия Победоносца, построенная в 1846 г. дедом Ив. Вас. Аничковым, а до нее была только старинная каменная часовня, стоящая, по местному поверью, на месте, где было ранее калище Перуну» (Аничков И. В. Обзор помещичьих усадеб Новгородской губернии. Новгород, 1916. С. 28).

¹⁰ В квадратных скобках здесь и по всему тексту Ремизов вписывал ремарки, относящиеся ко времени создания рукописи, т. е. ко второй половине 1940-х годов.

¹¹ Об отношениях Ремизова с З. Н. Гиппиус см.: На вечерней заре 1909-1. С. 160.

¹² Подразумевается родовое имение С. П. Ремизовой-Довгелло — село Берестовец Черниговской губернии.

¹³ С 9 июля 1909 года Ремизовы отдыхали в имении В. С. Гриневич Ольховый Рог Полтавской губернии (см. итинерарий писателя: РНБ. Ф. 634. № 3. Л. 12). См. о ней: На вечерней заре 1909-2. С. 193 (прим. 132).

¹⁴ Подробные сведения об имении Ждани и его владельцах см. в книге И. В. Аничкова «Обзор помещичьих усадеб Новгородской губернии» (с. 27—29).

¹⁵ О. П. Аничкова (урожд. Дирина).

¹⁶ Об этом поворотном событии в биографии писателя см.: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8: Подстриженным глазами. Иверень. С. 283—286.

¹⁷ Прозвище одного из ключевых персонажей романа «Крестовые сестры» — генеральши Холмогоровой, образ которой содержит очевидную аллюзию на старуху-процентщицу из романа Достоевского «Преступление и наказание».

¹⁸ Пришвина Мария Ивановна (урожд. Игнатова; 1842—1914). О матери писателя и ее образах в автобиографической прозе см.: Пришвина В. Путь к слову. С. 10—16.

¹⁹ Аничкова Анна Митрофановна (урожд. Авинова; псевд. Иван Странник; 1868—1935) — писательница, переводчица; жена Е. В. Аничкова.

²⁰ Ледащий (ледащий) — в просторечном языке, а также в диалектах характеристика слабосильного, невзрачного человека.

²¹ Савинков Борис Викторович (1879—1925) — лидер Боевой организации партии эсеров; товарищ Ремизовых по ссылке. Ассоциирование образа Савинкова с деструктивным влиянием на личную жизнь было связано для Ремизова с биографическим сюжетом. Ремизов и Серафима Павловна Ремизова-Довгелло познакомились с Савинковым в 1902 году в вологодской ссылке, когда террористическая программа партии была еще на стадии формирования. Завязавшиеся дружеские отношения в 1903 году были прерваны из-за конфликта, причиной которого стала новая жизненная установка Серафимы Павловны, отбывавшей ссылку за причастность к революционной пропаганде эсеров: под влиянием Ремизова она объявила Савинкову о своем решении завершить политическую деятельность. Подробнее об этом поворотном событии в совместной биографии супругов Ремизовых см.: Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Ч. I. Вологда. (1902—1903) / Вступ. статья, подг. текста и комм. А. М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 125—126, 171—172.

²² Княжнин Владимир Николаевич (наст. фам. Ивойлов; 1883—1942) — поэт, литературовед.

- ²³ Брат Е. В. Аничкова — Иван Васильевич Аничков (1863—1921), мировой судья, краевед, исследователь новгородских древностей, член Новгородской губернской ученой архивной комиссии, учредитель и председатель Новгородского общества любителей древности.
- ²⁴ Обыгрывается имя персонажа русской демонологии. См. новеллу «Летавица» (Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 2: Докука и балагурье. С. 128—133).
- ²⁵ См. о ней: На вечерней заре 1907. С. 167.
- ²⁶ См. прим. 19.
- ²⁷ См. прим. 17.
- ²⁸ Речь идет о курганах, расположенных по берегам реки Мста, которые в просторечии назывались «шведскими могилами» и связывались с историей Северной войны (1700—1721). В действительности они являются погребениями более раннего периода.
- ²⁹ Философова Анна Павловна (урожд. Дягилева; 1837—1912) — либеральная общественная деятельница, организатор Высших женских курсов в Петербурге, мать Д. В. Философова. Ее юбилей, прошедший в 1909 году, широко отмечался в прессе. См., в частности, статьи В. В. Розанова «Анна Павловна Философова» (Русское слово. 1909. 17 фев. № 38; под псевд. В. Варварин) и «Анна Павловна Философова (К 50-летию ее общественной деятельности)» (Новое время. 1911. 18 апр. № 12606).
- ³⁰ Николай Христофорович Кетчер. См. о нем: На вечерней заре 1909-2. С. 194 (прим. 143).
- ³¹ С 30 июля по 20 августа 1910 года Ремизовы отдыхали вместе с Р. В. Ивановым и его женой на острове Вандрок, одном из Аландских островов на юго-западе Финляндии.
- ³² Подразумевается квартира Ремизовых в Малом Казачьем переулке (д. 9, кв. 34), где они жили с 22 сентября 1908 года.
- ³³ Персонаж повести «Оля» (впервые опубликована отдельным изданием в 1927 году в Париже).
- ³⁴ Идиома, обозначающая прошедший праздник.
- ³⁵ Варенцов В. Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860. Обращение Ремизова к фольклорным источникам, опубликованным в научной литературе, было связано со сбором материалов для будущей пьесы «Действо о Георгии Храбром» (1911).
- ³⁶ Статья К. Чуковского «Всё о том же: [О Леониде Андрееве]» напечатана в газете «Речь» 11 (24) июля 1910 года.
- ³⁷ Персонажи романа «Крестовые сестры».
- ³⁸ Здесь упомянуты семейные реликвии, свидетельствующие о древности рода Аничковых, пращур которых — царевич Большой Орды Берка (Беркай) — был принят в 1301 году вел. кн. Иваном Калитой и в крещении от св. митрополита Петра получил имя Аникий и благословение золотой пангией. Подробнее об этом см.: Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1890. Т. 1а: Алтай—Арагвай. С. 786.
- ³⁹ Подразумевается И. В. Аничков. См. прим. 23.
- ⁴⁰ История всероссийских археологических съездов ведет свое начало с 1869 года. Инициатором первого съезда, как и всех последующих, выступало Московское археологическое общество, созданное одним из самых известных археологов середины XIX века графом А. С. Уваровым. Первое организационное заседание XV Археологического съезда состоялось 21 июля 1911 года в здании новгородского Дворянского собрания. В 1914 году вышли в свет «Труды XV Археологического съезда в Новгороде».
- ⁴¹ Возможно, речь идет о набросках книги Аничкова «Язычество и древняя Русь» (СПб., 1914).
- ⁴² Александр Иванович Котылев. См. о нем: На вечерней заре 1909-1. С. 187 (прим. 17).
- ⁴³ Успенский Глеб Иванович (1843—1902). Его дочь — Вера Глебовна с 1899 по 1908 год состояла в браке с Б. В. Савинковым.
- ⁴⁴ Героиня повести «Крестовые сестры».
- ⁴⁵ Имеется в виду герой романа Достоевского «Униженные и оскорбленные» князь Петр Александрович Валковский.
- ⁴⁶ Подразумевается фрагмент «Из дневника» Л. Н. Толстого с описанием нескольких встреч писателя с крестьянами, который завершается следующей сентенцией: «Да, какая чудная для посева земля. Какая восприимчивая. И какой ужасный грех бросать в нее семена лжи, насилия, пьянства, разврата» (Толстой Л. Из дневника // Речь. 1910. 14 июля. № 190. С. 2).
- ⁴⁷ Речь идет о скульпторе Василии Васильевиче Кузнецове, муже Л. Д. Бурлюк (см. о ней в прим. 57).
- ⁴⁸ Бронзовый бюст Ремизова работы В. В. Кузнецова (1911) в настоящее время хранится в Музее Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (был передан из Государственного Музейного фонда в 1925 году).
- ⁴⁹ Очевидно, изначально речь шла о скульптурном портрете Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло.
- ⁵⁰ Подразумевается сказка «Пасхальный огонь» (Солнце России. 1910. № 25. С. 14), вошедшая впоследствии в состав авторского сборника «Докука и балагурье. Русские сказки» (СПб.: Сирин, 1914).

⁵¹ Речь идет о матери писателя — Марии Александровне Найденовой (1848—1919; в замуж. Ремизова). Выпускница Петропавловской женской гимназии при Евангелическо-Лютеранской церкви св. апостолов Петра и Павла в Москве, она культивировала в своих четырех сыновьях любовь к немецкой литературе и немецкому языку. Поэтому, в духе семейной традиции, даже будучи взрослыми, дети продолжали звать ее по-немецки — Mutter.

⁵² Сюжетная линия героини «Крестовых сестер» Анны Степановны Шияновой, служившей в частной гимназии Ледневой, в черновых редакциях романа содержала прямые аллюзии на биографию Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло, некоторое время преподававшей в Рождественском коммерческом училище М. А. Минцловой. Однако в печатной редакции подробности реальной истории, связанной с махинациями администрации училища, удерживавшей средства из жалования преподавательскому составу, были значительно редуцированы. Ср. предпоследнюю (пятую) редакцию романа: «После долгих поисков Анна Степановна нашла себе уроки в какой-то частной гимназии, и гимназия оказалась образцовой, а начальница гимназии Леднева из идейных. Леднева начальница обладала великим искусством не трогать ни копейки из своего кармана, и делала она это и как-то очень просто конечно, затуманивая свое дело самым настоящим петербургским туманом: те *министерские* деньги, которые приходится учителю при зачислении его в штат, шли у ней не как какие-то там *обмундировочные*, а в качестве собственного жалования ее учителю за уроки, а так как в штат зачисляют однажды, то и учителя в ледневской гимназии всякий год обязательно менялись, и делала она это с не меньшим искусством и тоже не без тумана. (...) Два месяца не получала Анна Степановна жалование, все ей оттягивали под разными предлогами, и только на третий месяц выдали и, само собою, не как собственное жалование, а как ссуду в счет тех *министерских*, какие ей в свое время поступят из министерства» (ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 4. № 269. Л. 71—72). О черновых редакциях «Крестовых сестер» см.: *Обатнина Е. Р.* Материалы А. М. Ремизова в архиве Р. В. Иванова-Разумника // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 3—11.

⁵³ Н. А. Ремизова — дочь писателя.

⁵⁴ Записка, обращенная к дочери, завершает текст письма.

⁵⁵ Иван Кириллович Пархоменко, автор портрета Ремизова. См. об этом: На вечерней заре 1908. С. 176 (прим. 99).

⁵⁶ Вноско-Боровский Евгений Александрович (1884—1954) — секретарь редакции журнала «Аполлон».

⁵⁷ Бурлюк Людмила Давидовна (1886—1968) — старшая из трех сестер Давида Бурлюка; художница. См. о ней: На вечерней заре 1908. С. 149—150; На вечерней заре 1909-2. С. 186—187 (прим. 33).

⁵⁸ Ошибочное написание фамилии Сергея Сергеевича Познякова (1889—1945?) — литератора, близкого друга М. А. Кузмина.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1

СПб.

9 марта 1910

Вот сижу один, и из головы не выходят мысли о том, как ты отчаиваешься и успокоиться не можешь от этой ⟨нрзб. 1 слово⟩ — от каких-то недовольств, Бог знает, кого.

Но во имя того, что, ведь, сама по себе, всегда была, есть и будешь, ну во имя достоинства своего и своего резкого отличия из тысячи, напряги, собери свои силы, и носком ботинка откинь от себя все это лезущее, с коготками, с слюнями, с бранью. Уже потому, что ты сама по себе, это никогда не прощается и при первой возможности вымещают.

А то посмотри, ночью ты мучаешься, боишься. Из-за чего? И кого? Кого бояться? Не надо никого бояться. Не я должен тебе напоминать, не я, ты сама знаешь.

Нет, никогда не будем жить под скорлупкою, стоит подлезть под нее и уж, хочешь-не-хочешь, придавишься, согнешься, нет, нет и нет. Всегда сами по себе, пускай со всеми неприятностями, но не поддаваясь, не уступая — во имя своего отличия от тысячи.

Убеждаю тебя, прошу, собери силы, взгляни с высоты своей, ударь крепко, как ударишь по столу, и настойчиво: кто смеет? А. Р.

2

⟨Петербург
18 апреля 1910⟩

⟨Письмо отсутствует. На его место в тетради вклеен пустой конверт. — А. У.⟩

3

СПб.
8 на 9 VII ⟨1910⟩ Четверг
№ 1

Дорогая моя деточка, ненаглядочка. Досидел я до 3-х часов, все Иуду поправляю, да лягу уж спать, не кончивши. Пришел домой, чай с хлебом попил и сел, с тех пор и сижу. Туман сейчас над Петербургом, я окна закрыл. Так моя деточка, а ты теперь едешь и, может, один глаз заснул крепко, а другой еще не совсем крепко, — собирается. Как-то ты доедешь. Не поссорила ли с соседом своим. Ну, деточка моя: свисток свистит далеко где-то, это, должно быть, встают на работу. А мне спать пора.

9 VII Пятница

Я очень уж заволновался, дорогая моя деточка, сейчас без четверти девять вечера. Укладывался, кажется, немного осталось: только запереть. Встал я рано — в 9-ь ч(асов) и голова болела. И все-таки встал, очень хотелось мне все сделать. Теперь голова не болит. Знаешь, детяточка, как исчеркал я Иуду, вижу, не будет у меня 12-и листов, дай Бог, 11-ь и решил вставить после сказок еще Цепь златую: 1) Николу 2) Диаклетиана, 3) Братца, 4) Властелина, 5) Змею, 6) Злоубийцу, 7) Страсти 8) Светло-Хрис(тово) воскрес(енье).

Вот над этим сидел и еще посижу до поезда. Тоже вычеркиваю много. После это войдет в Лимонарь, а теперь, хоть сюда.

Никто не был у нас. От Жуковского Д. Е. открытка из Судака, ч(то)б(ы) я корректуру сделал. Это он о вчерашней, которую уж отправил. А затем от Я ⟨далее нрзб.⟩ письмо, посылаю, не вскрывая, тебе интересно...

А ты еще все едешь. детяточка. Скоро спать ляжешь. Напиши, как доехала. А я вол(нуюсь) сейчас страшно. Видишь, и почерк волною. Завтра напишу уж из Ждани. А. Ремизов.

Видел во сне Шестова. Не пришлет ли денег.

Не забывай, деточка моя, пиши мне.

Адрес Вал(ентины) Алек(сандровны Шалауровой) ты забыла взять.

Старый Петергоф

Новые места

Бабаевский переезд

Дача доктора Игнатьева

Л. К. Шаворонковой

для В. А. Ш.

4

10 июля 1910

Ждани

№ 2

〈Что〉 хочу сделать, это тебе письмо начать на новом месте. Без четверти 2а (дня), только что отзавтракали. Я водворился в комнату, выходит во двор к воротам, все березы по забору. А против — 〈домов〉ая Аничковская церковь и часовня. Мне это очень понравилось, есть домовая церковь.

(Сейчас приходил Е〈вгений〉 В〈асильевич Аничков〉 и сказал, что письма надо готовить к завтраку — к 1 ч〈асу〉 д〈ня〉, а это письмо пойдет только в 4 ч〈аса〉 д〈ня〉, поедут).

Приехал я на вокзал за час, а Е〈вгений〉 В〈асильевич〉 за ¼ часа. Поехали в отдельном купе I класс. До 2-х ч〈асов〉 он мне рассказывал, а с 2-х до 8-и спали непробудно. Во сне видел Зин〈аиду〉 Ник〈олаевну〉 Гиппиус. К чему это она?

Здесь совсем не похожа усадьба ни на Берестовец, ни на Ольховый рог — своя соб〈ственная〉 физиономия. Очень березы мне нравятся. Видел мать Аничкова. Очень разговорчива до невозможности. Но я, как кажется мне, буду находиться наверху и заниматься.

Ты теперь тоже, деточка, уж приехала. Напиши, пожалуйста, как все у тебя.

Много есть книг для меня и я смогу позаняться. Насчет места такого еще не могу сказать определенно, как и что, ой, мне с этим всегда горе. 〈Во〉дили меня туда. Что дальше будет.

Напишу тебе сегодня вечером.

А. Ремизов

5

10 на 11. VII. 〈1910〉 (1 ч〈ас〉 ночи)

Ждань

№ 3

〈Часть текста утрачена. — А. У.〉 моя деточка. Вот уж я и соскучился по тебе. Покликал-покликал, негу. Я устал, деточка, страшно. Кончил поправлять; 〈завт〉ра за рассказ примусь — 2-ую главу. Ну, как тебе сказать: мать Аничкова в миллион тысяч раз сноснее Вши. Напр〈имер〉 — обыкновенная старая барыня и больше ничего. Аничков очень требует многого. С детьми занимается барышня ледащая. Ждали кого-то сегодня к себе — жену какого-то брата, и не приехали. Это и хорошо. Газету Аничков забыл мне оставить. С 12-и все спят. Тихо в доме и кругом тихо. Там у тебя лягушки либо кузнечики, а тут ничего — тихо так по-ночному.

Ну что тебе еще написать, деточка, ничего не случилось. Жду от тебя вестей, как доехала. До свидания, 〈деточка〉, спать ложусь.

11. VII. 〈1910〉 (II ч〈аса〉 дня)

Во сне видел сегодня В〈ориса〉 В〈икторовича Савинкова〉: какой-то скандал должен произойти.

Не заболит ли живот, чего доброго, а так что же может быть.

Встал я ½ 9-го. И сел I главу читать «Крест〈овых〉 Сестер», потом мне принесла горничная молоко и масло. По утрам 〈до〉 завтрака я не буду показываться. Сейчас все ушли к обедне и я один в доме. Обедня тянется уж долго. Именины, настоящие имен〈ины〉. Между березами над воротами (ворота низкие — из теса) дубовая гирлянда и дубовый веноч висит. Все очень изнаряжены: всех видел, как в цер-

ковь-то шли. Завтрак сегодня не в 1, а в 12-ь, потому и письмо придет(ся) отдать раньше. А газеты-то оказались от 9. VII; только сегодня получатся вчерашние.

Вот и все.

Возвращаются. А. Ремизов.

6

Ждани

С 11-го на 12. VII. <1910> 1 ч(ас) ночи

№ 4

<Часть текста утрачена. — А. У.>, уgomонились, спать полегли.

<Когда> Е(вгений) В(асильевич) показывал мне сегодня свои владения, то сказал мне, <будто> я не день, а уж месяцы у них. А я подумал: и <вправду>, будто месяцы уж прожил. Но сегодня исключительный <день> — эти именины. С 12-и началось торжество: угощали батюшку, который с лица очень похож на Ивойлова. Потом батюшка уехал, тут я пошел к себе заниматься — 2-ую часть отделява(ть).

И стали приезжать гости; на тройках, с колокольчиками очень и весело и знатно. Приехала жена брата Е(вгения) В(асильевича) с маленькими детьми: мальчик Вася и девочка Туся (на Наташу похожа). (Я думаю, лучше бы называли не Туся, а Летуся) — после я с этой девочкой разговаривал и сказала она мне слов немного, что стакан не она вовсе разбила (стакан кто-то из детей разбил). Приехал сосед (купец Зотов с супругою Антониной Игнатьевной — типа Варв(ары) Сергеевны, очень богатые), приехала какая-то старая барыня, говорящая больше по-французски, чем по-русски, и очень нашу вошь напоминающая — тетка какая-то и затем приехал двоюродный брат Е(вгения) В(асильевича) художник Аничков с женою. Вот и все гости. Во 2-ом ч(асу) завтракали. А после завтрака я опять к себе пошел, но на меня напала такая усталость, что я лег и заснул. Разбудил меня Е(вгений) В(асильевич), на обозрение. Очень у него все хорошо, только жаль, что <лес> уж не его, продал. И сидели мы на шведской <могиле> над Мстою-рекой. Потом обед, тут бы тебе — мороженое какое. Я-то ничего этого не ел, а все <думал> как бы ты поела такую вкусную вещь. Мать Е(вгения) В(асильевича) (приятельница Анны Павловны Философовой, как оказалось, ей Богу же, напрасно ее так ковши Е(вгений) В(асильевич) приравнивает) все вспоминала о своих именинах чуть ли не со дня сознания своего. Аничков долго был в ссоре со своей матерью и только в этом году они помирились и вот она живет у него (гостит) и видно, что очень рада. Шампанское пили и поздравляли. На воле стало холодно, и я опять ушел к себе, получилась газета от 10-го июля. Ничего в газете интересного нет, холера прибывает. Да еще сообщается, что по случаю какой-то годовщины дома Романовых будет в 1913 г(оду) амнистия всеобщая.

В 11-м опять спустился на террасу чай пить. И какой был пирог со взбитыми внутри сливками — вот бы <тебе>, деточка. Гости все разъехались. И стало тихо.

Подумывал сегодня уж, не пора ли опять <на>счет денег на отъезд себе с Е(вгением) В(асильевичем) заговорить. Когда получу письмо от тебя, в котором уж, думаю, окончательно <выяснишь>, приедешь ли ты 20 или 21 в Петер(бург), тогда и сам точно <определю> свой отъезд. И Ив(анова)-Разум(ника) надо будет предупредить о билетах. Скучно мне без тебя, деточка. Культурно тут и неназойливо, и предупредительно, но все это не то, скучно без тебя, деточка. И пожаловаться на живот некому ж. А сегодня после прогулки разные добавления к I-ой главе приходили, сейчас бы тебе рассказал их. Как ты-то живешь там, деточка. С нетерпением жду от тебя письма.

12. VII. (1910) ½ 1-го дня

Проспал сегодня, деточка, ½ 10-ого вскочил. Видел во сне, что какой-то техник у меня адрес мой спрашивает, а я забыл, у какой хозяйки живем мы. Все помню дом № 9 кв. 34, а как хозяйку зовут, не знаю. И вот я пишу ему на бумажке карандашом: «Марья Гавриловна Ремизова» и вдруг просыпаюсь. Утром претер(пел) муку: раза 3 подходил к тому месту и все оно занятым оказывалось, и вспомнил я тут наш Казачий и весь уют его.

Отделяваю 2-ую часть (Крестовых сестер).

Да, вчера были фейерверки и весь сад был в (дожди)ках, но я не выходил — очень холодно было. Я не забнул: у меня фуфайка на себе.

До свидания, деточка моя.

А. Ремизов

7

Ждани

12 на 13. VII. (1910) 1 ч(ас) ночи
№ 5

(Часть текста утрачена. — А. У.) моя деточка, день сегодня прошел благополучно. После завтрака занимался 2-ой главой, которую завтра, должно быть, кончу.

Затем перед обедом читал Аничкову из «Золотой Цепи».

Надо бы от него имена узнать апокрифические.

Пил кипяченые сливки. За обедом. Между писанием читаю духовн(ые) стихи Варенцова, которые здесь хочу кончить. В газетах сегодня: происшествий особых нет, разве сообщение, как один отец-дьякон дочь свою изнасиловал, да восьмилетний мальчик, напившись пьяным, убил свою сестру (3-летнюю) и няньку (14-и летнюю). Вышел Совр(еменный) Мир. № 7 и в «Речи» есть продолжение Чуковского о Андрееве. Вот и все. Жду от тебя письма, еще ни одного не получилось. Думаю, написать Ив(анову)-Разумнику. Холера 50 + 39 = 89. А на юге в Феодосии, напр(имер,) совсем плохо. Были сегодня тут гроза и ливень.

Вот и все, деточка. Кажется, уж так много времени прошло с 8. VII, соскучился, детяточка, я по тебе (а не за тобой, как у вас говорят). Так-то, моя детяточка, так-то детятонька.

А. Ремизов

12 ч(асов) дня

Встал в 8. Чай пил у себя и молоко пил у себя, иду к завтраку. Написал о клоуне и брате его. Взялся за Адонию Ивойловну. Примусь; нет и (в) эту главу Акумовну пуцу. Хорошо бы сегодня (кон)чить. Через неделю 20-ое. Получу ли сегодня от тебя письмо. Жду с нетерпением.

До свидания, детяточка моя.

А. Ремизов.

8

Ждани

13 на 14. VII. 1910. 2-й ч(ас) ночи
№ 6

Моя деточка, сидел-сидел сегодня и только до описания Акумовны дошел. Так меня это пугает, моя медлительность. (Часть текста утрачена. — А. У.) чаем водил меня Е(вгений) В(асильевич) усадьбу показывать: в огород, в оранжерею, в ко-

нюшно, там, где кухня помещается и <к> дубкам — длинная аллея дубовая будет: сейчас молодые дубы. К обеду приехал тот двоюродный брат Е<вгения> В<асильевича>, которого мы встретили в трамвае. Рассказывал род Аничковых и что у них в роду хранится: любопытная панагия Петра Митрополита, данная Аничкову<->родоначальн<ику> и Ковш — подарок Ивана Калиты. Один Аничков археолог, а на съезде 1911 г<ода> в Новгороде и Е<вгений> В<асильевич> будет участвовать. Надо нам с тобою приехать тогда на этот съезд. Завтра думаю начать разговоры, как мне денег на дорогу достать. Жаль, что от тебя письма все нет, это я бы тут и начал. Газеты сегодня не пришли почему-то и что на свете делается не знаю. Когда-то выйдет дождемся! Детяточка моя.

А. Ремизов.

14. VII. ½ 1-ого

Все уехали перед завтраком за 3 версты лошадей смотреть. Я не поехал. Пасмурно, дождик <накра>пывает. Ночью — всю ночь дождик шел. По<лучу> я сегодня письмо от тебя. С утра, как встал, над Акумовной: сны ее сначала отделяю. <Едва ли успею> кончить сегодня всю главу. До 19-ого пять дней осталось. Почти уверен, что ты приедешь. И 20-го будем вместе. Очень меня мучает время насчет денег. И Аничков все занят с гостями. Надо уж начать.

До свидания, детяточка.

Скоро увидимся.

А. Ремизов.

9

Ждань

14 на 15. VII. <1910> 2-ой час н<очи>

№ 7

Нету и сегодня от тебя письма, деточка моя. Уж так я ждал его. 2 газеты получилось. Холерных 110 (с подозрительными) — детей много. Ну, день прошел в занятиях. А все-таки только ½ Акумовны написал. Трудно очень ее делать, над страничкой сию ½ дня. Дождик шел и гроза была. Вернулся весь дом домой позже, чем предполагали. После вечернего чаю Е<вгений> В<асильевич> читал свою статью о «славянах и скандинавах», очень любопытную. Говорил уж, что разговор о езде начать не мешало бы. А он все думает, что 19<-го> я не уеду, потому что от тебя письма нет. Меня все это очень мучает. Надо денег — хотел бы тебе денег послать. От Котылева нет никаких известий. Так меня все это огорчает, сказать не могу.

Детяточка моя!

А. Ремизов

15. VII. 12 ½ дня

Во сне видел Веру Глебовну <Савинкову>. К чему она приснилась?

Все думал, не послать ли тебе телеграмму. Но потом решил, подождать: если ты написала мне 12-ого — письмо дойдет дня в 3-и и я получу сегодня или завтра. Мне кажется, что месяц прошел, как ты уехала, а на самом деле совсем пустяки.

Пока все благополучно. Ровно все идет, ничто не вызывает никакого раздражения, положим, я почти что не вижу <sic!>. Тебе бы так пожить, детяточка. А у тебя, наверное, столько всяких историй.

До свидания, детяточка.

Акумовну окончательно сегодня кончу — и стало быть, 2 главу.

А. Ремизов.

10

Ждань

15 на 16. VII. <1910> 2-й ч(ас) н(очи)
№ 8

Дорогая моя детяточка. 19-ого поеду в Петербург. Уж так хочу, чтобы нам вместе ехать в Финляндию. А без тебя я не поеду, боюсь, что ты фрукты будешь есть, холера все увеличивается. А письма-то все нет от тебя. Уж меня это беспокоит, должно бы быть сегодня.

Все дождик идет. 2-ую часть кончил. Лидия Иван(овна) мне не нравится. Она молчит, но не знаю, отчего не нравится. Сегодня большой скандал был: я бы не знаю, если бы со мной так вышло, просто умер бы. Е(вгений) В(асильевич) всю усадьбу обежал, искавши сына с Лидией. Вздумали на ночь верхом уехать, а А(нна) Митр(офановна Аничкова) в гости уехала. Так что развлечение было мне. Крики и брани. Так и день прошел.

Когда-то приедешь ты, соскучился я.

А. Ремизов

16-го. VII. <1910> ½ 1-ого

Проспал я сегодня, деточка, в 10-ом проснулся. Во вчерашней «Речи» (№ 910, Речь, 14. VII) статья Толстого Льва Николаевича напечатана «Из дневника», рассказывает, как встретил молодого крестьянина, которого убедил не пить и который, как признался, не имел греха с женщиной. Интересны признания самого Толстого, что от старости, должно быть, его все расстраивает, — спазмы души, плакать хочет от умиления, если услышит хорошее, а вывод из статьи его, что вот какая богатая почва — крестьяне, которых развращают водкой и всяким развратом.

Начал 3 главу. Это письмо и не посылать бы тебе, все равно, ты его в Петербурге прочитаешь, но все-таки пошлю.

Сегодня теплый день и солнечно.

До свидания, детяточка моя.

А. Ремизов

11

Ждань

16—17. VII. <1910> 2-ой ч(ас) ночи
№ 9

Дорогая моя детяточка, уж этого письма не пошлю тебе, а передам.

19-ого ехать решил в Петербург. Так-то ты, деточка, обещания исполняешь: письма мне ни одного не написала! День прошел в занятиях. После обеда живот у меня заболел и я, было, очень-очень запечалился, ну, теперь ничего, не сглазить бы. Так-то, моя деточка.

18. VII. <1910> ¼ 1-ого

Вчера лег поздно, деточка, кончил 3-ю главу. Очень меня беспокоит, что ничего я не знаю о тебе, все дни ждал, нет ничего. Сегодня проспал. Поправляю написанное.

¼ 3-его

Сегодня получил, детяточка, твое письмо от 14-го июля и спешу послать это письмо и телеграмму (а то сейчас на почту едут). Вчера я тебе письма не посылал, потому что решил уж завтра ехать.

Сейчас переговорил с Е(вгением) В(асильевичем). Итак, я еду в Петербург 25-ого. В случае чего, немедленно телеграфируй.

А. Р.

12

Ждань

(18 июля 1910) 11 час ночи

№ 10

Итак, деточка моя, я тут остаюсь на неделю и 26(-го) поеду в Петербург. Поезд отходит в 9 ч(асов) вечера, а приходит в Петерб(ург) в 6 ч(асов) утра. Если захочешь раньше в Петербург, телеграфируй за день, по крайней мере. Адрес для телеграммы: Боровичи, Ждани. Ремизову.

Почтою — это означает, что пришлют с газет(ами) и письмами в 3 ч(аса) дня.

С нарочным, — за 75 к(опеек) принесут.

Займа не удастся сделать. Ты права. Вексель может быть только с гарантией. Перед выездом моим даст мне Е(вгений) В(асильевич) 30 руб(лей) из своих денег и мы ему будем должны $10+25+30 = 65$. Попрошу еще 5 р(ублей) для круглого счета. Как с тобой быть насчет денег, приняться ли мне выманывать сейчас эти 30 руб(лей), чтобы послать тебе 15, или же ты на дорогу достанешь в долг и сейчас же вышлем. Если нельзя достать, телеграфируй.

Надо прислать. Плохо дело с деньгами, деточка. Ты вот как-то сообразила тогда, что не выйдет займа, так оно и вышло. Написал Котылеву, чтобы он меня известил, как с моими вещами к Разумнику Иванову, чтобы написал, когда ехать. Сегодня очень жарко, у меня голова разболелась.

Сегодня, гулять ходил на поле с Е(вгением) В(асильевичем). И мать его и Анн(а) Митр(офановна) уезжали в гости. Как я рад был сегодня, когда письмо твое пришло, а то уж очень стал беспокоиться. Ну вот, детяточка моя.

19. VII. (1910) 20' первого.

Заказал себе, деточка, марок еще и пошлю Акумовне открытку. Тебя во сне, деточка, сегодня все видел. Начал четвертую главу — трудную, (текст) вновь приходится писать.

До свидания, моя деточка.

А. Р.

13

Ждани

19 на 20. (VII. 1910) 2-ой час

№ 11

Получил, деточка, твое заказное письмо, отправленное 14. VII. Что-то шло оно долго очень. Письмо с карточкой Наташи. Очень она понравилась и Е(вгений) В(асильевич) и А(нна) М(итрофановна) ей кланяются. Завтра, кажется, уезжает мать Е(вгения) В(асильевича). И будет вольнее. Ее тут все просто ненавидят, а за то, что командует: и А(нна) М(итрофановна) и дети и прислуга. Если тебе хоть сколько-нибудь захочется еще подольше пробыть в Берестовце, напиши или телеграфируй, я могу тут остаться и еще: мне все делается и относятся очень хорошо, а я сижу пишу и только изредка разговариваю. Приходит Е(вгений) В(асильевич). Он очень справляется, как разговаривала ли ты, я сказал, что по приезде расска-

жешь. Он предупреждает, что говоря, *не надо просить*, что мне, *нужно*, а надо говорить *мне следует*. Это я на будущее пишу, чтобы фразу то не забыть. В Пет(ербурге) холера увеличивается, теперь уж 80 хол(ерных) и 70 подозр(ительных) и на лотках торговля воспрещена. Я очень буду бояться, если ты будешь есть фрукты, деточка. И потому, еще раз говорю, *если вздумаеть подольше еще пожить, поживи, а я без тебя в Петербург не приеду*. Насчет Кузнецова, конечно. От всякой лепки можно увильнуть. А насчет данных денег смотреть, по-моему, следует проще, (часть текста утрачена. — А. У.), ей Богу, так. Ну, конечно, впредь поосторожнее, чтобы (часть текста утрачена. — А. У.) всегда. Видение батюшки очень пригодилось. На следующей странице пишу письмо на случай Наташе, если надо, то покажи, я не знаю, надо мне писать или нет. Так-то, моя деточка. Вот во сне-то тебя видел и письмо получил. В «Солнце России» в № 25 напечатали «Чудесный огонь», видел объявление в «Речи». Я теперь получил от тебя письма, и успокоился, а то так беспокоился, просто и писать не выходит. Но ты поосторожнее, там на жаре вредно тебе, это мне ничего. Да и я сегодня снял фуфайку. Ну хорошо, дорогая моя деточка. Мутеру поздравительное письмо сейчас напишу. Именинница. Скоро и твои именины, деточка.

20. VII. (1910) 12 ч(асов) дня

Видел во сне, деточка моя, государя и государыню, будто я с ними разговаривал. А потом мы с тобой по Эрмитажу ходили. Встал сегодня как-то тревожно. Еще не начал продолжать 4 главу (о учительнице, ее биографию), все читал написанное и исправлял и вставки делал.

До свидания, моя деточка. Берегись, от жары прячься.

НАТАША. МОЯ ДОРОГАЯ ДЕТОЧКА, КАРТОЧКУ ТВОЮ ПОЛУЧИЛ. СПАСИБО ТЕБЕ. А ЗАПЯТЫЕ ТЫ ХОРОШО СТАВИШЬ. ТВОЙ ПАПА.

14

Ждани
20 на 21. (VII). 1910
№ 12

Дорогая моя детяточка! Этого письма я не пошлю тебе. Сегодня получил твою телеграмму. День прошел томительно: приезжал Пархоменко и пришлось с ним быть, сначала Аничкова-то не было — в город уезжал. Устал смертельно от него. И написал сегодня мало. Гулять ходил ко 2-ой Шведской могиле.

21—22. (VII. 1910) 2 ч(аса) н(очи)

Во сне видел Кузмина, Зноско-Боровского, Бурлючку, Сер(гея) Сергеевича (Познякова). Чувствовал себя плохо. Уехала мать Аничкова. Холерных меньше. Слушал статью Аничкова. Завтра и послезавтра. И тогда тебя увижу, моя деточка.

Тороплюсь, хочется мне ну еще немножко написать до Петербурга. Хоть 5-ую бы главу.

22—23. (VII. 1910) 2 ч(аса) н(очи)

Детяточка моя! Видел во сне Шестова. Я плохо себя сейчас чувствую с животом. Все писал, но еще много писать. Сейчас лягу. Скоро, скоро тебя увижу, ненаглядная моя детяточка. Я, детяточка, тут последнее время сливки пью.

АТАКУЮЩИЙ ЗАЩИТНИК: кн. Д. П. СВЯТОПОЛК-МИРСКИЙ И ФОРМАЛИСТЫ (1920—1929)*

Сюжет «Д. П. Святополк-Мирский и формалисты» не принадлежит к числу изученных. В классической работе В. Эрлиха Мирский упомянут лишь периферийно,¹ а современный исследователь А. Н. Дмитриев говорит о Мирском применительно к рецепции формалистов как о фигуре второстепенной: «„Чисто“ славянской оставалась рецепция формализма в Великобритании, где еще в 1920-е годы, во времена формалистов, работал такой неоднозначный политик и талантливый историк литературы как Дмитрий Святополк-Мирский (1890—1939), в начале 1930-х вернувшийся в СССР и репрессированный пять лет спустя», и определяет Мирского как «довольно далекого от формалистов» «по литературным и политическим взглядам».² Р. Янгирову принадлежит окказиональное, но важное высказывание о «метаморфозе» Мирского, в которой «социологическая разновидность формализма» была промежуточным этапом между евразийством и ортодоксальным «марксизмом-ленинизмом».³ Однако этот тезис не получил дальнейшего развития или не был развернут.

Между тем совсем случайно Дж. Смит в предисловии к своему изданию избранных работ Мирского отмечал: «Широко и не без оснований признано, что наиболее важный русский вклад в изучение литературы в XX в. находится в сфере теории. Хотя Мирский был современником русских формалистов и просвещенным современным обозревателем их работ, именно он был крупнейшим русским практикующим критиком и одним из величайших историков русской литературы».⁴

И далее Смит делает исключительно важное замечание: «Современники Мирского, формалисты, положили начало новому типу литературной критики, которая фокусируется на собственно литературном материале, но в глазах Мирского формалисты потерпели неудачу, поскольку стремились избегать оценочных суждений».⁵

Нетрудно догадаться, почему вопрос об отношении Мирского к формалистам, о личных и профессиональных контактах между ними не привлекал к себе должного внимания. Исследователи наследия формалистов были заняты изучением их научной генеалогии, рецепцией их наследия у младоформалистов и структуралистов, внутрiformалистской средой. Формалисты оказались, используя выражение А. Н. Дмитриева, «образцовой „русской теорией“» на Западе. Российская гуманитарная мысль вписывает формалистское наследие в широкий международный историко-культурный контекст, с особым акцентом на деятельности Р. Якобсона.

На этом фоне тема «Рецепция русской формальной школы в русском зарубежье» (частью которой и мог бы стать интересующий нас сюжет) до сих пор не

* Благодарю Т. В. Марченко (Москва), С. Сендеровича (Итака, США) и Дж. Смита (Оксфорд) за ряд сделанных ими ценных замечаний.

¹ При обсуждении работы Шкловского «Материал и стиль в романе Льва Толстого „Война и мир“»: Эрлих В. Русский формализм: история и теория / Пер. с англ.; науч. ред. В. Н. Сажин. СПб., 1996. С. 123.

² Дмитриев А. Н. Образцовая «русская теория», или Западное наследие формальной школы // Национальная гуманитарная наука в мировом контексте: опыт России и Польши / Ред. Е. Аксер, И. Савельева. М., 2010. С. 63—91.

³ Советское кино глазами Дмитрия Мирского / Публ. Р. Янгирова // Литературное обозрение. 1993. № 5. С. 87.

⁴ Smith G. S. Preface // Mirsky D. S. Uncollected writings on Russian Literature / Ed. by G. S. Smith. Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1989. P. 15 (Modern Russian Literature and Culture, Studies and Texts. Vol. 13). Здесь и далее, если не указано иное, перевод мой. — М. Е.

⁵ Smith G. S. D. S. Mirsky, literary critic and historian // Mirsky D. S. Uncollected writings on Russian Literature. P. 36. См. также: Ibid. P. 38—39.

привлекла к себе должного внимания.⁶ Между тем формальная школа была предметом пристального интереса в русском зарубежье, и фигура Мирского здесь — одна из ключевых. Сложность хотя бы первичного описания понятна: Мирский до самого последнего времени если и привлекал внимание историков русской литературы, то лишь как поставщик «ярких цитат».⁷ Биография и наследие Мирского были впервые систематически описаны в монографии Дж. Смита (2000).⁸ Но рефлексия об эволюции историко-литературных взглядов Мирского все еще затруднительна: политическое, идеологическое измерение биографии Мирского по-прежнему заслоняет его историко-литературную и литературно-критическую работу *per se*. Специфическую тень на выступления Мирского-эмигранта отбрасывают его высказывания советского периода, в значительной степени ревизионистские, как, в частности, было и в случае с формалистами.⁹

Рассмотрение взглядов Мирского на работу и достижения русских формалистов представляется важным по нескольким причинам. Во-первых, оно позволяет уточнить (и более того — сформулировать) методологические основания работ Мирского как историка литературы и литературного критика. Во-вторых, оценить вклад Мирского в распространение знаний о русской формальной школе в иноязычной (англоязычной) среде. В-третьих, дать касающийся Мирского свод материала для будущих исследователей темы «Рецепция русской формальной школы в русском зарубежье».

* * *

Довольно легко можно заметить точки схождения между Мирским и русскими формалистами. Мирский был сверстником формалистов, и принципиальное значение имеет тот факт, что он, как и многие из них, учился в Санкт-Петербургском университете в конце 1900-х и в 1910-е годы. В свой первый университетский год (1908) Мирский, хотя и учился на китайском отделении факультета восточных языков, посещал Пушкинский семинарий С. А. Венгерова.¹⁰ Мы не имеем документальных свидетельств о личном дореволюционном общении Мирского с будущими русскими формалистами, но факт дореволюционного знакомства с Жирмунским¹¹ делает такое предположение правдоподобным.

⁶ Отметим единичные опубликованные работы, касающиеся В. Ходасевича и формалистов: *Мальмстад Д.* Ходасевич и формализм: несогласие поэта / Пер. с англ. Л. Мотылева // *Русская литература 20 века. Исследования американских ученых.* СПб., 1993. С. 284—301; *Ронен И.* Вкусы и современники. О Ходасевиче и формалистах // *Звезда.* 2004. № 10. С. 202—206.

⁷ Немаловажным обстоятельством является и то, что в Советском Союзе «научная реабилитация» формалистов и Мирского осуществлялась разными способами и в разное время. Формалисты, к счастью, обрели многочисленных «читателей в потомстве». Ситуация Мирского отлична во многих отношениях.

⁸ *Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life, 1890—1939.* Oxford, 2000.

⁹ *Мирский Д.* О формализме // *Год шестнадцатый.* Альманах второй. М., 1933. С. 490—517.

¹⁰ Любопытно, что в опубликованном в 1914 году списке участников семинария Мирский упомянут как поэт: Пушкинист: Историко-литературный сборник / Под ред. проф. С. А. Венгерова. [П]. СПб., 1914. С. 238 (цит. по: *Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life.* P. 47). В книге о Пушкине (1926) Мирский отзовется о знаменитом венгеровском издании пушкинских сочинений весьма ядовито: «Это памятник бесконечному трудолюбию и бесконечно дурному вкусу. Тексты произвольны, полный промискуитет законченных и незаконченных сочинений (...) Издание содержит множество вступлений, комментариев и биографических материалов, значительная часть которых большей частью бессмысленна, хотя иные из них и незаменимы для любого исследователя Пушкина» (*Mirsky D. S. Pushkin / Introduction G. Siegel.* New York: E. P. Dutton, 1963. P. 231). В 1920 году в первом «Русском письме» Мирский также крайне негативно отзывался об издании Венгерова: «...в нем можно найти все, кроме понимания Пушкина» (*Mirsky D. S. Uncollected writings on Russian Literature.* P. 49).

¹¹ Святополк-Мирский учился в 1-й петербургской гимназии. Там же учился и Жирмунский (см.: *Лавров А. В. В. М. Жирмунский в начале пути // Русское подвижничество / Сост. Т. Б. Князевская; отв. ред. Б. В. Раушенбах.* М., 1996. С. 339). Дж. Смит называет Святополк-

Мирский и формалисты были укоренены в дореволюционной русской филологической культуре. Вместе с тем они внимательно следили за новейшими достижениями европейской мысли (причем, сколько можно судить, не только гуманитарной — это, в особенности, характерно для Мирского и Шкловского, ценителей технического, не-филологического¹² знания).

Годы революции и гражданской войны были для русских формалистов не только периодом историко-литературных «бури и натиска», но и периодом исключительно важным в их личных биографиях. Самый яркий пример этого — В. Шкловский, и неслучайно Мирский многократно выделял «Сентиментальное путешествие» как одно из важнейших свидетельств о русской революции.¹³ Можно предположить, что Шкловский занимал Мирского не только как исключительно яркая фигура в литературе и литературоведении, но и потому, что биография Шкловского совмещала филологию и непосредственный опыт войны и революции.¹⁴ Для Мирского, боевого офицера, прошедшего две кровопролитные войны, это было более чем существенно. Собственно, если говорить о каком-либо биографическом параллелизме, то — пусть и со всеми оговорками — оно и применимо только к Мирскому и Шкловскому.¹⁵

Начало печатной литературно-критической работы Мирского на английском языке датируется концом 1920 года. К этому времени уже опубликованы два выпуска «Поэтики» — «сборников по теории поэтического языка» (1919),¹⁶ а также первые — и самые знаменитые — работы Шкловского. Мирский явным образом был знаком с этими опоязовскими публикациями. Осведомленность Мирского в вопросах современной российской литературной теории может показаться странной, однако в декабре 1922 года Мирский писал своему наиболее доверенному корреспонденту, П. П. Сувчинскому: «Мои интересы скорей историко-литературные и методологические. Теперь я особенно занят вопросом о смене школ в русской поэзии и вопросом о понятии литературной школы».¹⁷

И чрезвычайно важно, что вопрос, которым Мирским «особенно занят», — это вопрос, над разрешением которого в это самое и последующее время и будут работать формалисты. В письме к В. М. Жирмунскому (ноябрь 1922 года) Мирский пишет об истории русского стиха и конкретных стиховедческих вопросах с той дета-

Мирского «школьным товарищем» Жирмунского, «одноклассником» (*Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life. P. 57, 261*). В 1907 году они печатались в одном сборнике «для учащихся русской средней школы» — «Звенья» (Письмо Д. П. Святополк-Мирского В. М. Жирмунскому (1922) / Публ. В. В. Перхина // *Русская литература. 2008. № 4. С. 147*).

¹² Мирский был в состоянии заметить даже о глубоко чтимом им Лескове: «...да и в древней географии он (...) не силен» (*Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Руфи Верновой. Новосибирск, 2007. С. 497*; далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера страницы). Ср. с замечанием о Случевском: «...он хорошо знал современную научную литературу. (...) Его „географические“ стихи, особенно вдохновленные русским Севером и мурманским побережьем, принадлежат к числу лучших» (с. 502).

¹³ См., в частности, в «*Contemporary Russian Literature: 1881—1925*»: «Мемуаров о 1917 г. существует множество: многие из них являются литературой, но среди этих немногих такие замечательные вещи как „Взвихренная Русь“ Ремизова и „Фронт и революция“ (первая часть «Сентиментального путешествия») Виктора Шкловского» (с. 724). См. также: *Mirsky D. S. Uncollected writings on Russian Literature. P. 256, 269*.

¹⁴ Нслучайно Мирский особо выделял из всех русских поэтов Гумилева, пошедшего воевать на фронт в годы Первой мировой войны.

¹⁵ Нелишне также заметить, что для Мирского мог быть актуальным еще один ракурс — знаменитая страсть Шкловского к публичным «скандалам». В среде русской эмиграции Мирский и сам воспринимался как «скандалист». Заметим также, что имена Шкловского и Мирского впрямую — и резко негативно — сопрягал В. Ходасевич в своей известной статье «О „Верстах“» (Современные записки. 1926. № 29. С. 439—440).

¹⁶ А до того — «Сборники по теории поэтического языка», вып. I—II (Пг., 1916—1917).

¹⁷ *The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922—1931 / Comp. and ed. by G. S. Smith. Birmingham, 1995. P. 19 (Birmingham Slavonic Monographs, 26)*.

лизацией, которая свидетельствует об исключительно подробном знакомстве и свободном владении материалом (и которую, заметим попутно, Мирский публично обнаружил разве что в примечаниях к своей антологии «Русская лирика»).¹⁸

Необходимо учесть и то обстоятельство, что главные фигуры русского формализма — Шкловский, Тынянов, Эйхенбаум — были одновременно и историками литературы, и теоретиками, и литературными критиками. К. Депретто формулирует это так: «...в конкретных разборах теоретические размышления играют ничуть не меньшую роль, чем в статьях на общие темы. Формалисты стоят у истоков оригинального подхода к истории литературы, при котором она интерпретируется через призму литературы современной. Это их собственное открытие, принесшее неожиданные результаты, открытие абсолютно оригинальное».¹⁹

Одновременность взаимодополняющей и взаимообусловленной литературно-критической и историко-литературной работы — это, однако, то «открытие формалистов», которое сделали не только они (достаточно вспомнить немецких романтиков), но и — в кругу их современников — Мирский. Представляется плодотворным сопоставить стратегию Мирского с программой, заявленной Тыняновым и Якобсоном в «Проблемах изучения литературы и языка» (1928), в особенности — в тезисах 4 и 5.²⁰

Мирский вполне определенно аттестовал свои интересы как «скорей историко-литературные и методологические». Именно это и объясняет диахронизацию любого его литературно-критического высказывания о современной литературе. «Литературную критику» Мирский трансформирует в «историю» (в чем одним из его предшественников был В. Г. Белинский, о котором Мирский публично предпочитал высказываться весьма критически), т. е. оперирует на пересечении двух осей, синхронической и диахронической. Допустимо утверждать, что синтез эволюционного и системного описания, который был провозглашен Якобсоном и Тыняновым, был воплощен Мирским в его англоязычной «Истории русской литерату-

¹⁸ См., например: «Что же касается до диподий в 4-ст(опном) дактиле, анапесте и т. д., они существовали у нас независимо от англичан: наш XVIII в. рассматривал 4-ст(опный) анапест (и пр.) как длинный стих, требующий цезуры (langvers), таков он у Державина, хотя и с характерными для Державина константами. У него же и вариации анакруссы («Ласточка»), и пропуски слогов in caesura (<...> Кажется, как раз Жуковский (не под влиянием ли Шиллера?) внес большую строгость в трехсложные размеры. <...> Кстаги о трехсложных размерах. Ямб действительно самый разговорный еще по одному соображению. В трехсложных размерах в среднем одно ударение приходится на 3,3 слога (или очень немногим меньше); в 4-ст(опном) ямбе это отношение приблизительно 2,7—2,8. Я делал подсчеты частоты ударений в русской прозе и выходило около 2,6—2,7» (Письмо Д. П. Святополк-Мирского В. М. Жирмунскому (1922). С. 145). При этом Мирский — с учетом всех условностей — в приватном кругу отзывался о своих познаниях критически. Так, о своей статье «О московской литературе и протопопе Аввакуме» Мирский писал Сувчинскому (письмо от 8 октября 1924 года): «Для англичан я знаю достаточно, для русских ничего не знаю, особенно для Евразийцев» (The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922—1931. P. 30), а в письме к А. В. Тырковой (от 23 января 1926 года) — о своей книге о Пушкине: «Единственное оправдание моей весьма легкомысленной книги, что она написана для иностранцев. Критики истинного пушкиниста она ни минуты не выдержит» (D. S. Mirsky: Four letters to Ariadna Tyrkova-Williams, with an Unpublished review by Ariadna Tyrkova-Williams / Ed. by G. S. Smith // Slavonic and East European Review. 1993. Vol. 71. № 3. P. 484).

¹⁹ Депретто К. Формализм в России: предшественники, история, контекст / Авториз. пер. с фр. В. Мильчиной. М., 2015. С. 116—117. В другом месте К. Депретто справедливо замечает: «Литературная критика всегда была и хотя бы отчасти остается по сей день дисциплиной, предмет которой определен весьма неясно и оправданность существования которой нередко ставится под сомнение. В России в период с 1880 г. по 1914 г. сфера литературной критики была столь же неопределенной и включала в себя самые разнообразные практики: размышления журналистов, эссе писателей или мыслителей, научные исследования, выполненные по преимуществу университетскими профессорами» (Там же. С. 29).

²⁰ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Изд. подг. Е. А. Тоддес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова. М., 1977. С. 282—283. См.: Ефимов М. В. Подзга И. Ф. Анненского в авторском каноне русской литературы Д. П. Святополк-Мирского // Иннокентий Анненский (1859—1909): жизнь — творчество — эпоха. Мат-лы науч. конф. Санкт-Петербург, 12—14 октября 2015 г. / Сост. Г. В. Петрова. М., 2016. С. 365—366.

ры».²¹ Весьма вероятно, что Мирскому был известен тезис Б. Эйхенбаума 1924 года: «Критик должен быть своего рода историком, но только смотрящим на современность не из прошлого и вообще не из *времени*, а из актуальности как таковой. Усмотреть в становящемся на его глазах признаки того, что в будущем окажется „историей литературы” — основное дело критика».²²

Уже значительно позже, в середине 1960-х годов, Р. Якобсон писал об угрозе «терминологического смещения» литературоведения и критики и о необходимости «объективного научного анализа словесного искусства», противоположного «оценочному приговору»: «...в любых сферах речевой культуры необходима организация, планирующая, нормативная деятельность».²³

Применительно к своей «нормативной деятельности» Мирский использовал следующую мотивировку: «Общей панорамы, которую так охотно дают иностранцы, не обремененные слишком большими познаниями, и которую так трудно дать русскому, чье знакомство с мельчайшими деталями мешает широте обзора, — так вот, общей панорамы тут не будет. (...) Мои суждения могут быть личными и субъективными, но эта субъективность вызвана не партийно-политическими, а литературными и „эстетическими” пристрастиями. (...) я полагаю, что мой вкус до некоторой степени отражает вкусы моего литературного поколения и что компетентному русскому читателю мои оценки не покажутся парадоксальными» (с. 454, 456).²⁴

Обращают на себя внимание слова о «компетентном русском читателе», который будет читать его англоязычную «Современную русскую литературу: 1881—1925» и который поймет Мирского «с первого взгляда». Представляется, что этот собирательный «компетентный читатель» — человек, знакомый с формалистской проблематикой литературной эволюции и литературных поколений.

Уже в одной из своих первых рецензий в журнале «The Slavonic Review» (июнь 1922 года) — на книгу Жирмунского «Валерий Брюсов и наследие Пушкина»²⁵ — Мирский называет Жирмунского «одним из наиболее выдающихся ученых в области теории литературы или, как это называют в России, „поэтики”».²⁶

Мирский неоднократно возвращался к тезису, изложенному Жирмунским в 1922 году в «Задачах поэтики»,²⁷ причем здесь важна не только интеллектуальная солидарность Мирского с Жирмунским по конкретному поводу, но и акцент на «убедительности научного факта» историко-литературной работы исследователя в противовес предшествующему «угадыванию».

²¹ О. Ронен приводит позднее (1960—1970-х годов) высказывание Р. Якобсона, свидетельствующее о том, что и в то время Якобсон помнил об историко-литературных трудах Мирского 1920-х годов (см.: *Ронен О.* Заглавия. Четвертая книга из города Энн: Сборник эссе. СПб., 2013. С. 283).

²² *Эйхенбаум Б.* Нужна критика // Жизнь искусства. (Пг.) 1924. № 4. С. 12. Цит. по: История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М., 2011. С. 11.

²³ *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сб. статей / Пер. с англ., фр., нем., чешского, польск. и болгар.; под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова; сост. М. Я. Поляков; предисловие В. П. Крутоуса. М., 1975. С. 196 (пер. с англ. И. А. Мельчука).

²⁴ См. также: *Mirsky D. S.* Contemporary Russian Literature: 1881—1925. P. VIII, IX.

²⁵ *D. S. M.* [Rev.] Valery Bryusov i nasledie Pushkina. (Bryusov and the Legacy of Pushkin). V. Zhirmunsky. Petrograd («Elzevir»). 1922 // The Slavonic Review. 1922 (June). Vol. 1. № 1. P. 266.

²⁶ *Мирский Д.* О литературе и искусстве: Статьи и рецензии 1922—1937 / Сост., подг. текстов, комм., материалы к библиографии О. А. Коростелева и М. В. Ефимова; вступ. статья Дж. Смита. М., 2014. С. 34.

²⁷ «Одним из наиболее убедительно обоснованных результатов изучения Жирмунским Пушкина является вывод, что стиль Пушкина тесно связан с классическим стилем XVIII в. (...) Главные характеристики стиля Пушкина — это редкие метафоры и весьма традиционное их употребление, его исключительное пристрастие к тропам метонимического типа и его совершенное владение „логикой речи”. Все это более или менее угадывали все, кто изучал Пушкина, но Жирмунский дает этому убедительность научного факта» (*Мирский Д.* О литературе и искусстве. С. 34).

В том же номере «The Slavonic Review» в рецензии на петроградский журнал «Начала» (1921)²⁸ Мирский особо выделяет отклики Жирмунского на книги формалистов: «Среди них наиболее интересны принадлежащие В. Жирмунскому: о трех новых исследованиях по теории литературы — брошюре Якобсона о поэте-футуристе Хлебникове и книгах Виктора Шкловского о Розанове, „Тристраме Шенди“ Стерна и „Теории романа“. Они показывают, как много было сделано в этом направлении плеедой молодых русских исследователей».²⁹

Явным образом Мирский заинтересован не только авторством Жирмунского, но и рецензируемыми работами (к слову, данная рецензия Мирского содержит первое упоминание имени и работы Р. Якобсона). Однако меньше чем через полгода, в ноябре 1922 года, в письме к Жирмунскому Мирский писал: «Только в Ваших (и, кажется, Томашевского, кот(орого) я, впрочем, мало знаю) работах мне видится истинный путь и метод историко-лит(ературного) исследования. Особенно ценной мне кажется Ваша центральная мысль о целесообразности приемов».³⁰

Это, казалось бы, уже задает некоторую линию сопротивления раннему формализму (с Жирмунским в качестве союзника),³¹ но в том же письме Мирский продолжает: «Преподавая Русскую литературу в Londonском университете (King's College), мне все приходится сталкиваться с изумительным убожеством и непроходимым кретинизмом всей нашей литературы о Русской литературе. Какое глубокое уныние охватывает по прочтении какой-нибудь книги Нестора Котляревского или какого-нибудь Замятина. До нынешнего времени я от этого воздерживался, теперь иногда приходится. Вы же и Ваши друзья делаете поистине великое культурное дело. По мне уж лучше кривлянья Виктора Шкловского, чем ce sombre crétinisme de naguère».³²

Слова о «кривляньях» Шкловского остались в частном письме ноября 1922 года, а в августе 1923 года Мирский закончит работу над своей «маленькой антологией от Ломоносова до Пастернака», «Русской лирикой». В предисловии к антологии Мирский впервые выскажется печатно по-русски об одном из стеновых хребтов формализма — теории литературной эволюции — и при этом атакует Шкловского: «Наш способный и самонадеянный современник Виктор Шкловский хотел даже открыть (...) общий закон литературной эволюции («канонизация младших линий»). Закона тут, конечно, никакого нет (да и вообще в нашей науке открыты пока что только мнимые законы), но явление это встречается нередко. Дело, однако, не только в этом: каждая большая литературная школа (это не закон, а эмпирическое обобщение) проходит как бы некоторый период утробной жизни, когда все ее главные тенденции намечены, но ни одна не нашла себе убедительного выражения».³³

Слова о том, что «в нашей науке открыты пока что только мнимые законы», метили, как представляется, не только в Шкловского, но и в общий методологиче-

²⁸ D. S. M. [Rev.] Nachala: Zhurnal istorii literatury i istorii obshchestvennosti. (First Principles: A Review of Literary and Social History) by The Academicians S. Oldenburg; S. Platonov // The Slavonic Review. 1922 (June). Vol. 1. № 1. P. 266—267.

²⁹ Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 35.

³⁰ Письмо Д. П. Святополк-Мирского В. М. Жирмунскому (1922). С. 144.

³¹ В письме к П. П. Сувчинскому от 19 декабря 1924 года Мирский писал о Жирмунском: «...впрочем, его формалисты не считают за своего, см. последний номер *Печати и Революции*» (The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922—1931. P. 36—37). Речь идет о подборке материалов «К спорам о формальном методе» в журнале «Печать и революция» (1924. № 1. С. 1—38) (The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922—1931. P. 178).

³² Этот мрачный кретинизм недавнего прошлого (*фр.*) Письмо Д. П. Святополк-Мирского В. М. Жирмунскому (1922). С. 146. В. В. Перхин предполагает, что, «возможно, имеется в виду Г. А. Замятин (1882—?) — историк, в начале 1920-х годов профессор Воронежского университета» (Там же. С. 148).

³³ Русская лирика: Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака / Сост. и предисловие кн. Д. Святополк-Мирского. Paris: La Presse franco-russe, 1924. Цит. по репринтному воспроизведению с вступ. статьей Г. П. Струве: New York: Russica Publishers, 1979. P. VII.

ский техницизм, свойственный ранним формалистам. Мирский хорошо видел необходимость формалистической революции в теории литературы — и вместе с тем видел ее ограниченность. В том же предисловии он писал: «Всякое утверждение есть обобщение, всякое обобщение — искажение. Так во всех областях знания; тем более в истории литературы, где нет ни научно-установленной терминологии, где даже элементарнейшие части суждения не могут избежать метафоричности и иносказания, где еще недавно считалось возможным обходиться вообще без метода и где говорить по крайнему разумению „внутреннего чувства“ будет всегда трудно-одолимым соблазном».³⁴

Осенью 1923 года Мирский, рецензируя по-английски книгу П. Г. Богатырева «Чешский кукольный и русский народный театр»,³⁵ опубликованную в качестве 6-го выпуска «Сборников по теории поэтического языка», безоговорочно высоко оценивает ОПОЯЗ: «...зачаток новой школы истории русской литературы. Эта школа, уже блестяще себя проявившая, фокусирует все свои интересы на изучении формы, заимствуя в некоторой степени свои методы у других, более развитых наук, таких, как лингвистика и история искусства».³⁶

На данном этапе тактику Мирского можно описать так: представляя миру англоязычной славистики достижения новейшей русской филологии, Мирский выступает в роли почти безоговорочного энтузиаста-пропагандиста;³⁷ в своих же русскоязычных высказываниях он позволяет себе более критическую интонацию.³⁸

Мирский внимательно следил не только за специально-филологическими изданиями, выходящими в Советской России, но за всей советской литературной и литературно-критической периодикой. В 1928 году Мирский писал Сувчинскому о своем «полном комплекте „Лефа“», упоминая, в частности, и «№ 5 (1925)» со «стать[ями] о языке Ленина»³⁹ — В. Шкловского, Б. Эйхенбаума, Л. Якубинского, Ю. Тынянова, Б. Казанского и Б. Томашевского.⁴⁰

1924 год, как известно, был также ознаменован выходом в Советской России в свет четырех номеров журнала «Русский современник», в котором формалистам принадлежит ряд исключительно важных публикаций.⁴¹ Мы располагаем пись-

³⁴ Русская лирика: Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака. P. V.

³⁵ D. S. M. [Rev.] Cheshsky Kukulny i Russky Narodny Teatr. By Petr Bogatyrev. (The Marioulette Theatre of the Czechs and the Russian Folk-Theatre.) Berlin, 1923 // The Slavonic Review. 1923 (December). Vol. 2. № 5. P. 460—461.

³⁶ Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 67.

³⁷ Мирский, явно подразумеваемая формалистов, не устает подчеркивать: «Интерес к вопросам литературной формы, включая вопросы стихосложения, — одна из замечательных особенностей современного литературного движения в России. За последние несколько лет было создано больше ценных книг о просодии, чем за весь XIX век» (Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 70; 1-я публ.: D. S. M. [Rev.] G. A. Sengeli. Traktat o russkom stixe. Moskva—Petrograd, 1923 // The Slavonic Review. 1924 (March). Vol. 2. № 6. P. 657). Мирский вписывает формализм в историю искусства в широком смысле, не ограничиваясь лишь лингвистическим модусом рассмотрения.

³⁸ Так, в январе 1924 года в русскоязычной статье о Литтоне Стречи (*Святополк-Мирский Д. Искусство биографии (Литтон Стречи)* // Звено. 1924. 28 янв. № 52. С. 2) Мирский мимоходом задает Шкловского (с дополнительным оборотом: Мирский — филолог-классик по образованию, благосклонно замеченный самим М. И. Ростовцевым): «Югурта» и «Катилина» Саллюстия — это «прежде всего книги и создания искусства. А раз это так, то и относиться к ним следует как к произведениям искусства, в которых развитие сюжета определяется прежде всего художественной задачей. Историки, особенно историки древности, на практике имевшие дело с историками греческими и римскими, хорошо знают это, и разгадали важность художественных приемов задолго до Виктора Шкловского» (Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 75).

³⁹ Вероятно, описка Мирского: речь идет о № 1 (5) за 1924 год.

⁴⁰ Представляется возможным соотнести факт знакомства Мирского со статьями формалистов о языке Ленина с высказываниями Мирского о стиле Ленина в его англоязычной биографии (*Mirsky D. S. Lenin*. Boston: Little, Brown & Co., 1931. P. 26—28).

⁴¹ См.: Указатель содержания журнала «Русский современник» / Сост. М. А. Николаева // Новое литературное обозрение. 1997. № 26. С. 371—376.

менным свидетельством Мирского о знакомстве с третьим номером журнала,⁴² но есть все основания предполагать, что Мирскому были знакомы и остальные номера.⁴³ В них, в частности, внимание Мирского должны были привлечь две статьи в первом номере — Б. Эйхенбаума «В ожидании литературы»⁴⁴ и Ю. Тынянова «Литературное сегодня»,⁴⁵ и в четвертом — статья Тынянова «Промежуток».⁴⁶ Отметим, что в журнальной публикации «Промежуток» была отдельная (четвертая) глава,⁴⁷ посвященная Василию Казину, вызвавшему в свое время особый интерес Мирского.⁴⁸

Позволим высказать предположение, что обе статьи Тынянова в «Русском современнике» и эйхенбаумовская «В ожидании литературы» являются типологически — и по смыслу, и стилистически — наиболее близкими литературно-критическим статьям Мирского середины 1920-х годов. Представляется возможным усилить этот тезис и утверждать, что в своей литературно-критической работе Мирский отвечает на вопросы, поставленные Тыняновым и Эйхенбаумом. Потому, собственно, Мирский-критик столь много пишет о советской литературе: это его единое с формалистами референтное пространство.

Нам неизвестно, как быстро до Лондона и Парижа доходили номера «Русского современника». Четвертый, и оказавшийся последним,⁴⁹ номер журнала вышел в декабре 1924 года, а в феврале 1925 года Мирский заканчивал работу над рукописью своей книги «Contemporary Russian Literature, 1881—1925». Поэтому вероятность того, что Мирскому в процессе работы над книгой стал известен текст «Промежуток» Тынянова, опубликованного в № 4 «Русского современника», минимальна. Однако возможность влияния на работу над книгой текстов Тынянова и Эйхенбаума из № 1 весьма велика.

⁴² В письме к Сувчинскому от 22 ноября 1924 года: The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922—1931. P. 35.

⁴³ Добавим, что во втором номере «Русского современника» было опубликовано стихотворение Пастернака «Отплыть», вскоре переведенное на французский язык давней знакомой Мирского и его будущей сотрудницей по «Верстам» Е. Извольской и опубликованное в журнале «Commerce» в начале 1925 года (см.: La rivista «Commerce» e Marguerite Caetani / Direzione di Sophie Levie. Roma, 2015. [Vol. I] III. Letters from D. S. Mirsky and Helen Iswolsky to Marguerite Caetani / Ed. by Sophie Levie and Gerald S. Smith. P. 72 passim).

⁴⁴ Эйхенбаум Б. В ожидании литературы // Русский современник. 1924. № 1 [май]. С. 280—290. Как известно, этой статье предшествовала другая статья Б. Эйхенбаума, «Нужна критика» (Жизнь искусства. 1924. № 4), в которой Эйхенбаум писал: «Но конечно — не та критика нужна нам сейчас, которая или ругает, или хвалит. Пятибалльная система сюда не подходит. Если просто „плохо“, так об этом нечего и писать, нечего соблазняться на легкую руготню. Критик должен обладать не просто „вкусом“, а острым чутьем должествующей формы. Мы должны почувствовать в нем особый дар — чувство современности, чтобы прислушаться к его словам. Есть разного рода оценки: оценка критика — не то, что оценка школьного учителя. Да, критик не учитель. В этой роли он наивен и смешон, потому что никаких учеников у него нет» (Жизнь искусства. 1924. № 4. С. 12; цит. по: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 462). Тынянов отозвался на эту статью статьей «Журнал, критик, читатель и писатель» (Жизнь искусства. 1924. № 22. С. 14—15. Подпись: Ю. Ван-Везен). «В ожидании литературы» Эйхенбаума и было его откликом на тыняновское выступление. Однако маловероятно, что Мирский мог быть знаком с публикациями в петроградской «Жизни искусства».

⁴⁵ Тынянов Ю. Литературное сегодня // Русский современник. 1924. № 1 [май]. С. 291—306.

⁴⁶ Тынянов Ю. Промежуток // Там же. № 4 [декабрь]. С. 209—221.

⁴⁷ И не вошедшая в публикацию статьи в составе книги Тынянова «Архаисты и новаторы» (1929).

⁴⁸ См., например, главу «Казин» в статье «О современном состоянии русской поэзии» (1922): Mirsky D. S. Uncollected writings on Russian Literature. P. 101.

⁴⁹ Известно, когда Мирскому стало известно о прекращении издания «Русского современника». Быть может, существует некая косвенная связь между прекращением издания этого журнала и планами Мирского издания собственного журнала (будущих «Верст»), но — при всех понятных различиях — определенное родство между двумя изданиями определенно существует. Добавим, что в феврале 1926 года, обсуждая название будущего журнала, Мирский писал Сувчинскому: «Я согласен на „Русские Сб[орники]“» (The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922—1931. P. 47).

В марте 1924 года Мирский публикует в «The Slavonic Review» исключительно доброжелательную и заинтересованную рецензию на «Русское стихосложение» Томашевского и книгу Жирмунского «Рифма, ее история и теория».⁵⁰ Говоря о Российском институте истории искусств, Мирский определяет его как «площадку для молодой „формальной” школы историков литературы» и дает следующие характеристики: «Жирмунский — сильнейший теоретик школы, Томашевский — ее первый авторитет в вопросах стихосложения. Оба, но в особенности Жирмунский, обладают обширными познаниями в европейской литературе; оба настоящие ученые, а не как некоторые их друзья, лишь энтузиасты-реформаторы устаревших методов».⁵¹

Противопоставление Жирмунского и Томашевского, «настоящих ученых», «лишь энтузиастам», может быть истолковано как новое нападение на Шкловского.

Вскоре, в июне 1924 года, Мирский рецензирует в «The Slavonic Review» следующие выпуски «Вопросов поэтики», «Сквозь литературу» Эйхенбаума и тыняновскую «Проблему стихотворного языка».⁵² В книге Эйхенбаума Мирский отмечает как «наиболее примечательный» (...) и блестящий — «очерк о Некрасове, подлинно новую отправную точку в изучении этого поэта-мученика, любимой жертвы „интеллектуальных” и „гражданских” комментаторов. Это, можно сказать, начало новой эпохи в понимании этого великого писателя».⁵³

Применительно к «Проблеме стихотворного языка» Мирский оговаривается: «Кажется, это его (Тынянова. — М. Е.) первая книга», что свидетельствует о том, что Мирскому к 1924 году еще не была известна первая тыняновская книга, «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)» (1921).⁵⁴

В марте 1925 года Мирский в статье в эмигрантском «Звене»⁵⁵ делает à propos исключительно важное замечание о Шкловском: «...стилизованная импотентность ничуть не лучше настоящей. Проза, как и поэзия, прежде всего — искусство слова,

⁵⁰ *Mirsky D. S.* [Rev.] *Voprosy Poetiki* (Problems of Poetics): an unperiodical series, published by the Department of History of the Verbal Arts in the Russian Institute for the History of the Arts (Razryad Istorii Slovesnykh Iskusstv Rossiyskogo Instituta Istorii Iskusstv). Vol. 1. — Gogol's Technique of the Comic (Tekhnika Komicheskogo u Gogol'a). By A. Slonimsky. Petr., 1923. Vol. 2. — Russian Prosody (Russkoe Stikhoslozhenie). By V. Tomashevsky. Petr., 1923. Vol. 3. Rhyme, its History and Theory (Rifma, ee Istorija i Teoria). By V. Zhirmunsky. Petr., 1923 // *The Slavonic Review*. 1924 (March). Vol. 2. № 6. P. 658—659. [Вопросы поэтики. Т. 1: *Слонимский А. Л.* Техника комического у Гоголя. Пг.: Academia, 1923; Т. 2: *Томашевский В.* Русское стихосложение. Пг.: Academia, 1923; Т. 3: *Жирмунский В.* Рифма, ее история и теория. Пг.: Academia, 1923]. Отмеченная в заглавии рецензии книга А. Слонимского в тексте Мирского даже не упоминается.

⁵¹ *Мирский Д.* О литературе и искусстве. С. 71—72.

⁵² *Mirsky D. S.* [Rev.] *Problems of Poetics* (*Voprosy Poetiki*), a non-periodical series, published by the Department of Literature (Slovesnykh Iskusstv — literally, Verbal Arts). No. IV. Through Literature (*Skvoz' Literaturu*), by B. M. Eichenbaum. Leningrad, 1924. No. V. The Problem of Poetical Language (*Problema Stikhotvornago Yazyka*), by Yu. Tynyanov. Leningrad, 1924 // *The Slavonic Review*. 1924 (June). Vol. 3. № 7. P. 227—228. [Вопросы поэтики. Т. 4: *Эйхенбаум Б. М.* Сквозь литературу. Л.: Academia, 1924; Т. 5: *Тынянов Ю.* Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924].

⁵³ *Мирский Д.* О литературе и искусстве. С. 100. Напомним, что в статье о Некрасове Эйхенбаум резко атаковал К. Чуковский, а до того, в 1922 году, опубликовал статью «Методы и подходы» (Книжный угол. 1922. № 8. С. 13—33; <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Biblio/eichenbaum.htm> (дата обращения 31.01.2017)), в которой крайне резко высказался о книге Чуковского «Некрасов как художник» (1922). Скорее всего, именно эту книгу Мирский упоминал в письме к Чуковскому от 12 мая 1922 года: «Вашей книги о Некрасове не читал, к сожалению, но все жду Некрасова под Вашей редакцией у Гржебина» (*Святополк-Мирский Д. П.* Поэты и Россия: статьи, рецензии, портреты, некрологи / Сост., подг. текстов, прим. и вступ. статья В. В. Першина. СПб., 2002. С. 245 (Русское зарубежье)).

⁵⁴ Отметим также, что Мирский усиливает высказывание Тынянова об адмирале Шишкове как о семасиологе, называя его «великим» (*Мирский Д.* О литературе и искусстве. С. 100), тогда как Тынянов говорит лишь о «ценных языковых свидетельствах», что, кажется, свидетельствует о предпочтениях самого Мирского.

⁵⁵ *Святополк-Мирский Д.*, кн. Молодые русские прозаики // *Звено*. 1925. 2 марта. № 109. С. 2—3.

и теряющий способность чувствовать слова да извержется из словесности. Даже Шкловский, писатель блестящий и значительный, грешен этим „хладным скопчеством” в отношении слова. Слова его — фишки, и играет он не ими, а отраженными в них понятиями». ⁵⁶

Хотя в статье речь идет об изящной словесности, слова о Шкловском допускают возможность, что Мирский имеет здесь в виду Шкловского не только как писателя, но и как филолога. ⁵⁷

В том же марте 1925 года Мирский публикует свое, пожалуй, наиболее значительное высказывание о русских формалистах по-английски. Оно содержится в рецензии на книгу Б. М. Эйхенбаума «Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки». ⁵⁸ Определив Эйхенбаума как «во многих отношениях наиболее блестящего представителя так называемого „формального метода”», Мирский без каких-либо оговорок относит к формалистам — помимо Тынянова — Жирмунского и Томашевского. О самой школе формалистов Мирский говорит в превосходных степенях: «Можно с уверенностью сказать, что со времени их первой публикации, шесть лет назад, для истории литературных форм ими сделано больше, чем за все время с начала изучения литературы в России. Они выработали новую концепцию истории литературы, и с этого времени любой историк русской литературы, стремящийся к чему-то большему, чем просто к „общественной” или „метафизической” интерпретации, должен строить на заложенном формалистами фундаменте». ⁵⁹

Здесь обращает внимание, что Мирский декларирует продуктивность формального метода в равной степени и для историков литературы, и для литературных критиков, но уже в следующем абзаце он противопоставляет Мережковско-критика Эйхенбауму — историка литературы, что, как представляется, значительно усложняет «демаркационные возможности»: противопоставление попросту нерелевантно. Мирский не дает никакого критерия литературной критики как таковой, хотя чуть далее и пишет: «Эйхенбаум, как все формалисты, старательно избегает выражать свои предпочтения и антипатии. Его задача — анализировать, а не оценивать. Однако несложно распознать его собственные пристрастия». ⁶⁰

Любопытно, что Мирский в этом тексте не упоминает об активной литературно-критической работе Тынянова, Эйхенбаума ⁶¹ и Шкловского — и делает это лишь год спустя в «Contemporary Russian Literature, 1881—1925» (см. ниже). Тут уместно привести высказывание Мирского того же 1925 года — о специалистах по древнерусской литературе: «...филологи народ особенный, — русские филологи, специалисты по до-Петровской литературе — чистые люди науки, и субъективных оценок боятся как огня. Их дело установить филиацию редакций, источники,

⁵⁶ Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 104.

⁵⁷ Имя Шкловского снова появляется в рецензиях Мирского весны 1925 года, в разговоре о «Городах и годах» К. Федина: «...у Федина в „Городах и годах” есть коренной недостаток, недостаток всех петербургских „западников”, учеников Шкловского; недостаток, по-видимому, сознательно культивируемый такими писателями как покойный Лунц и Каверин, — пренебрежение к слову, к русскому языку, отношение к нему исключительно как „носителю сюжета”. Естественная реакция против сказа и словечек, такое отношение к слову приводит к уродливой газетности, от которой, можно было надеяться, нас освободили великие орнаменталисты. Но борьба за слово, оказывается, еще далеко не кончена даже в художественной прозе, а в журнальной и не началась» (Мирский Д. [Рец.] К. Федин. Города и годы // Современные записки. 1925. [Июнь.] № 24. С. 432—434; опубл. также: Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 122—123). См. также: Мирский Д. Константин Федин // Взено. 1925. 6 апреля. № 114. С. 2 (опубл. также: Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 117).

⁵⁸ Mirsky D. S. [Rev.] Lermontov. Opyt istoriko-literaturnoy otsenki, by V. Eichenbaum. State Press. Leningrad, 1924 // The Slavonic Review. 1925 (March). Vol. 3. № 9. P. 733—735.

⁵⁹ Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 106.

⁶⁰ Там же. С. 107.

⁶¹ См.: Di Salvo M. Б. Эйхенбаум — Литературная критика и полемика // Revue des études slaves. 1985. T. 57. F. 1: B. M. Eichenbaum: la mémoire du siècle / Sous la direction de Catherine Depretto. P. 57—60.

изводы, воспроизвести с палеографической точностью, но подите, спросите у академика Перетца о литературных достоинствах Симеона Полоцкого или Кирилла Транквилиона, — он вам скажет, что это не его дело. Осуждать его за это не придется, наоборот, мы должны быть ему искренно благодарны за его добросовестные и надежные работы и, вспомнив Иванова-Разумника, Венгерова и Пыпина, почест себя счастливыми, что хоть в одной привилегированной области у нас есть исследователи, а не публицисты». ⁶²

Мирский вполне солидарен в принципиальном положении с Эйхенбаумом, «имеющим дело с литературными формами»: «литературные формы — это единственная конкретная и непосредственная реальность в литературе». ⁶³

Ключевым разделом рецензии является, однако, не рассмотрение историко-литературных реалий, а философские импликации формального метода: «Склад ума Эйхенбаума — исторический и эволюционный, и для него история литературы — это непрерывный динамический процесс эволюции литературных форм. В этом и его сила, и его слабость. Он чувствует с необычайной остротой ход истории, подлинное биение ее ритма. С другой стороны, он — своего рода „фетишист необходимости“: пока не объяснит факт как необходимый, он не удовлетворен. Вероятно, эта черта — рудимент его первоначального философского образования, и восходит к гегелевскому „Alles Wirkliche ist vernünftig“. Это поразительно напоминает методы марксизма, который, в конечном счете, потомок той же самой гегелевской диалектики. (...) Не будем обсуждать здесь метафизические основания этого детерминизма, исключаящего само понятие случайности». ⁶⁴ В этой тенденции таится опасность чрезмерного упрощения и слишком жесткого схематизма». ⁶⁵

Данный фрагмент особо значим, поскольку в большей степени говорит не об Эйхенбауме, а является парадоксальным по своему характеру автометаописанием Мирского, причем — в перспективе. Опасность «чрезмерного упрощения и слишком жесткого схематизма», «поразительно напоминающих методы марксизма» у Эйхенбаума в 1924 году, достигнет самого Мирского в конце 1920-х годов. ⁶⁶ Не менее важен — в автометаописательной перспективе — и финал этого пассажа: «Но, независимо от своей эволюционной доктрины, Эйхенбаум является блестящим обозревателем литературных фактов». ⁶⁷

Спустя несколько месяцев после этой англоязычной статьи, в июне 1925 года, Мирский публикует в крупнейшем литературном журнале русской эмиграции «Современные записки» композитную рецензию под названием «Издания Российского института истории искусств». ⁶⁸ Рецензия была посвящена пяти выпускам «Вопро-

⁶² *Святополк-Мирский Д.*, кн. О московской литературе и протопопе Аввакуме (Два отрывка) // Евразийский временник. 1925. № 4. С. 338—350. Цит. по: *Mirsky D. S. Uncollected writings on Russian Literature*. P. 147—148; пунктуация исправлена.

⁶³ *Мирский Д.* О литературе и искусстве. С. 106.

⁶⁴ Ср. с высказыванием самого Мирского в предисловии (1923) к «Русской лирике»: «Чего я, действительно, избегал в моей антологии, это — случайности. (...) я надеюсь, что та линия, которую я, наверно не без ошибок, рассчитал и начертил, — не всем моим читателям покажется случайной. Объяснять, в чем смысл этой линии — я не буду, каждая вещь может быть выражена только одним образом и описывать ее было бы таким же пустословием, как, например, „передавать своими словами“, „что хотел выразить Пушкин своей Татьяной“» (Русская лирика: Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака. С. VI).

⁶⁵ *Мирский Д.* О литературе и искусстве. С. 107.

⁶⁶ Не будем забывать при этом исключительно важное признание Мирского в письме к Сувчинскому от 13 ноября 1929 года: «Единственное, в чем я не иду с марксистами нынешними — я не делаю из абсолютной правильности исторического материализма выводов метафизического характера» (The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922—1931. P. 143).

⁶⁷ Любопытно, что позднее, в 1929 году, Шкловский писал Якобсону о том, что Эйхенбаум «в последних работах разложился до эклектики. Его лит(ературный) быт — вульгарнейший марксизм» (*Чудакова М. О.* Социальная практика и научная рефлексия в творческой биографии Б. Эйхенбаума // *Revue des études slaves*. 1985. Т. 57. Ф. 1. P. 38).

⁶⁸ *Святополк-Мирский Д.*, кн. [Рец.] Издания Российского Института Искусств // *Современные записки*. 1925. [Июнь.] № 24. С. 434—438.

сов поэтики», «Байрону и Пушкину» Жирмунского и «Лермонтову» Эйхенбаума, т. е. тем работам, которые Мирский прежде уже отрецензировал по-английски в «The Slavonic Review». Однако русская рецензия не стала лишь переводом уже опубликованных прежде рецензий, при том что Мирский сохраняет общий контур и интонацию своих предшествующих оценок.

Начав с «укола» Шкловскому («громкие, подчас слишком громкие выступления Виктора Шкловского»), Мирский сразу же переходит к ключевому вопросу — кризису формализма как школы в условиях советской идеологии: «Теперь „формализм“ уже потерял свою первоначальную наступательную остроту. Вместо легких побед над старыми интеллигентскими общественниками и импрессионистами ему приходится защищаться от гораздо более страшного врага — официального марксизма — и в условиях, которые заранее ставят формалистского Давида в безнадежно-невыгодное положение по отношению к марксистскому Голиафу. Более левая группа формалистов примыкает, более или менее, к „Лефу“, союзнику не вполне надежному, и для успеха своей политики все более и более стремится отмежеваться от формализма и одеться в более ортодоксальные одежды».⁶⁹

Мирский впервые говорит об отсутствии «единого фронта» формалистов — и на сей раз специально оговаривает отдельный статус Жирмунского и Томашевско-го: «Разряд истории словесных искусств Р. И. И. И. явился средоточием более умеренных формалистов, ни один из которых не участвовал в старом „Опоязе“, и только один Эйхенбаум в „Поэтике“. Эйхенбаум и, тем более, Жирмунский имеют весьма не формалистское литературное прошлое. И Жирмунский только с оговорками может быть назван формалистом. Он — просвещенный эклектик, с оттенком, по словам какого-то лефовца, „тяжелого гелертерства“. В своих работах он (и Томашевский) вполне академичен».⁷⁰

Далее, аттестуя Эйхенбаума как «самого боевого» из участников «Вопросов поэтики», Мирский, подробнее, чем в предшествующем английском отклике, пишет о философской подоснове (Мирский называет это «историческими теориями») историко-литературных работ Эйхенбаума: «Вся история литературы представляется ему как тот же бесконечно повторяющийся диалектический процесс смены тезиса и антитезиса. Но высшего объединяющего начала в этот процесс Эйхенбаум не вводит, и он получает характер бесконечной цикличности. Эйхенбаум очень настаивает на своем историзме, но историзм его чисто абстрактно-динамический: „мы изучаем не движение во времени, а движение как таковое... В этом смысле... история есть наука о постоянном, о неизменном, о неподвижном, хотя имеет дело с изменяемым... Изучить событие исторически вовсе не значит описать его как единичное“. Этот историзм, столь отличный от обычного, сближает Эйхенбаума с марксизмом, с которым его роднит и прямолинейная и крайне упрощающая догматичность. Нечего и говорить, что догматизм его совершенно априорен, и Эйхенбаум и не пытается обосновать его широким сравнительно-историческим методом. Мало того, он настаивает на том, что теория должна *предшествовать* знанию, и только тогда исследование может быть плодотворно...»⁷¹

Говоря о работе Жирмунского «Байрон и Пушкин: Из истории романтической поэмы» Мирский отдельно выделяет «обзор массовой литературы русских „байронических“ поэм 20-х—40-х годов»: «Эта вторая часть — очень важный вклад в историю нашей литературы, и открывает совершенно новую область для исследования — до сих пор наши историки литературы занимались, как Тентетников, одни генералами».⁷²

⁶⁹ Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 124—125.

⁷⁰ Там же. С. 125.

⁷¹ Дж. Смит специально отмечает это многооточие как исключительно редкий — и потому многозначительный — у Мирского знак препинания (Там же. С. 23).

⁷² Там же. С. 126.

Мирский невольно перекликается здесь с неизвестной ему статьей Тынянова «Мнимый Пушкин» (1922),⁷³ а эксплицированный — и парафразированный Мирским — подход Жирмунского нашел соответствие в тезисе Мирского в предисловии к «Русской лирике»: «...есть две истории литературы: творческая и восприимательская. Иные поэты, имевшие в свое время огромный успех, потом исчезли из нашего поля восприятия: историк не может их обойти, критик не имеет для них доброго слова. (...) И однако, описывая эти явления исторически, не трудно было бы указать, что именно привлекало в них современников».⁷⁴

Говоря о «Проблеме стихотворного языка» Тынянова и всячески подчеркивая ее достоинства,⁷⁵ Мирский все же делает одну оговорку: «К сожалению, тяжелый и абстрактный язык самого Тынянова требует крайнего напряжения читательского внимания».⁷⁶

В 1926 году Мирский публикует свою книгу о Пушкине,⁷⁷ в которой, говоря об исследовании языка и поэтики Пушкина, особо отмечает как выдающиеся исследования формалистов⁷⁸ — «Байрона и Пушкина» Жирмунского, анализ «Гавриилиады» Томашевским, работы Тынянова, Эйхенбаума⁷⁹ и Осипа Брика — о «alliteratio Pushkiniana» в сборнике «Поэтика» (1919).⁸⁰ Из исследований пушкинской просодии Мирский отмечает работы Томашевского о четырех- и пятистопных ямбах Пушкина.⁸¹

В начале 1926 года в 1-м номере издаваемого кн. Д. Шаховским журнала «Благонамеренный» Мирский печатает статью «О нынешнем состоянии русской

⁷³ Ср.: «Незачем смотреть на всю предшествующую литературу как на подготовляющую Пушкина (и в значительной мере им отмененную), а на всю последующую как на продолжающую его (или борющуюся с ним)» (Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 78—79).

⁷⁴ Русская лирика: Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака. С. VII—VIII.

⁷⁵ «...Особенно ценна небольшая книжка Тынянова „Проблема стихотворного языка“. Замена понятием „стихотворного языка“ неопределенного „поэтического“ (откуда «Опояз») дает этой работе большую конкретность и ясность. Выяснение принципиальной разности между стихом (даже самым «свободным») и прозой (даже самой «ритмической», вроде «Ютика Летаева») вносит ясность и порядок в область, где господствовали представления самые сбивчивые (например, Жирмунский в «Композиции лирических стихотворений»). Большая часть книги посвящена вопросу об изменении значений слова (особенно его «колеблющихся признаков») в зависимости от его положения в стихе и вообще от стихотворной функции. Особенно интересен анализ изумительных последних строф баллады Жуковского „Алонзо“» (Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 127).

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ *Mirsky D. S. Pushkin*. London: George Routledge; New York: E. P. Dutton, 1926 (Republic of Letters Series / Ed. W. Rose); 2-е изд.: *Mirsky D. S. Pushkin* / Introd. G. Siegel. New York: E. P. Dutton, 1963.

⁷⁸ *Ibid.* P. 236.

⁷⁹ Мирский ошибочно пишет о «работе Б. Эйхенбаума о прозе Пушкина в его книге „Сквозь литературу“, 1924» (*Ibid.*). В «Сквозь литературу» опубликована другая работа Эйхенбаума о Пушкине: *Эйхенбаум В. М.* Проблема поэтики Пушкина // Эйхенбаум В. М. Сквозь литературу: Сб. статей. Л.: Academia, 1924. С. 159—172 (Вопросы поэтики; вып. 4). Статья «Путь Пушкина к прозе» опубликована в 1923 году и перепечатана в книге «Литература» 1926 года: *Эйхенбаум В. М.* Путь Пушкина к прозе // Пушкинский сборник памяти профессора С. А. Венгерова. М.; Пг., 1923. С. 59—74 (Пушкинист. IV / Под ред. Н. В. Яковлева).

⁸⁰ Речь идет о статье: *Брик О.* Языковые повторы (Анализ звуковой структуры языка) // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1919. Вып. 1—2. С. 58—98. Заметим, что ранее, в некрологе Брюсову Мирский писал, что «задолго до Брика он (Брюсов. — М. Е.) знал все, что можно знать о „звуковых повторах у Пушкина“, но тайл свои знания про себя, пользуясь ими как профессиональной тайной» (*Святополк-Мирский Д., кн.* Валерий Яковлевич Брюсов (Род. 23 декабря 1873 — ум. 9 октября 1924) // Современные записки. 1924. [Декабрь.] № 22. С. 419).

⁸¹ Речь идет о работах: *Томашевский Б. В.* 1) Ритмика четырехстопного ямба по наблюдениям над стихом «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Пг., 1918. Вып. 29/30. С. 144—187; 2) Пятистопный ямб Пушкина // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 7—143.

литературы»,⁸² в которой делает своеобразную инвентаризацию современной русской литературы — с акцентом на «важности *волевой формы* в деле воспитания нации». ⁸³ Мирский не упоминает в статье напрямую формальной школы, однако делает исключительно важное замечание: «Гумилев уже принадлежит к тому потоку, который унес символизм и андреевщину, и их „отрицательную ауру” и оживил русскую литературу чистым воздухом формализма. (...) Оживляющее действие формализма совпало с упадком творческих сил русской почвы, и было тем драгоценнее». ⁸⁴

В этой же статье Мирский дает, быть может, самую значительную (периода эмиграции) характеристику Шкловского: «Почти „гениальный”, но совершенно распущенный журналист, культивирующий свою распущенность, но отец почти всех идей, которыми живет современная ему эстетика: Шкловский». ⁸⁵

Любопытно, что Мирский отказывает Шкловскому в именовании его филологом, ученым и писателем, называя «журналистом». И характерно, что, по Мирскому, Шкловский оплодотворил не филологическую науку, но эстетику. Этот тезис нужно соотносить с одним важным фрагментом статьи: «...если бы у нас была Академия, никто не был бы более более достоин войти в нее, чем Анна Ахматова, Евгений Замятин и Владислав Ходасевич, — и если в Академию можно избирать за одно голое дарование, Алексей Толстой. Эти четыре имени напоминают (как мне напомнил об этом на днях один советский житель) о двух традициях русской литературы: глупой и умной, — и неслучайно, что из четырех имен „академиков” этого поколения, умных трое, хотя у четвертого хватило бы его „божественного дара” (как говорил, кажется, Бисмарк) на многих. И не случайно тоже, что в следующем поколении соотношение сил резко нарушается в пользу *Той*, кому написали Похвалы Эразм Роттердамский и Лев Шестов. И опять (я считаю *необходимым* указать на это) имена „умных” все (без исключения) „инородческие”: Мандельштам, Пастернак, Эренбург (конечно), Шкловский (все-таки), Бабель, Луцк. Но ум и глупость, конечно, категории второстепенные — был бы талант. Так нас, кажется, учили». ⁸⁶

Здесь важно то, что для «умных еврейского происхождения» из всех формалистов Мирский выбирает лишь одного Шкловского⁸⁷ — и в то же самое время уже обдумывает издание журнала (будущие «Версты»), в котором проектировалось участие большинства «умных». 1 февраля 1926 года в письме к Л. Вулфу Мирский писал о планах издания «Верст»: «...мы надеемся заручиться поддержкой нескольких писателей из СССР, особенно Пастернака, Мандельштама, Бабеля и Шкловского». ⁸⁸ Однако ни одного текста Шкловского в «Верстах» так и не появилось.

Тогда же, в начале февраля 1926 года Мирский, в письме к Сувчинскому так охарактеризовал свои планы как редактора «Верст»: «О языковедении сам думал, и радуюсь встрече намерений. Якобсона особенно хотел — непременно нужен, это огромная голова». ⁸⁹

Идея приглашения Якобсона к сотрудничеству в «Верстах» принадлежала Сувчинскому. По крайней мере, это следует из письма Сувчинскому Н. С. Трубецкого от 15 февраля 1926 года: «Проект нового журнала мне очень нравится. С при-

⁸² Святополк-Мирский Д., кн. О нынешнем состоянии русской литературы // Благонамеренный. 1926. № 1: Январь—февраль. С. 90—97.

⁸³ *Mirsky D. S. Uncollected writings on Russian Literature*. P. 227.

⁸⁴ *Ibid.* P. 228.

⁸⁵ *Ibid.* P. 226.

⁸⁶ *Ibid.* P. 224—225.

⁸⁷ Данный фрагмент, сколько можно судить, — единственное печатное высказывание Мирского о роли евреев в русской культуре.

⁸⁸ *Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life*. P. 149; Неизвестные письма Д. П. Святополка-Мирского середины 1920-х годов / Вступ. статья, публ. и комм. А. Б. Рогачевского // Диаспора: Новые материалы. СПб., 2001. Вып. 2. С. 364—365.

⁸⁹ *The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii, 1922—1931*. P. 44.

глашением Якобсона я бы пока повременил, т. к. он все-таки имеет определенную репутацию, и появление его имени в первых №№ журнала могло бы создать сразу определенную презумпцию. Но со временем его надо пригласить: он очень талантлив. Вообще же по возможности поменьше жидов».⁹⁰

Последняя реплика, быть может, намекает на то, что Трубецкому была известна недавняя статья Мирского в «Благонамеренном», но если это и так, то, в любом случае, декларируемый антисемитизм Трубецкого не сопоставим с высказываниями Мирского.

Опубликовавший письма Трубецкого к Сувчинскому С. Глебов сопроводил слова Трубецкого комментарием: «Сувчинский пригласил (Якобсона. — М. Е.) участвовать в газете „Евразия“.⁹¹ Якобсон принял приглашение, но предпочел печататься под псевдонимом. В свою очередь, Сувчинский участвовал в редактировавшемся Якобсоном научном журнале „Slavische Rundschau“. Многие эмигранты считали Якобсона (официально — сотрудника советского торгпредства) большевиком».⁹²

В конечном счете, однако, ни одной статьи Якобсона в «Верстах» так и не появилось, при том, что в процессе подготовки третьего (и последнего) выпуска «Верст» вопрос о возможном участии Якобсона в журнале все еще был актуальным. Так, в сентябре 1927 года Н. С. Трубецкой писал Сувчинскому: «Особенно единодушны мы с Якобсоном. В области науки это, пожалуй, самый близкий мне человек. Он теперь и насчет быта говорит „те“ слова. Кажется, он собирается что-то об этом написать для „Верст“. Кстати сказать, он просит не распространять, что будет участвовать в „Верстах“. Вероятно, он все-таки будет писать под псевдонимом. — К сожалению, он безнадежен не только в отношении религии, но и в отношении политической установки. Идеократии и этатизма не приемлет никак, сколько я ни стараюсь».⁹³

Предваряя и анонсируя грядущий выход первых «Верст», Мирский прочел 5 апреля 1926 года в Париже доклад «Культура смерти в предреволюционной русской литературе», на котором присутствовали И. А. Бунин, Г. В. Адамович, М. А. Алданов, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, В. Ф. Ходасевич, Б. К. Зайцев, А. М. Ремизов, З. А. Шаховская и др.⁹⁴

Мирский напечатает сокращенную переработку текста своего доклада — с измененным названием «Веяние смерти в предреволюционной русской литературе» — лишь во втором номере «Верст» (вышел и поступил в продажу в начале января 1927 года), но имеет смысл упомянуть его здесь, поскольку основные тезисы получили широкую огласку до выхода даже первого номера.

В финале доклада Мирский утверждал: «...еще до революции *тональность* русской литературы начала меняться. Это изменение не было следствием революции, но, скорее, явление параллельное ей. Подобно ей оно было *освобождающим обеднением*. В литературе оно связано с направлениями формализма, футуризма и акмеизма. Смысл всех трех был в ампутации духа, настолько охваченного гниением, что исцелить его было уже невозможно. Но *ferrum sanat*, и для спасения организма гниющий дух был вылуцен. Эта операция, может быть, нас и не спасла, но без нее спастись нам было невозможно. (Так и сама революция была кризис, за которым может следовать или смерть, или выздоровление, но без которого выздоров-

⁹⁰ Глебов С. Евразийство между империей и модерном: История в документах. М., 2010. С. 374 (сер. «Новые границы»).

⁹¹ Явная описка публикатора: речь идет не о газете «Евразия», начавшей выходить лишь в 1929—1932) // Литературный факт. 2016. № 1—2. С. 83—94.

⁹² Глебов С. Евразийство между империей и модерном: История в документах. С. 377. См. также: Ефимов М. В. Статьи и рецензии Д. П. Святополк-Мирского в журнале «Slavische Rundschau» (1929—1932) // Литературный факт. 2016. № 1—2. С. 83—94.

⁹³ Глебов С. Евразийство между империей и модерном. С. 502.

⁹⁴ Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life. P. 150.

ление невозможно.) Поэтому и поэзия Маяковского, с ее презрением ко всем „высшим ценностям“, и нигилистический формализм Шкловского, и даже „материализм“ комсомола имеют свою целебную ценность, так как отсекают от нас зараженный член. Конечно, ни формализм, ни материализм положительной ценности не составляют. Но уже стала возможной и уже зародилась новая фаза русского духа. История не считается с хронологией, и фаза эта, которую для краткости я назову „возрождением героического“, началась до революции (в еще недооцененном) творчестве Гумилева». ⁹⁵

Здесь в первую очередь обращает на себя внимание персонификация формализма: Мирский говорит лишь о «формализме Шкловского». ⁹⁶ Ключевым является тезис об «освобождающем обеднении». По Мирскому, формализм, «конечно», «не имеет положительной ценности». Формализм ценен не тем, что в нем есть, а тем, что в нем отсутствует: отсутствием «духа, охваченного гниением». К целебной «ампутации духа» Мирский парадоксальным образом относит не только футуризм, но и акмеизм — в одном ряду с формализмом. Присутствие имени высоко ценимого Мирским Гумилева («возрождение героического») — как и в статье в «Благонамеренном» — только усугубляет парадокс. «Героическое» из «ампутированного духа» не происходит. Но поскольку и в «Поэтах и России» Мирский говорит о «мажорной тональности» послереволюционной Цветаевой, можно предположить, что в «Веянии смерти» его интересует не историко-литературные реалии, а трудноуловимый «русский дух», причем в перспективе персональной идеологической эволюции Мирского середины 1920-х годов. ⁹⁷

Между тем, в том же самом 1926 году выходит ставшая впоследствии знаменитой и обретшей статус классической книга «Contemporary Russian Literature, 1881—1925». В ней Мирский посвящает формалистам отдельную главку и в целом повторяет свои предшествующие англоязычные высказывания. ⁹⁸ Новым является деление Мирским формалистов на две группы. Первая: «группа молодых лингвистов, более или менее связанных с поэтами-футуристами, — Виктор Шкловский, Осип Брик и Роман Якобсон».

Мирский весьма неожиданно называет их «экстремистами»: «Экстремисты практически отождествляют изучение литературы и лингвистики: они занимаются в основном фонетическим аспектом поэзии и являются сторонниками „заумного“ поэтического языка. Один из них — Осип Брик — опубликовал интересный анализ фонетической структуры пушкинского стиха, а другой, Роман Якобсон, — замечательную работу о чешской просодии в сравнении с русской» (с. 818—819).

⁹⁵ Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 163. Последнее предложение почти дословно повторяет финал статьи Мирского «Поэты и Россия», опубликованной в первых «Верстах»: «В младшей, после-революционной поэзии господствует мажорная, восходящая, „державинская“ тональность. Державинское начало воскресло в поэзии Гумилева, Маяковского, Пастернака, Марины Цветаевой. (То, что эти поэты существовали уже до 17-го года, кроме общеизвестного факта, что история не считается с хронологией, только подтверждает пророческую природу поэзии)» (Святополк-Мирский Д., кн. Поэты и Россия // Версты. 1926. № 1. С. 145).

⁹⁶ В позднейшей англоязычной статье «The Background of the Russian Films» (The London Mercury. 1931. № 24. P. 53—64) Мирский также пишет о «молодом поколении», представленном «главным образом поэзией футуристов и формализмом в литературоведении. Лидерами были соответственно Владимир Маяковский и Виктор Шкловский» (рус. пер. А. В. Подгуренко цит. по: Литературное обозрение. 1993. № 5. С. 95).

⁹⁷ Отметим уравнивание Мирским в 1926 году формализма и материализма как в равной мере не имеющих «положительной ценности».

⁹⁸ «Формалисты Опояза во всеуслышание заявляют, что отказываются от всяких оценок: они анализируют и описывают — но не судят (...) они запомнились и теперь мужественно борются против официальных марксистских доктрин» (Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 818; далее ссылки на данное издание приводятся в тексте, с указанием номера страницы).

Тут же Мирский еще раз — и странным образом — относит к группе лингвистов Шкловского, напоминая о его «блестящих, непринужденных и лихих статьях» (с. 819).

«Экстремистам» Мирский противопоставляет «петербургскую группу», состоящую «из более умеренных — это Борис Эйхенбаум, Юрий Тынянов, Борис Томашевский и, особенно, Виктор Жирмунский. Для всех них характерен пристальный интерес и глубокое проникновение в процессы истории. История литературы для них — это история литературной традиции и их главная задача — объяснение почвы, из которой вырастают индивидуальные произведения, и образуемой ими органической целостности» (с. 819).

Мирский еще раз особо выделяет Эйхенбаума: «Самый блестящий из них Эйхенбаум, чья статья о гоголевской Шинели стала „гвоздем” сборника „Поэтика”. Его труды „Молодой Толстой” (1922), о Некрасове и о Лермонтове (1924) — шедевры исторического анализа, обращенного непосредственно к способам литературного выражения и направленного на создание подлинно-органической *evolution des genres*» (с. 819).

Чрезвычайно значима концовка: «Все эти труды — в строгом смысле слова не критика, поскольку авторы принципиально воздерживаются от эстетических оценок. Но теперь уже появляется связанная с формализмом критика, которая выносит суждения о современной литературе, не порывая с формалистским прочно историческим взглядом на вещи. Из формалистов умными и острыми критиками современной литературы являются Шкловский и Тынянов» (с. 819).⁹⁹

И именно Шкловскому Мирский дает развернутую отдельную характеристику, правда — в разделе, посвященном художественной литературе, а не филологии, при том что характеристика начинается с аттестации Шкловского именно как «самого заметного» формалиста: «Теоретик он, несомненно, блестящий, хотя стиль у него аффектированный и неряшливый, а сам он поверхностен и совершенно лишен чувства исторической перспективы и чувства меры. Но идеи, которые он пустил в оборот — здравые идеи, оказавшиеся очень плодотворными. Как критик он умело применяет свои любимые теории к любому литературному произведению, старому и новому, отбрасывая их „идеи” и „философии” и сводя их к чисто формальным элементам. Любимый его писатель Стерн, и на примере Тристрама Шенди он продемонстрировал два своих любимых явления: „игру с сюжетом” и „обнажение приема”. Недавно он опубликовал подробный анализ „Крошки Доррит”,¹⁰⁰ в котором демонстрирует приемы „романа тайн”. Сам он не писал художественных произведений, но у него есть место не только в теории литературы, но и в самой литературе, благодаря замечательной книге воспоминаний, название для которой он, верный себе, взял у своего любимого Стерна — „Сентиментальное путешествие” (1923); в ней рассказаны его приключения от Февральской революции до 1921 года. По-видимому, книга названа так по принципу „*lucus a non lucendo*”, ибо всего замечательнее, что сентиментальность из книги вытравлена без остатка. Самые кошмарные события, как, например, резня курдов и айсоров в Юрмии, описаны с нарочитым спокойствием и с избытком фактических подробностей. Несмотря на аффектированно-неряшливый и небрежный стиль, книга захватывающе интересна. В отличие от столь многих нынешних русских книг, она полна ума и здравого смысла. Притом она очень правдивая и, несмотря на отсутствие сентиментальности, напряженно эмоциональна. При всех своих недостатках это самая замечательная книга на подобную тему. После „Сентиментального путешествия” Шкловский

⁹⁹ Отметим, что ни этого, ни прочих высказываний Мирского не приводится в новейшей работе: Львов В. А. Литературная критика формальной школы (Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум). Дис. ... канд. филол. наук. М., 2014.

¹⁰⁰ Речь идет о работе: Шкловский В. Техника романа тайн // ЛЕФ. 1924. № 4 (август—декабрь). С. 125—155.

выпустил „роман в письмах” — „Зоо” (1923). Здесь все недостатки его предыдущей книги непомерно вырастают, а достоинства не сохраняются. Она жеманна, неряшлива, визглива и слишком охотно занимается личной жизнью автора и его друзей. К сожалению, эти черты стиля Шкловского имели такое же большое влияние, как его теории, и у молодых людей теперь модно начинать литературное поприще с натуру-шутливой и претенциозной „автобиографии”» (с. 791—792).¹⁰¹

Эта характеристика Шкловского является самой обширной из всех, что сделаны Мирским по-английски. Отнесенные Мирским к Шкловскому слова о «блестящем, хотя и неряшливом» стиле, а также об отсутствии «чувства меры» весьма схожи с тем, что в русском зарубежье писали о самом Мирском. Мирский, скорее всего, этот параллелизм осознавал, потому и слова о том, что, вопреки всему, идеи Шкловского — идеи здравые и плодотворные, можно в известной степени считать косвенной автохарактеристикой самого Мирского.

Но характерно, что в одностороннем американском издании «Истории русской литературы» Мирского 1949 года,¹⁰² которое и стало нормативным изданием для послевоенных англо-американских славистов, отсутствуют разделы и о формалистах, и о Шкловском. Также исключена очень ценная библиография и к «Contemporary Russian Literature, 1881—1925», и к вышедшему в следующем году второму тому, «A History of Russian Literature from the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky (1881)» (1927). В библиографическом комментарии ко второй книге Мирский писал: «На русском языке не существует стандартной истории русской литературы. То, что есть, либо безнадежно устарело, либо является очевидными компиляциями сведений из вторых рук (...) В последние несколько лет возникла новая школа историков литературы, известная как „формалисты”, много делающая для изучения русской литературы с более литературной точки зрения, чем это было до сих пор. Работы Жирмунского («Байрон и Пушкин»), Эйхенбаума (о Лермонтове и «Молодой Толстой»), Тынянова, Виктора Виноградова («Гоголь и Достоевский») являются важным вкладом в наши знания».¹⁰³

Однако формалисты и топка их исследований присутствуют в «Contemporary Russian Literature, 1881—1925» не только в виде прямых отсылок к их работам, но и, как представляется, в самом плане историко-литературного нарратива Мирского.

Мирский едва ли прошел мимо статьи Тынянова «О литературном факте», опубликованной в «ЛЕФе» в 1924 году,¹⁰⁴ в которой Тынянов ставил вопрос о статическом и эволюционном способах описания истории литературы¹⁰⁵ и, среди про-

¹⁰¹ *A non lucendo (лат.)* — по противоположности (букв. «роща не светит»).

¹⁰² *Mirsky D. S. A History of Russian Literature. Comprising A History of Russian Literature & Contemporary Russian Literature / Ed. by F. J. Whitfield. London: Routledge & Kegan Paul; New York: Alfred Knopf, 1949.*

¹⁰³ *Mirsky D. S., Prince. A History of Russian Literature from the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky (1881). London: George Routledge; New York: Alfred Knopf, 1927. P. 376—377.*

¹⁰⁴ Тынянов Ю. О литературном факте // ЛЕФ. 1924. № 2 (6). С. 101—116. В том же номере опубликованы фрагменты «Конармии» и «Одесских рассказов» Бабеля, ставшие предметом самого пристального внимания Мирского.

¹⁰⁵ См.: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 260. Свообразным откликом Мирского на высказывания Тынянова можно считать опубликованный в 1926 году «диалог» «О консерватизме» (Благонамеренный. 1926. № 2: Март—апрель. С. 87—93), в котором Мирский писал: «Традиция, как нить Ариадны, — раз уронили, уже не поднять. Опирается можно только на непосредственно предшествующую традицию, еще не оборванную. Реставрация не бывает ни в политике, ни в культуре. Новое должно быть новое, а не подогретое вчерашнее (...) Новое тем и отличается от старого, что оно неизвестно и неожиданно. Когда оно придет, мы его, вероятно, сразу не узнаем (...) Все непонятно для того, кто не имеет времени понять. Искусство — создание новых ценностей. Поэты потому и почитаются высшей породой людей, что они создают новое, т. е. такое, о чем раньше не знали и не догадывались. Никто не упрекает Эйнштейна за трудность теории относительности. Очевидно, стоит трудиться, чтобы понять. Не мы нужны поэтам, а они — нам (...) тут я Вам помочь не могу, если Вы сами не можете разли-

чего, писал о границах литературы: «Определения литературы, оперирующие с ее „основными“ чертами, наталкиваются на живой *литературный* факт. Тогда как твердое *определение литературы* делается все труднее, любой современник укажет вам пальцем, что такое *литературный* факт. Он скажет, что то-то к литературе не относится, является фактом быта или личной жизни поэта, а то-то, напротив, является именно литературным фактом. Старейший современник, переживший одну-две, а то и больше литературные революции, заметит, что в его время такое-то явление не было литературным фактом, а теперь стало, и наоборот».¹⁰⁶

В предисловии к своей книге Мирский писал, что его вкусы отражают вкусы его «литературного поколения» и что, соответственно «компетентному русскому читателю» его «оценки не покажутся парадоксальными» (с. 454, 456),¹⁰⁷ косвенным образом отвечая, таким образом, на тыняновское «любой современник укажет вам пальцем, что такое литературный факт».¹⁰⁸

Тынянов пишет о «явлениях, которые обладают исключительной динамичностью, значение которых в эволюции литературы громадно, но которые ведутся не на обычном, не на привычном литературном материале и потому не оставляют по себе достаточно внушительных статических „следов“, конструкция которых выделяется настолько среди явлений предшествующей литературы, что в „учебник“ не умещается. (Такова, например, <...> огромная область эпистолярной литературы XIX века; все эти явления были на необычном материале; они имеют огромное значение в литературной эволюции, но выпадают из статического определения литературного факта)».¹⁰⁹

Представляется, что Мирский отозвался на эти тезисы Тынянова в «Contemporary Russian Literature, 1881—1925» разнообразными способами. Так, например, Мирский рассматривает эпистолярный как законную часть истории литературы: «...письма [Владимира] Соловьева необычайно остроумны, и читать их наслаждение. После Пушкина (у которого нет соперников) Соловьев без сомнения лучший русский мастер эпистолярного жанра и далеко позади третий — Чехов» (с. 545).¹¹⁰

Мирский включает в свою «Современную русскую литературу» адвокатов (Спасовича, Урусова, Кони, Андреевского), философов (Леонтьева, Шестова, Розанова), историков (Ключевского) и историков искусства (Бенуа), публицистов (Михайловского), редакторов (Каткова), революционеров-эмигрантов, т. е. на практике демонстрирует чаемое Тыняновым динамическое описание литературных фактов (при том, что традиция вписывания в историю литературы не-писателей (юристов и т. п.) идет от XIX века, а не от формалистов).

Не называя формалистов по именам, Мирский акцентирует внимание читателя на конкретных текстах, подчеркивая в них именно те характеристики, которые релевантны для формалистов, в особенности — *литературную технику* авторов и *конструкцию* художественного высказывания. Дадим краткие примеры на примере первых глав «Contemporary Russian Literature, 1881—1925».

Мирский нигде не разъясняет, что он подразумевает под литературной техникой, однако критерий ремесла является для него одним из решающих в его суждениях. Например, о Случевском: «...его иногда называли королем поэтов, но, буду-

читать, что — конец прекрасного, может быть, но уходящего прошлого, что — начало совершенно незнакомого будущего» (Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 147—150).

¹⁰⁶ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 257.

¹⁰⁷ Mirsky D. S. Contemporary Russian Literature, 1881—1925. P. VIII, IX.

¹⁰⁸ Ср. с высказыванием Мирского о Лескове: «Даже теперь, когда он занял среди классиков беспорное место и его знают лучше и читают больше, чем, скажем, Гончарова или Писемского, он не удостоился „официального“ признания, т. е. постоянного места в учебниках. Лесков — разительный пример невыполнения русской критикой своего долга. Славу ему создали читатели вопреки критике» (с. 488).

¹⁰⁹ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 258.

¹¹⁰ Ср.: Mirsky D. S. Contemporary Russian Literature, 1881—1925. P. 79.

чи только зайкой, не имеющим представления о самых основных положениях своего ремесла, он не мог иметь плодотворного влияния» (с. 502); «Возрождение истинно активного чувства формы <...> произошло <...> в 90-е годы XIX и в первые годы нынешнего столетия» (с. 520—521); о Надсоне: «Это предел падения русской поэтической техники» (с. 535); о Мережковском: «Мережковский с самого начала был по поэтической культуре гораздо выше своих современников» (с. 535); о Фофанове: «Стихи его — о звездах, о цветах, о птичках — все это иногда вполне искренно, но, в общем, мало интересно, и так как он не владел техникой, то уровень тут крайне неровен» (с. 537).

Важность конструктивного фактора для Мирского хорошо иллюстрирует открывающая книгу глава о Л. Н. Толстом (с. 469—496).¹¹¹ Ср., например, об «Исповеди» как художественном произведении: «Оно построено, и построено с величайшим мастерством и точностью <...> Само произведение для нас важнее, чем факты, которые легли в его основу. Факты имели место в свое время и не существуют более» (с. 469—470). О «народных рассказах»: «Все рассказы написаны великолепно, каждый — маленький шедевр построения, сжатости и соответствия художественных средств и цели. Форма и содержание представляют органическое целое» (с. 476). О «Хозяине и работнике»: «Это один из шедевров Толстого, по строгой красоте конструкции сравнимый с „Исповедью“» (с. 478). О «Фальшивом купоне»: «великолепно построенная история» (с. 482). О пьесах Толстого: «За исключением „Плодов просвещения“, комедии интриги, а точнее — фарса, все они построены по тому же принципу „кинетоскопа“, что и „Хаджи-Мурат“». ¹¹² Действие не развивается постепенно, а состоит из сцен, представляющих основные моменты рассказа, который часто охватывает много лет. Такая конструкция иногда напоминает средневековые моралите. Она легко поддается экранизации» (с. 483). О «Плодах просвещения»: «Как комедия интриги она построена не очень удачно» (с. 485). О «Живом трупе»: «Драма не слишком точно сконструирована, тут опять применен привычный уже метод „кинетоскопа“, и в точном смысле слова это даже не драма» (с. 486).

При этом показательно, что, исключительно высоко оценивая толстовскую «Исповедь» как художественное произведение, а не (авто)биографический документ (что, казалось бы, одно говорит о его схождении с теоретическими установками формалистов), Мирский тут же замечает: «Нет смысла давать здесь подробный анализ этой вещи, поскольку все цивилизованные люди, надо думать, ее читали. Пересказывать ее своими словами было бы самонадеянно, вырывать цитаты из целого — разрушительно. Ибо „Исповедь“ — великолепное целое, построенное с изумительной точностью и силой» (с. 470).

Вывод парадоксальный: «незачем анализировать текст», поскольку «все его читали». Любопытно, что Мирский словно уравнивает «подробный анализ» с «пересказом» и «цитатами», при том, что в предисловии к «Contemporary Russian Literature, 1881—1925» он вполне определенно утверждал, что «стремился максимально придерживаться фактов, намеренно избегая обобщений» (с. 454). Однако «обобщений» в «Истории» Мирского предостаточно, и во многом именно они и придают книге ее ценность. Можно сказать, что Мирский развернутому текстуальному анализу (характерному для формалистов) противопоставляет его концентрированный остаток (который едва ли можно назвать итогом, поскольку Мирский не дает никакой аналитической «суммы»). При этом Мирский — в отличие от формалистов — допускает в истории литературы существование необъяснимых и необъ-

¹¹¹ Ibid. P. 13—27.

¹¹² Мирский писал о «Хаджи-Мурате» в той же главе: «Рассказ ведется, как говорил Толстой, „в манере кинетоскопа“ — сцены то и дело сменяют одна другую, главы похожи на набор картинок в волшебном фонаре. <...> Это трагедия, переданная простейшими средствами» (с. 481—482).

ясняемых литературных фактов. Так, Мирский обстоятельно пишет о языке позднего Толстого, начиная, однако, со слов о «великолепном толстовском языке, тайна которого до сих пор не раскрыта» (с. 470—471). Здесь, как представляется, Мирский в большей степени действует как литературный критик «импрессионистского» толка, чем как историк литературы.

* * *

Вышедший летом 1926 года первый номер «Верст», изобилующий перепечатками авторов, живущих в Советском Союзе, не содержал текстов кого-либо из формалистов, однако они все же оказались представленными — и весьма характерным образом.

В обширной перепечатке из советского журнала «Журналист» под заголовком «Отклики русских писателей на резолюцию XIII съезда РКП» (вызвавшей гневную реакцию в русском зарубежье) цитировался, среди прочего, и Шкловский: «1924 и 1925 годы были временем понижения квалификации в русской литературе. В беллетристике и в критике стали писать невнимательней, хуже. Отчасти это объясняется спором о литературной политике. Этот спор, создав группы „напостовцев” и „попутчиков”, сбил границы литературных группировок. Исчезло литературное общественное мнение. Как крапива, росла хрестоматия. От литературы ждали короткого ответа, как от солдата в строю. Сегодня напостовцы демобилизованы и могут начать писать. Попутчики вернутся из полетов. О них можно будет писать не как о больных. Для нас, формалистов, резолюция ЦК означает возможность работать, развивать и изменять свой метод не потому, что на нас кричат со всех сторон, а потому, что это может понадобиться в процессе исследования. Для меня это значит — возможность работать по специальности».¹¹³

Своеобразным — и двусмысленным, в свете последующих событий — коррелятом к этой цитате из Шкловского можно считать опубликованный в том же 1-м номере «Верст» «Опыт обзора» А. Туринцева, в котором речь шла о судьбе современной русской литературы в условиях советской идеологической несвободы. Туринцев неоднократно отсылает к известным установкам формалистов,¹¹⁴ подчеркивая, что «ремесло», сумма технических навыков писателя, даже выученика формалистов, не тождественно созиданию художественного смысла: «При всем моем большом уважении к формальному методу и его огромным заслугам, полагаю, однако, что дело не в „ключе к сюжету”, как думает Асеев, и не в новом жанре (во всяком случае — не в этом одном)».¹¹⁵

В декабре 1926 года Мирский в последний раз обозревает в «The Slavonic Review» новейшие публикации формалистов,¹¹⁶ определяя их как «заслуживающую восхищения работу в области изучения литературы». Говоря о сборнике статей «Поэтика»,¹¹⁷ Мирский замечает: том «счастливо возрождает название знаменитого сборника 1919 г., положившего начало всему движению». Мирский весьма заинтересованно отзывается о младоформалистах (Гинзбург, Бухштабе, Виндт) и при этом особо выделяет «Архаистов и Пушкина» Тынянова — работу о «Катенине

¹¹³ Отклики русских писателей на резолюцию XIII съезда РКП // Версты. 1926. № 1. С. 200.

¹¹⁴ См., например: «...как остроумно заметил Шкловский, „наши современники больше всего любят молодых писателей, но пишущих не хуже старых”» (Туринцев А. Опыт обзора // Там же. С. 226—227).

¹¹⁵ Там же. С. 227. Приводимые Туринцевым слова Эйхенбаума — цитата из статьи «В поисках жанра» (Русский современник. 1924. № 3. С. 231).

¹¹⁶ *Mirsky D. S. Recent Publications in Russia // The Slavonic Review. 1926 (December). Vol. 5. № 14. P. 459—460.*

¹¹⁷ Поэтика: Сб. статей В. Казанского, В. Виноградова, С. Бернштейна, А. Астахова, Г. Гуковского, Лидии Виндт, Р. Томашевской, Ю. Тынянова, Н. Колпакова и С. Балухатого. Л., 1926.

и Кюхельбекере, двух замечательных личностях, которых только теперь начинают ценить по достоинству». ¹¹⁸

И совсем вскоре, в январе 1927 года, из печати выходит вторая книга «Верст» (о «Вечнии смерти» см. выше), в которой Мирский уделяет особое внимание Тынянову, причем — Тынянову-романисту. В номере напечатана последняя глава «Кюхли», ¹¹⁹ а также «Критические заметки» самого Мирского, одна из которых целиком посвящена опять же «Кюхле». ¹²⁰ Мирский вполне определен в стратегически-высокой оценке и романа, и Тынянова: «Тынянов, надо заметить, один из наиболее видных историков литературы формальной школы; по моему мнению, самый тонкий и чуткий из всех формалистов. Его книга о „Стихотворном языке“, несмотря на отпугивающий жаргон, — совершенно выдающаяся работа, и его недавнее исследование о Катенине и том же Кюхельбекере (сборник «Пушкин в мировой литературе», Ленинград, 1926) — методологически лучший образец „формального метода“». ¹²¹

При этом Мирский говорит о «Кюхле» как о «книге начинающего», соотнося ее вместе с тем с книгами А. Моруа и М. Алданова: «Недостатки ее слишком очевидны — плохо рассчитанные пропорции (особенно скомканности первых глав); явная спешка (по-видимому, издатель торопил к юбилею декабристов); невыработанный, срывающийся, хотя в основе правильно намеченный, стиль; одностороннее (почти исключительно литературное) знакомство с эпохой, сказывающееся в дилетантски претенциозных рассуждениях о 14-ом декабря». Но — «несмотря на это, „Кюхлю“ надо признать выдающимся явлением. Эпоха декабристов представлена с большой зоркостью, зоркостью одновременно исторической и художнической. Движение времени передано с убедительностью. Кюхельбекер дан как целое существование *im Werden*, в росте и увядании, — это уже ручается за подлинное дарование художника. Эпизодические лица, иногда слегка намеченные, удачно угаданы, — у них есть физиономия, это не тени и не марионетки, хотя они и не уплотнены до полной человечности. Пушкин, в частности, кажется мне особенно удавшимся. Из отдельных глав книги особенно хороша последняя — „Конец“, в ней особенно ярко выступает историческая интуиция автора, — постепенное, медленное, но неизбежно нарастающее умирание декабристов в глухой пустыне николаевского царствования производит впечатление глубокое и безысходное. Этот конец в большой традиции русской литературы (...) После книги Тынянова Вильгельм Кюхельбекер, чистейший и благороднейший из русских Дон-Кихотов, станет, я уверен, навсегда родным и близким русской памяти». ¹²²

Примерно около того же времени, в том же 1927 году, Мирский в англоязычной статье «The Present State of Russian Letters» ¹²³ выскажется о «Кюхле» короче, но столь же определенно-заинтересованно: роман «хорош и как пример исторического истолкования, и как собственно роман, и заставляет нас многого ожидать от автора, который также является одним из наших лучших критиков и историков литературы». ¹²⁴

Через два месяца после выхода вторых «Верст» в марте 1927 года В. Ходасевич публикует статью «О формализме и формалистах», ¹²⁵ в которой яростно обрушивается на формалистов, обвиняя их в «спиритуальном» большевизме. Мирский на эту статью никак печатно не откликнулся (в том числе и в вышедшем в январе

¹¹⁸ Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 155.

¹¹⁹ Тынянов Ю. Конец // Версты. 1927. № 2. С. 92—103.

¹²⁰ Святополк-Мирский Д. Критические заметки // Там же. С. 261—262.

¹²¹ Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 171—172.

¹²² Там же. С. 170—172.

¹²³ Mirsky D. S. The Present State of Russian Letters // The London Mercury. 1927. № 16. P. 275—286.

¹²⁴ Mirsky D. S. Uncollected writings on Russian Literature. P. 255.

¹²⁵ Ходасевич В. О формализме и формалистах // Возрождение. 1927. 10 марта. № 646.

1928 года третьем номере «Верст»), но едва ли он пропустил ее: ранее, в 1926 году, Ходасевич уже атаковал «Версты» и лично Мирского с аналогичными (и более тяжкими) обвинениями.¹²⁶

Мирский в это время и далее, в 1928 году, однако, в большей степени занят совсем иными сюжетами (закрытие «Верст», стремительное полевение, курс на СССР, поездка с Сувчинским к Горькому в Сорренто, совместная с Сувчинским же работа по расколу евразийского движения, начало газеты «Евразия»).

В свою очередь, в жизни формалистов 1928 год был отмечен событием исключительной важности — встречей Jakobsona осенью 1928 года в Праге с Тыняновым и Винокуром. Результатом пражского общения Jakobsona и Тынянова стали, как известно, тезисы «Проблемы изучения литературы и языка», опубликованные в декабрьском (вышел в январе 1929 года) номере «Нового Лефа» за 1928 год. Мирский осенью 1928 года находится в Лондоне (с выездами в Париж), но весьма вероятно, что о пражских встречах был наслышан от Сувчинского. Важны слова Н. С. Трубецкого в письме к Сувчинскому (октябрь 1928 года): «В Прагу скоро приезжают два формалиста (Ю. Н. Тынянов и Г. О. Винокур. — М. Е.). Считаю необходимым их повидать, (...) чтобы не потерять, а по возможности еще и упрочить связь с этим направлением, которое нам может пригодиться».¹²⁷

Пока же, в феврале 1929 года, Мирский публикует в просоветской парижской газете «Евразия» отклик на только что появившийся роман Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара»,¹²⁸ в котором писал: «По сравнению с „Кюхлей“, еще державшимся биографической формы, „Смерть Вазир-Мухтара“ — несомненный шаг вперед. Подход к материалу свободней. Действующие лица не говорят цитатами, но разговор их выдерживается в тоне, созвучном их письмам и высказываниям (...) Наличие крепкого смыслового костяка (тема предательства и бессмысленности) спасает „Смерть Вазир-Мухтара“ от сравнений с расплывшимся повсюду лже-биографическим жанром и делает его настоящим романом, с единством действия. Проявленная Тыняновым еще в „Кюхле“ высокая способность создавать живых людей в новом его романе проявляется еще ярче. Сам Грибоедов сделан с большой убедительностью и в самой своей мертвости — жив. (...) Интересно в новой манере Тынянова несомненное использование гоголевских приемов, хотя и очень „дискретное“, в стремлении дать фигурам простые физические формулы. Роман Тынянова вновь ставит вопрос об историческом романе как жанре. Для Тынянова это, прежде всего, реконструкция данной исторической действительности, т. е. вид истории. „Смерть Вазир-Мухтара“ — историческая работа. (...) У Тынянова нет той „внутренней фауны“, которая одна делает „поэтов“, а только понимание, которое делает историков. Заинтересованность его в своих героях — объективная и социальная. Роман прямо отвечает социальному заказу (интересу читателя к эпохе). Все это не умаляет его ценности. Хорошая история лучше неумелой „поэзии“. Все-таки нужно различать и, признавая высокие качества „Смерти Вазир-Мухтара“, не надо забывать, что она принадлежит к иному классу, чем „Детство Люверс“ Пастернака, „Конармия“ Бабеля или „Рискованный человек“ Тихонова».¹²⁹

И совсем вскоре, в июне 1929 года, в статье к столетию Грибоедова Мирский снова выскажется о «Смерти Вазир-Мухтара», на сей раз — в журнале «The Slavonic and East European Review»¹³⁰ (это все тот же «The Slavonic Review», но с немно-

¹²⁶ Ходасевич В. О «Верстах» // Современные записки. 1926. Кн. XXIX. С. 433—441.

¹²⁷ Глебов С. Евразийство между империей и модерном: История в документах. С. 544—545. Комментарий С. Глебова: «По свидетельству Jakobsona, Винокур уехал из Праги до приезда туда Н. С. Трубецкого» (Там же. С. 545).

¹²⁸ Святополк-Мирский Д. Роман Тынянова о Грибоедове // Евразия. 1929. 16 февраля. № 13. С. 7.

¹²⁹ Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 204—205.

¹³⁰ Mirsky D. S. Centenary of the Death of Griboyedov (1829 — January — 1929) // The Slavonic and East European Review. 1929 (June). Vol. 8. № 22. P. 140—143.

го измененным названием): «Великолепный юбилейный памятник, обозначающий этот новый интерес к Грибоедову-человеку, — „Смерть Вазир-Мухтара”, роман Юрия Тынянова, с Грибоедовым в роли главного героя. Тынянов — один из наиболее выдающихся ныне живущих русских критиков и историков литературы. (...) Вклад в историю русской литературы исключительной ценности — работа Тынянова о литературных друзьях Грибоедова, Катенине и Кюхельбекере, которые противостояли (как и сам Грибоедов) чрезмерному французскому влиянию школы Пушкина. (...) Роман о Грибоедове — определенно одна из лучших прозаических книг, появившихся в России после 1921 г., и, хотя он немного не достигает высшей сферы творчества, это в своем роде — шедевр. Отрадно, что великий писатель получил к своему столетию соответствующий памятник. Грибоедов стал героем художественной прозы, причем так, что его личность ничего не теряет. Роман Тынянова — это самый настоящий роман, а не биография, замаскированная под роман, или роман, замаскированный под биографию. (...) Портрет Грибоедова, каким он нарисован в книге, исключительно убедителен и, я полагаю, по сути верен».¹³¹

Чуть ранее, в апреле 1929 года, на страницах «Евразия» Мирский рецензирует книгу В. Познера о современной русской литературе.¹³² Рецензия становится одним из его ключевых высказываний о формалистах — и важнейшим свидетельством той идейной метаморфозы, которую он претерпевал. Его остро-критическая интонация может показаться совершенно неожиданной на фоне предшествующих высказываний: «Литературная эволюция воспринимается Познером как ряд сменяющих друг друга „Серапионовских братств”. Он выдвигает, как основные вехи, издание „Русских символистов” в 1894 г.; дружбу „блокистов” (по воспоминаниям Белого) в 1902—03 гг.; Цех поэтов и выступления футуристов в 1912—13; самих „Серапионов” в 1921 г. На самом деле, литературная эволюция протекает, конечно, совершенно иными путями, и все эти кружки принадлежат к истории не литературы, а литературного быта. Что же касается самих знаменитых „Серапионов”, роль их была совершенно не такая, как представляет себе Познер. Они были последней фазой дореволюционного эстетизма, эпигонами, а не возродителями.¹³³ Формализм, со своим отказом от всего внелитературного, был явлением нисходящей линии; он был сдачей эстетских позиций. Историческая закономерность формализма в том, что, как раз в момент победы революции претендовавшая на общее культурное руководство эстетическая интеллигенция добровольно отрекалась от всякого вмешательства во „внелитературные ряды” и ограничила себя ролью спецов. На короткое время спецовство и восторжествовало в литературе, но время его торжества прошло».¹³⁴

Это — ключевой момент в оценке Мирским формалистов. Мирский 1929 года — это проводник «социологического метода»,¹³⁵ нигде теоретически не эксплицированного, но явно ощущаемого в его работах конца 1920-х годов. Ныне для Мирского формалисты не имеют самостоятельной ценности как историки и теоретики литературы.¹³⁶ Тынянов хорош для Мирского как исторический романист с

¹³¹ Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 202—203.

¹³² Святополк-Мирский Д. Французская книжка о новейшей русской литературе // Евразия. 1929. 13 апр. № 21. С. 6—7.

¹³³ Быть может, здесь Мирский имплицитно отсылает к «Литературному факту» Тынянова: «...говорить о преемственности приходится только при явлениях школы, эпитонства, но не при явлениях литературной эволюции, принцип которой — борьба и смена» (Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 258), направляя, таким образом, тезис формалистов против «Серапионов», их выучеников.

¹³⁴ Мирский Д. О литературе и искусстве. С. 209.

¹³⁵ И не только в 1929 году. В пространный статье 1931 года «Periods of Russian Literature» (The Slavonic and East European Review. 1931 (March). Vol. 9. № 27. P. 682—694) Мирский описывает периодизацию русской литературы по лекалу исторического материализма: это периоды русской литературы без литературы.

¹³⁶ При этом нельзя забывать о том, что в том же самом 1929 году Мирский начнет сотрудничество с журналом «Slavische Rundschau», который редактировал Р. Якобсон.

хорошей исторической интуицией, но этого недостаточно, чтобы формалисты были «восходящей линией»: дело не в литературе и истории литературы. При этом все предыдущие высокие оценки Мирским работ формалистов рецензией 1929 года словно аннулируются по умолчанию. Но при этом, вынося формалистам «исторический приговор», Мирский использует ключевые формалистские понятия: «литературный быт», «внелитературный ряд».

Формалисты теперь измеряются лишь «вмешательством»/«невмешательством» во «внелитературные ряды». Мирский постулирует вину формалистов: они — «культурная интеллигенция», которая претендовала на общее культурное руководство,¹³⁷ но добровольно отеклась от этого. Для Мирского, таким образом, формалисты в масштабе большой истории — неудачники. Потому и о Шкловском в той же «Евразии», в августе 1929 года,¹³⁸ Мирский скажет весьма жестко: «Применяющийся к советской современности Виктор Шкловский устарел и выглядит человеком, прилетевшим на уэллсовской машине времени из 1921 года в 1929-й. Он неизмеримо менее нужен сейчас, чем Бахметьев или Никифоров».¹³⁹

По Мирскому, побеждают не «спецы», побеждают те, кто берет на себя «общее руководство». Именно в этой перспективе сам Мирский и видел свое советское будущее, как он и писал Горькому в 1930 году: «...меня двигает (...) вера в социальную революцию всеобщую (...) я совсем не хочу быть советским обывателем, а хочу быть работником ленинизма».¹⁴⁰

В словах Мирского 1929 года о формализме, вероятно, больше всего обращает на себя внимание утверждение, что формалисты «ограничили себя ролью спецов» добровольно. Мирский, безусловно, прекрасно знал, что формализм стал жертвой жесточайшего идеологического давления (и писал об этом в 1925 году в «Современных записках»), завершившегося разгромом формальной школы. Это игнорирование Мирским известных фактов есть само по себе проблема, подходить к которой необходимо крайне осторожно и вне той риторики, которая характерна для Мирского конца 1920-х годов¹⁴¹ или его *политических* оппонентов. Мирский реинтерпретирует и свою биографию, и судьбы формалистов в категориях марксистского социологизма. История литературы — это «симптом», а не самостоятельная ценность, а изучение истории литературы — и вовсе «симптом симптома».

¹³⁷ Мирский не объясняет, что и кого он имеет в виду.

¹³⁸ *Святополк-Мирский Д.* Проза поэтов // *Евразия*. 1929. 24 авг. № 34. С. 7—8.

¹³⁹ *Мирский Д.* О литературе и искусстве. С. 216. Уже находясь в СССР, в статье «О некоторых вопросах изучения русской литературы XVIII в.» (1933) Мирский крайне жестко высказывается об историко-литературных работах Шкловского, написанных после разгрома формализма: «Тем временем XVIII в. сделался спортивной площадкой для „исследователей“ вроде Виктора Шкловского, облюбовавшего себе прозаиков екатерининской эпохи и создавшего такие шедевры самоуверенного верхоглядства, как его последняя книга „Чулков и Левшин“, в которой на основании прочитанных им нескольких старых книг, журнальных статей и справочников он претендует критиковать и ревизовать историческую концепцию Покровского. Концепция Покровского — первая не только марксистская, но вообще связанная концепция истории XVIII в. — конечно, подлежит еще большому уточнению. Не следует забывать, что она изложена наиболее детально в ранней, дооктябрьской, работе великого историка и не представляет собой последнего слова зрелого Покровского. Но это уточнение может быть проведено только на основании большой работы во всеоружии марксистского метода и с учетом всех новых материалов. Наскоки Шкловского не могут, конечно, повредить этой большой работе, но в кустарщину общеисторических взглядов литературоведов они могут внести много новой и лишней путаницы» (Там же. С. 244—245).

¹⁴⁰ *Smith G. S., Kaznina O. D. S. Mirsky to Maksim Gorky: Sixteen Letters (1928—1934)* // *Oxford Slavonic Papers*. 1993. № 26. P. 94.

¹⁴¹ Отметим, однако, что еще в «*Contemporary Russian Literature, 1881—1925*» Мирский писал о развитии русской культуры в начале XX века: «Может быть, марксисты в своем объяснении фактов не так уж далеки от истины: по их мнению, новые движения были симптомами социальных перемен, то есть рождения буржуазии — образованного класса, занимающего свое место в культурной жизни» (с. 624).

Один из плохо понятых парадоксов Мирского заключается в том, что Мирский был историком литературы и литературным критиком по своим интересам и способностям, но по темпераменту и в силу социальных обстоятельств занимался этим вынужденно, ощущая себя при этом социальным неудачником (эмигрант, воин побежденной армии, человек, лишенный состояния и сословных привилегий).¹⁴² Мирский не хотел становиться им снова — и на этот раз добровольно. Формалисты были для Мирского неудачниками, потому что они хотели *только* индивидуально-го и профессионального спасения. Мирский, мыслящий категориями диалектического материализма, не верит в индивидуальное. Им движет «вера во всеобщую социальную революцию». Потому, приехав в СССР в 1932 году, Мирский скажет Жирмунскому: «Вы думаете, что я вернулся лишь для того, чтобы беседовать с вами и Тыняновым?»¹⁴³

* * *

Представляется возможным сформулировать несколько положений, которые в дальнейшем могут стать предметом специального и детализированного рассмотрения.

В начале 1920-х годов Мирский был заинтересованным читателем формалистов и ретранслятором основных положений теории формалистов и их историко-литературной практики в своих англоязычных работах. Для Мирского формалисты были теми исследователями, кто впервые создает методологически-мотивированную историю русской литературы, в первую очередь — в конкретных исследованиях поэтики. Особый интерес представляет вопрос о возможном синтезировании в работах Мирского идей русских формалистов и британской литературной теории 1920-х годов (А. А. Ричардс и др.).

В первой половине 1920-х годов Мирский видит достижения формалистов и в методологизации изучения русской литературы, и — в более широком контексте — в преодолении интеллигентско-идеологического модуса поведения, как дореволюционного, так и пореволюционного.¹⁴⁴

Для Мирского принципиально важным было совмещение формалистами историко-литературной работы с литературно-критической и взаимовлияние этих двух направлений. Весьма вероятно, что Мирский видел в этом определенное типологическое сходство между собой и формалистами.

Кризис и разгром формальной школы во второй половине 1920-х годов хронологически совпал с идеологической метаморфозой (радикальным поведением) Мирского. Мирский, еще прежде опознавший имплицитную близость формалистского детерминизма марксизму и определявший это как опасность для историко-литературных исследований, в конце 1920-х годов сам усваивает этот детерминизм.

Формалисты уходят в академическое литературоведение, художественную литературу и кино, Мирский — в советско-ориентированную историю и идеологическую публицистику. С точки зрения своего правового «ленинизма» Мирский-идеолог видит «историческую обреченность» формалистов как наследников буржуазной культуры, но в полной мере отдает им должное в историко-литературном и теоретико-литературном пространстве.

¹⁴² См.: Ефимов М. В. Д. Святополк-Мирский: между аристократией и интеллигенцией // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. 2013 / [Отв. ред. Н. Ф. Гриценко]. М., 2014. С. 102—109.

¹⁴³ Цит. по: Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life. P. 216.

¹⁴⁴ См. в «Contemporary Russian Literature, 1881—1925»: «История идей, господствующих среди интеллигенции, много раз описана, и историки интеллигенции не раз пытались отождествить историю этих идей с историей русской литературы. Это грубая фальсификация» (с. 503).

Приезд Мирского в СССР в 1932 году радикально изменил многое в системе его историко-литературных и литературно-критических оценок. Однако его «советская» — и негативная — оценка достижений формальной школы сложилась еще в эмиграции, в конце 1920-х годов. В этой оценке собственно литературоведческий аспект принесен в жертву крайне догматически воспринятому Мирским историко-материалистическому взгляду.

Неоспоримым, однако, остается тот факт, что Мирский был первым, кто привлек в англоязычном мире столь пристальное внимание к русским формалистам и их достижениям, которые нашли выражение и в двух томах «Истории русской литературы» самого Мирского.

© П. Ф. Успенский, © Н. И. Фаликова

К. ВАГИНОВ И РУССКИЙ СИМВОЛИЗМ: РАННИЕ ОПЫТЫ И «КОЗЛИНАЯ ПЕСНЬ» В СВЕТЕ ПРОЗЫ АНДРЕЯ БЕЛОГО*

Поэзия и проза К. Вагинова по-разному осмысливаются исследователями. Стихи Вагинова — как в отзывах современников, так и в основных научных работах — предстают предельно синкретичными, а их историко-литературная прописка определяется несколькими основными влияниями: отчасти футуристическим, но в намного большей степени — символистским и акмеистическим, причем в последнем случае Вагинов оказывается последователем, если не подражателем О. Мандельштама.¹ Романы Вагинова лишь в некоторых работах связываются с предшествующей литературной традицией, и на первый план выходит постоянный интерес исследователей к особенностям метапоэтики прозы писателя и к ее связи с синхронным литературным или филологическим контекстом (круг Бахтина).²

Цель настоящей работы — показать, что ранние прозаические опыты Вагинова и его первый роман «Козлиная песнь» обязаны своим существованием русскому символизму и во многом строятся на языке и поэтике Андрея Белого. Хотя символисты были «единственными интересовавшими Вагинова литературными совре-

* В данной статье использованы результаты проекта «Европейская литература в сравнительном освещении: метод и интерпретация», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета Высшая школа экономики в 2016 году.

¹ *Чертков Л. Н.* Поэзия Константина Вагинова // Вагинов К. К. Собрание стихотворений. München, 1982. С. 213—230; *Никольская Т. Л., Эрль В. И.* Жизнь и поэзия Константина Вагинова // Никольская Т. Л. Авангард и окрестности. СПб., 2002. С. 181—213; *Пурин А. А.* Опыты Константина Вагинова // Пурин А. А. Воспоминания о Евгерпе. СПб., 1996. С. 219—230 (Urbi: Литературный альманах; вып. 9); *Бухштаб Б. Я.* Вагинов / Публ. Г. Г. Шаповаловой; предисловие А. Г. Герасимовой // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 274—277.

² *Угрешич Д.* Метатекстуалне разине у роману Константина Вагинова // Књижевна реч. 1978. 10 јана. № 102; *Bohnet Ch.* Der metafiktionale Roman: Untersuchungen zur Prosa Konstantin Vaginovs. München, 1998 (Slavistische Beiträge; Bd 356); *Сегал Д. М.* Литература как охранная грамота // Сегал Д. М. Литература как охранная грамота. М., 2006. С. 458—517; *Разумова А. Н., Свердлов М. И.* Пафос диахронии в филологических текстах круга М. Бахтина и романе К. Вагинова «Козлиная песнь» // В. Я. Брюсов и русский модернизм. М., 2004. С. 223—239; *Орлова М. А.* Жанровая природа романа Константина Вагинова «Козлиная песнь». Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009; *Шиндина О. В.* Творчество К. К. Вагинова как метатекст. Дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010; *Бреслер Д. М.* Проза К. К. Вагинова: прагматические аспекты художественного высказывания в контексте литературного процесса 1920—1930-х годов. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2015.

менниками»,³ анализ роли символизма в его прозе ограничивается лишь несколькими сюжетами. Далее мы очертим «исходные позиции» — что известно о влиянии символизма на прозу Вагинова.

Вагинов и русский символизм: точки пересечений

Обратимся к наиболее значимым наблюдениям. М. А. Орлова и Е. О. Козюра связывали жанровое своеобразие «Козлиной песни» как романа-трагедии с концепцией Вяч. Иванова о диадной сущности драматического жанра. С точки зрения Орловой, с героями романа Вагинова происходят метаморфозы, в которых проявляется их «бесовское, хтоническое» начало,⁴ что отсылает к идее Вяч. Иванова, изложенной в статье «О существе трагедии»: разрешение диадного противоречия должно заключаться в «упразднении» личностей.⁵ Более того, автора из «Козлиной песни» исследовательница сопоставляет с «жрецом» и одновременно с «жертвой» из той же статьи Вяч. Иванова и приходит к выводу, что роль вагиновского героя-нарратора сводится к «свершению ритуального разъятия и оплакивания своих убеждений».⁶ Отметим, однако, что хотя роман Вагинова, по мнению Орловой, частично соответствует ивановской концепции, многие символистские идеи и образы в нем, напротив, пародируются.⁷

Трагедия, как интерпретирует Козюра Вяч. Иванова, запечатлевает путь возрастающей индивидуализации трагического героя, что приводит его к жертвенной гибели («разрыванию»). В «Козлиной песни» герои в начале характеризуются как достигшие высшей степени индивидуализации, но в итоге читателю демонстрируется их принадлежность к безличному «природному» началу; срываются маски, и в изменяющейся действительности Петрополя-Ленинграда трагедия оказывается почти театральной иллюзией (поскольку культурные «означающие» лишились «прямой» связи с символистским «трансцендентальным означаемым» и стали требовать иных творческих стратегий).⁸ Таким образом, по мнению Козюры, Вагинов обыгрывает идеи одного из главных теоретиков символизма.

Другая область сопоставлений Вагинова и символистов — это отношение к *сло-ву* как к способу формирования новой реальности. По мнению Д. М. Бреслера, рассматривающего «Козлиную песнь» и «Труды и дни Свистонова» как единый метатекст, для Вагинова характерен постоянный интерес к стилистике речетворчества и различным дискурсивным средствам.⁹ В частности, Вагинов наследует «симво-

³ Л. Н. Чертков отмечал пиетет молодого Вагинова перед А. Белым, влияние «Петербургга» на «Козлиную песнь», а также интерес Вагинова к Вяч. Иванову (Чертков Л. Н. Поэзия Константина Вагинова. С. 216). Похожее указание можно найти в набросках и материалах к статье Д. Е. Максимова (Максимов Д. Вагинов (Неоконченный очерк и наброски к статье) / Публ. А. Л. Дмитренко // Russian Studies: Ежеквартальный русский филологии и культуры. 2000. Т. III. № 2. С. 461). А. И. Вагинова вспоминала о разговорах покойного мужа с японцем Нароми-сан о «Петербурге» и языке А. Белого (Ненаписанные воспоминания: Интервью с Александрой Ивановой Вагиновой // Волга. 1992. № 7—8. С. 146—155).

⁴ Орлова М. А. Жанровая природа романа Константина Вагинова «Козлиная песнь». С. 9.

⁵ Иванов Вяч. Предчувствия и предвестия: Сб. статей. М., 1991. С. 47.

⁶ Орлова М. А. Жанровая природа романа Константина Вагинова «Козлиная песнь». С. 22. Ритуал разъятия является в концепции Вяч. Иванова одним из ключевых в поклонении Дионису как «богу страдающему». См.: Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога. (Фрагменты верстки книги 1917 г., погибшей при пожаре в доме Сабашниковых в Москве) / Публ. Н. В. Котрелева // Эсхил. Трагедии / В пер. Вяч. Иванова. М., 1989. С. 348 (сер. «Литературные памятники»).

⁷ См. главу диссертации М. А. Орловой «Смеховое начало в романе К. Вагинова „Козлиная песнь“».

⁸ Козюра Е. О. Поэтика и эстетика Константина Вагинова в русском литературном контексте: Учебное пособие. Воронеж, 2011. С. 26.

⁹ Бреслер Д. М. Проза К. К. Вагинова. С. 153, 144.

листскому дискурсу», трансформируя его в «новую форму реалистического письма» 1920—1930-х годов.¹⁰ Впрочем, исследователь ограничивается формулировкой идеи, не приводя ни одного конкретного примера. По-видимому, восполнить их позволяет более ранняя работа О. В. Шиндиной, которая, анализируя роман «Труды и дни Свистонова», пришла к выводу, что уже сама идея «перевода», переноса реальности в художественный текст сопряжена для главного героя с почти символистским представлением о сверхъестественных возможностях словесного творчества.¹¹

Обратной стороной магической силы слова оказывается «омертвление» символов и абсурдизация творимой реальности. Этот разворот темы также интересовал некоторых исследователей. Так, Й. Ван Баак, сопоставляя романы Вагинова с творчеством символистов, отмечает своеобразие «двоемирия» вагиновской прозы, символы в которой, словно инвертируя идеологию литературных предшественников, приобретают «усиленно материальное, овеществленное значение».¹²

По мнению Козюры, в «Трудах и днях Свистонова» претворенная в слове реальность автоматизирована и противопоставлена идее контроля творца над временем. В конечном счете, претворенная реальность умерщвляет своего создателя, в чем также можно усмотреть полемику с символистами.¹³ С выводами Козюры перекликается концепция Шиндиной о вагиновской идее «онтологического бессилия слова», показанного через метатекстуальный эксперимент.¹⁴ Словно обобщая мысли Козюры и Шиндиной, О. Д. Буренина приходит к выводу, что изначально родственный символистскому вагиновский абсурд формирует текст как «постэсхатологическое пространство»,¹⁵ т. е. вагиновская проза, исходящая из символистской предпосылки об искусстве как о создании наиболее важной «реальности», оказывается протестом против символистских же представлений об искусстве как о теургии.¹⁶

Итак, как можно заметить, включение романов Вагинова в символистский контекст основано на весьма общих представлениях о символистской эстетике. Высказанные исследователями соображения часто отличаются абстрактностью формулировок, хотя за ними стоят вполне простые и часто справедливые мысли. Так, герои «Козлиной песни» в самом деле проходят путь от трагических носителей неактуальной в современности высокой культуры до пошлых обывателей. Что же касается авторского отношения к *слову* как эстетической категории, то Вагинов (как, вероятно, каждый второй модернистский писатель) исходил из того, что слово создает новую реальность, о которой автору хотелось бы думать, что она важнее реальности «первичной». Вместе с тем невозможность «жить» в сотворенном тексте — со всеми сопутствующими вопросами и проблемами, возникающими вследствие этого извечного парадокса искусства, — несомненно, остро переживалась Вагиновым и приводила его к сложной литературной игре, особенно во втором ро-

¹⁰ Там же. С. 44.

¹¹ Шиндина О. В. Роман Вагинова «Труды и дни Свистонова» // «Вторая проза». Русская проза 20-х—30-х годов XX века. Trento, 1995. С. 166, 174.

¹² Ван Баак Й. Заметки об образе мира у Вагинова // «Вторая проза». С. 147. В связи с этим см. также о мотиве коллекционирования у Вагинова: Шиндина О. В. О некоторых содержательных особенностях романа Вагинова «Гарпагопиана» // Russian Literature. 2002. Vol. LIII. № 4. P. 451—469.

¹³ Козюра Е. О. Культура, текст и автор в творчестве Константина Вагинова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2005. С. 4. Подробнее см. главу «„Разложение основ“»: Константин Вагинов на фоне русского символизма» указанной диссертации.

¹⁴ Шиндина О. В. Художественный и научный дискурсы 1920-х годов. Тынъяновский подтекст образа литератора в художественном мире Константина Вагинова // Логос. 2014. № 3 (99). С. 163—164.

¹⁵ Буренина О. Д. Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре первой половины XX века. СПб., 2005. С. 252.

¹⁶ Там же. С. 260.

мане. Эта же проблема волновала русских символистов, которые предлагали разные варианты ее разрешения: от крайних форм жизнотворчества до ироничного отказа от теургической природы искусства. Однако при явном сближении Вагинова и символистов в этом аспекте, из обзора имеющихся исследований видно, что большинство наблюдений ограничивается констатацией этого сближения. Более того, исследователей интересуют базовые эстетические принципы Вагинова, тогда как поэтика его романов практически не рассматривается.

Когда речь заходит о влиянии на Вагинова конкретных символистов, мы обнаруживаем существенные лакуны. Так, Шиндина в уже упомянутой статье о романе «Труды и дни Свистонова» отмечает: «„Инспирируемый“ в реальности характер происходящих в свистоновском романе событий не может не вызывать в памяти свойственную символистской традиции идею жизнотворчества и совпадения художественного текста с реальностью. В частности, в данной связи может быть упомянут творческий метод Брюсова, являющийся примером наибольшей концентрации приемов символистской прозы, отражающей события, сконструированные в реальности и перенесенные затем в художественное произведение».¹⁷

Для символистской культуры «Огненный Ангел» Брюсова важен в двух аспектах. С одной стороны, он играет значимую роль, кратко очерченную Шиндиной: и текст жизни, и текст искусства моделируются по задуманной автором стратегии и тождественны друг другу, что отражает новую роль модернистского творца, выстраивающего свою жизнь на демиургических основаниях. С другой стороны, «Огненный Ангел» важен и как *роман с ключом*: в выдуманных и исторических героях «осведомленный» читатель угадывал конкретных современников.¹⁸

Если для «Трудов и дней Свистонова» актуален первый (внутренний) аспект текста Брюсова, то очевидно, что второй (рецептивный) аспект напрямую связан с «Козлиной песней» — романом, в котором Вагинов вывел свое ближайшее окружение. И хотя многие, в том числе и Шиндина, говорили о том, что первый роман Вагинова «воспроизводит модель символистского романа»,¹⁹ нам не удалось обнаружить ни одной работы, в которой бы сопоставлялись творческие принципы Брюсова и Вагинова.²⁰ Впрочем, указание на преемственность Вагинова по отношению к Брюсову — это только общее замечание, напоминающее о влиянии мэтра символизма на развитие всей модернистской прозы, поэтому едва ли оно окажется продуктивным для изучения вагиновских романов.

Влияние на Вагинова Андрея Белого — в отличие от Брюсова — допускается исследователями чаще. Как правило, акцент делается на важности для «Козлиной песни» романа «Петербург», однако дальнейший разбор ограничивается либо самым общим напоминанием о романе Белого,²¹ либо анализом обоих произведений как *петербургского текста*.²² Иногда частные сюжеты рассматриваются в генети-

¹⁷ Шиндина О. В. Роман Вагинова «Труды и дни Свистонова». С. 166, прим. 8.

¹⁸ См. наиболее важную статью о романе: Гречишкин С. С., Лавров А. В. Биографические источники романа Брюсова «Огненный Ангел» // Ново-Басманная, 19 / Сост. Н. А. Богомолов. М., 1990. С. 530—589.

¹⁹ Шиндина О. В. Роман Вагинова «Труды и дни Свистонова». С. 166, прим. 8.

²⁰ Так, например, Брюсов даже не упоминается в специальной работе на эту тему: Кибальник С. А. «Роман с ключом» в русской прозе 1920—1930-х годов: «Женщина-мыслитель» Алексея Лосева и «Козлиная песнь» Константина Вагинова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9: Филология, востоковедение, журналистика. 2014. Вып. 2. С. 24—30.

²¹ Бирюкова М. В. Модернистская метафора «музей как гроб» в контексте символики города-музея // Вопросы музеологии. 2012. № 2 (6). С. 18—25.

²² Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003; Шиндина О. В. Фрагмент петербургского текста: «Петербург» А. Белого и «Козлиная песнь» К. Вагинова // Русская литература XX века в контексте европейской культуры = Russian literature of 20th century in European culture context. Таллинн, 1998. С. 136—149 (Учен. зап. Таллиннского пед. ун-та); Орлова М. А. Образ Петербурга в романе Константина Вагинова «Козлиная песнь» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9: Филология, востоковедение, журна-

ческом аспекте. Так, Козюра приходит к выводу, что соотношение *автор—текст* в «Козлиной песни» полемично по отношению к концепции «внеаходимости автора тексту» в «Записках чудака». ²³

На самом деле влияние прозы Белого на Вагинова гораздо масштабнее, чем это представляется исследователям. Язык и стилистическая организация «Козлиной песни» — это не что иное, как повторение и варьирование языковых экспериментов Белого в «Симфониях» и отчасти — в «Петербурге». С нашей точки зрения, «Симфонии» даже в большей степени, чем «Петербург», повлияли на Вагинова, что видно уже по его ранним прозаическим опытам. Сама же идейная проблематика «Козлиной песни» напрямую связана с проблематикой «Симфонии (2-й, драматической)». Таким образом, мы собираемся показать, что первый роман Вагинова — это во многом символистское произведение, сознательно ориентированное на идиостиль и поэтику Белого. Для доказательства этой идеи необходимо напомнить о новаторстве Белого и пародийном восприятии его текстов современниками.

Андрей Белый: Язык, поэтика и проблема пародии

Модернистская литература радикальным образом изменила нарративную и стилистическую организацию художественного текста, экстраполируя на прозу поэтические и отчасти музыкальные принципы. Наиболее емко принцип стилистики орнаментальной прозы был сформулирован Н. О. Нильссоном: «Синтагматическому принципу, характерному для реализма, противопоставляется принцип парадигматический, который преобладает в прозе XX столетия. Не вызывает сомнения, что семантический „центр тяжести“ в новой прозе переместился на отдельные куски (сцены, абзацы, предложения) и что понятие цельности приобретает новый смысл и функцию в сравнении с реализмом». ²⁴

В частности, в поэтике новой прозы ключевую роль — наряду с лейтмотивной организацией текста — стали играть короткие предложения, иногда состоящие из одного или двух слов, подчеркнутые стилистические и смысловые повторы, а также своеобразное членение текста на абзацы и главы, которое часто подразумевает смысловые лакуны и разрывы в повествовании, восстановление которых отдается на откуп читательскому воображению. ²⁵

Вслед за европейскими культурными тенденциями, орнаментальная проза активно разрабатывалась в России. Главным экспериментатором здесь, конечно, является А. Белый, хотя нельзя не вспомнить и другие значимые опыты новой стилистики: от «Навях чар» (1907—1913) Ф. Сологуба и «Опавших листьев» (1913—1915) В. Розанова до вторичных рассказов Н. Петровской («Sanctus Amor», 1908) и «Солнцеворота» (1905) О. Дымова, — с одной стороны, и футуристических стихотворений в прозе В. Хлебникова, Е. Гуро и Б. Лившица — с другой.

Четыре «Симфонии» Белого, испытавшие, как и совсем юношеские опыты автора, сильное влияние К. Гамсуна и Ф. Ницше (ключевых для стилистики орнаментальной прозы фигур), — это один из самых ярких в русской литературе опы-

листика. 2007. Вып. 2. Ч. II. С. 42—49; Амусин М. Текст города и саморефлексия текста // Вопросы литературы. 2009. № 1. С. 152—175.

²³ Козюра Е. О. Поэтика и эстетика Константина Вагинова в русском литературном контексте. С. 6—27, 28—42.

²⁴ Нильссон Н. О. Русский импрессионизм: стиль «короткой строки» // Русская новелла: Проблемы истории и теории: Сб. статей / Под ред. В. М. Марковича и В. Шмида. СПб., 1993. С. 231.

²⁵ Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 263—267; Кожевникова Н. А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1976. Т. 35. № 1. С. 55—66; Силард Л. Орнаментальность/орнаментализм // Russian Literature. 1986. Vol. 19. P. 65—78.

тов объединения прозаического и поэтического языков, попытка приблизить прозу не только к языку поэзии, но и к языку музыки.²⁶

Поэтические приемы «Симфоний» в целом хорошо изучены. Неоднократно отмечалось, что разорванность фабулы приводит к членению текста на отдельные фрагменты и сценки, композиционно объединенные лексическими повторами и лейтмотивами. Строящиеся по контрапунктному принципу, варьирующиеся темы и лейтмотивы создают «единство произведения, отражая веру автора в то, что хаосу эмпирии противостоит гармония на уровне идеальном».²⁷ Наиболее подробно типы повторов в прозе Белого вообще и в «Симфониях» в частности были проанализированы и систематизированы Н. А. Кожевниковой, которая выделяет повторы как на морфемном уровне, так и на уровне варьирования тропов и сверхфразовых единств.²⁸

Помимо лейтмотивов, в поэтике «Симфоний» важную роль играет особая организация синтаксиса, отчасти соотносящаяся с системой повторов. Здесь необходимо назвать и короткие предложения, состоящие из одного или двух слов, и «вклинивание» целой группы членов предложения на обычно не свойственное им место, что создает «разрыв привычного расположения синтаксических компонентов»,²⁹ и, наконец, наиболее распространенный и ощутимый индикатор языка Белого — частые и порой усложненные инверсии. Логика синтаксических отношений многократно нарушается в ущерб ассоциативной. Так, явления одновременные и несопоставимые часто даются через союзы *а, и, но*.³⁰ Сложную организацию синтаксиса и лейтмотивов дополняет многоплановая игра с различными стилистическими регистрами — от намеренно неуклюжих канцелярских оборотов до гротескного физиологизма.³¹

Все эти приемы создают легко узнаваемый язык всех прозаических произведений Белого, основные черты которых в некотором «сгущенном» виде лучше всего проявляются в пародиях. Приведем фельетон из газеты «Раннее утро» (9 августа 1909 года), высмеивающий язык публикуемого в то время в «Весах» романа «Серебряный голубь»:

«Фельетон. Ресенбярый лобуг. Рассказ А. Б. (см. «Весы»)»

Был день, и злой; и был зной, когда судорожно сжимается сухая гортань: пьешь воды в невыразимом волнении, ища смысла, а томная, тусклая пелена томно и тускло топит окрестность, а окрестность — вот эта овца и вон та глупая

²⁶ Лавров А. В. 1) Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. С. 121—122; 2) Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007. С. 14, 70; Нильссон Н. О. Русский импрессионизм: стиль «короткой строки». С. 222—223; Силард Л. О влиянии ритмики прозы Ф. Ницше на ритмику прозы А. Белого. «Так говорил Заратустра» и Симфонии // *Studia slavica* (Budapest). 1973. Т. 19. Р. 289—313; Орлицкий Ю. Б. Русская проза XX века: реформа Андрея Белого // Андрей Белый. Публикации. Исследования. М., 2002. С. 169—182; Бойчук А. Г. О «Кубке метелей» Андрея Белого. М., 2015.

²⁷ Силард Л. Андрей Белый // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). М., 2001. Кн. 2. С. 152. Ср.: Шмид В. Нарратология. С. 264.

²⁸ Кожевникова Н. А. О типах повтора в прозе А. Белого // Лексические единицы и организация структуры литературного текста. Калинин, 1983. С. 52—70. В более поздней книге Кожевникова усовершенствовала свою классификацию, выделив девять типов повтора: 1) повтор сквозного слова; 2) однокоренных слов; 3) слов, принадлежащих к одному семантическому полю; 4) варьирование тропов (превращение сравнения в метафору и т. д.); 5) использование слова в разных функциях — как обозначение реалии, имеющей непосредственную значимость в тексте, и как опорное слово тропа; 6) повтор определенной модели; 7) словосочетаний и частей предложения; 8) фраз; 9) крупных синтаксических единиц, сверхфразовых единств (Кожевникова Н. А. Язык Андрея Белого. М., 1992). В дальнейшем мы будем частично следовать классификации Кожевниковой.

²⁹ Новиков Л. А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. М., 1990. С. 152.

³⁰ Подробнее об этом см.: Хмельницкая Т. Ю. Литературное рождение Андрея Белого. Вторая драматическая симфония // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 121.

³¹ Там же. С. 121—123.

баба — воссядут в душе, и, дикий, уже не ищешь смысла, но ворочаешь глазами, выдыхаешь. Подали уже завтрак, а его не было; как вцепилась она в бабушку словом, уколола ее колкостью, точно розовым шипом любви.

Ничего Дарьяльский не замечал: струной, дрожащей чуть-чуть, стояла в воздухе Катина Жалоба: рябая баба, ястреб, с очами безбровыми, не нежным со дна души она восходила цветом, и не вовсе грезой, или зорькой, а тучей, бурей, тигрой, оборотнем в миг вошла в его душу и звала.

И нашла в душе овцу и вон ту глупую бабу и воссела и выла. И сей лик был о двух головах и о четырех был ногах, и каждая половина зажила, с позволения сказать, самостоятельной жизнью.

Ну, черт с ним, с Дарьяльским, — да пропади-пропадом он: он уже вот перед нами, не дивитесь его поступкам: их понять до конца ведь нельзя, все равно, — ну, и черт с ним!»³²

В этой пародии отражены наиболее характерные стилистические особенности прозы Белого, кроме неполных предложений, которые в «Серебряном голубе» объединены в сложные, часто бессоюзные предложения, с нагромождением двоеточий, точек с запятой, тире.³³ Текст, разбитый на короткие абзацы, структурируют повторы: звуковые («был <...> злой; и был зной»), в сочетании с повторами одного слова («томная, тусклая пелена *томно* и *тускло* топит окрестность, а окрестность» (подчеркивание и курсив наши. — П. У., Н. Ф.)), на уровне морфемы («уколола ее колкостью») и более масштабных частей текста («вот эта овца и вон та глупая баба — воссядут в душе <...> И нашла в душе овцу и вон ту глупую бабу и воссела и выла»). Итеративный принцип организации текста возведен в абсолют и высмеян в последнем абзаце, начинающемся и заканчивающемся одной — стилистически сниженной — фразой («ну, и черт с ним»), формирующей кольцевую композицию в рамках одного предложения. В большей части предложений синтаксис так или иначе нарушается, в основном, за счет инверсии: «Ничего Дарьяльский не замечал: струной, дрожащей чуть-чуть, стояла в воздухе Катина Жалоба». Затрудненный для понимания стиль символиста, играющего стилистическими пластами, представлен в пародии настолько алогичным, что в примечании безымянного автора намекается на сумасшествие Белого: «Очевидно, рассказ приурочен к столетию Преображенской больницы».³⁴

Сходным образом — через обыгрывание перечисленных лексико-синтаксических особенностей языка — могли бы пародироваться и другие прозаические произведения Белого.

В наследии символиста, однако, есть тексты, пародирование которых предельно затруднено. Такова экспериментальная и глубоко самопародийная «Симфония (2-я, драматическая)», ставшая точкой отсчета для Белого-прозаика. Ее идейная проблематика (мистические поиски периода «зорь», разворачивающиеся в московском пространстве) подается в намеренно сниженном и ироничном ключе. (Само-)ирония над «оплотнением догматов» мистицизма и «оформлением веяний, лишь музыкально доступных, в быт жизни московской»³⁵ была конструктивным принципом в сознании раннего Белого: «Между нами (А. Белым и С. Соловье-

³² Цит. по: *Наседкина Е. В.* «Стесняться с Белым к стати ль!»: Андрей Белый — герой газетных фельетонов начала XX века // *Вестник РГГУ.* 2008. № 11. С. 96—97.

³³ См., например, случайно выбранный фрагмент из первой главы («Наше село»), почти полностью состоящий из чередующихся назывных, (не-)определенно-личных и неполных предложений: «От избы к избе, с холма да на холмик; с холмика в овражек, в кусточки: дальше больше; смотришь — а уж шепотный лес струит на тебя дрему; и нет из него выхода. Посередь села большой, большой луг; такой зеленый: есть тут где разгуляться, и расплясаться, и расплакаться песенью девичьей; и гармошке найдется место — не то что какое гулянье городское: подсолнухами не заплюешь, ногами не вытопчешь» (*Белый А.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 379).

³⁴ Цит. по: *Наседкина Е. В.* «Стесняться с Белым к стати ль!...» С. 97.

³⁵ *Белый А.* Воспоминания о Блоке // *Эпопея* (Берлин). 1922. № 1. С. 143.

вым. — П. У., Н. Ф.) развивается стиль пародии над священными нашими переживаниями; и этот стиль пародии вызовет мне тему второй симфонии». ³⁶ В самом деле, столь волновавшие младших символистов события, «озаренные светом апокалиптических чаяний», ³⁷ в «Симфонии» подаются намеренно карикатурно.

Очевидно, что в данном случае возможно пародирование языка, однако пародия на язык, не затрагивающая смыслов (тем, мотивов) произведения, могла бы выглядеть только как обнажение языковых принципов пародируемого текста. Без заполнения языковой структуры сниженным, ироничным содержанием невозможно возникновение комического эффекта. Соответственно, парадокс создания пародии на драматическую «Симфонию» заключается в том, что попытка сатирически обыграть текст заставляет заполнить его язык сниженными темами и мотивами, что оказывается невозможным, поскольку сам Белый изначально снижает свой «материал». Соответственно, пародия на вторую «Симфонию» неизбежно окажется развитием ее художественных принципов или подражанием.

Именно так можно интерпретировать написанную В. Ходасевичем в 1907 году «Московскую симфонию», которую сам автор охарактеризовал как пародию. ³⁸ Для анализа поэтики «симфонии 5-й» важен подзаголовок — «перепевная». Как кажется, «перепевание» «Симфонии», поэтика которой глубоко музыкальна, свидетельствует о рефлексии Ходасевича над той самой проблемой пародирования, о которой мы только что писали.

В «Московской симфонии» для пародийного эффекта заимствуются образы драматической «Симфонии», однако автор почти не изменяет их — они изначально снижены. Так, например, происходит в случае с сюжетом «схватки» черного и белого котов, в котором угадывается важная для символистов тема борьбы божественного и дьявольского начала:

«1. Вечером поэт пошел к приятелю.

2. Оба молчали, намекая на несказанное.

3. Клади заплаты на крылатку Владимира Соловьева.

4. Ибо приятель поэта был внук того и племянник этого.

5. И вот затаскал он дядину крылатку, ибо был расточителен.

1. В тот самый момент черный кот выкарабкался-таки из-под серого и поколотил его.

2. Это был кошачий ужас, а назывался он — *возмездием*». ³⁹

Ср. у Белого:

«3. У печной трубы дрались два кота, черный и белый; оба прыгали, гремя по железу, усердно били друг друга по щекам и визжали что есть мочи.

4. Человечество, затаив дыхание, следило за поединком. <...>

1. В тот самый момент, когда полусказка простилась со сказкой и когда серый кот побил черного и белого; <...>

3. давали обед в честь Макса Нордау московские естествоиспытатели и врачи; сегодня прогремел Макс Нордау, бичуя вырождение <...>». ⁴⁰

Доведение изначально пародийного образа до абсурда очевидно непродуктивно, но и на уровне языка Ходасевич почти не отходит от исходного текста. Пародия на стиль Белого составляется из перекомпоновки приемов символиста — юмористическая составляющая и пародируемый материал имеют один и тот же источник. Так, в приведенном отрывке из «Московской симфонии» обыгрывается

³⁶ Ретроспективный дневник, запись за март 1901 года. Цит. по.: Хмельницкая Т. Ю. Литературное рождение Андрея Белого. С. 116.

³⁷ Белый А. Воспоминания о Блоке. С. 143.

³⁸ См. письмо Ходасевича к Белому: Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4. С. 381.

³⁹ Там же. С. 607—608.

⁴⁰ Белый А. Симфонии / Сост., подг. текста и прим. А. В. Лаврова. Л., 1991. С. 122. Далее ссылки на данное издание приводятся в тексте сокращенно: «Симфонии», с указанием номера страницы.

частый для Белого прием подачи образа — через двусоставное неполное предложение, начинающееся с формулы *указательное местоимение + глагол в прошедшем времени* («это был...» — ср., например: «8. Это был звездный ужас» (Симфонии, с. 124)). «Кошачий ужас» и слишком возвышенное для изображения драки котов определение «возмездие» только смотрятся как доведение до комизма — здесь Ходасевич также играет со стилем по правилам Белого. С тем же лексически неподходящим «ужасом», но уже в другой части «Симфонии (2-й, драматической)», описана игра философа, ключевого для произведения героя, на фортепиано: «5. И этот ужас был зуд пальцев, и назывался он импровизацией» (Симфонии, с. 101).

Подобным образом организована вся стилистика «Московской симфонии», в том числе ее синтаксическая и мотивная структура. То, что текст Ходасевича ориентирован на симфоническую поэтику, можно определить по огромному числу разного рода повторов. «Пронумерованные» строки связаны анафорически,⁴¹ через анадиплозис,⁴² эпифору.⁴³ Повторы в «Московской симфонии» так же структурируют текст как в рамках одной «части»,⁴⁴ так и всего произведения.⁴⁵

Повтор, акцентированный до примитивизации, должен был бы выполнять снижающую функцию. Однако в этой интенции *дальше* текста Белого пародия идет только в использовании парцелляции: если у Белого в отдельный «колон» может выделяться часть сложноподчиненного предложения,⁴⁶ то у Ходасевича самостоятельным предложением становятся и сказуемое с придаточными, и причастный оборот.⁴⁷

Отходя от поэтики «высмеиваемого» текста лишь в частности и продолжая при этом следовать основному юмористическому принципу, Ходасевич для создания пародийности вынужден вывести в «Московской» симфонии фигуру самого символиста (единственный способ по-настоящему спародировать симфонию Белого).⁴⁸ Тем не менее в пародийном по интенции «Московской симфонии» грань между высмеиванием и подражанием почти полностью размывается. Напрямую заимствованные элементы «Симфонии (2-й, драматической)» выполняют ту же самую (ироничную) функцию, что и в изначальном тексте, и без подобного «перехода на личности» текст вряд ли можно было бы считать жанрово состоявшимся.

Проанализированные тексты не только отражают сложность пародирования второй «Симфонии», — они важны еще и как упрощенная и функциональная модель языка Белого. По стилю и языку анонимного пародиста и Ходасевича можно, с одной стороны, представить, каким читающей публике представлялся язык Бе-

⁴¹ «Уже день горел <...> Уже неистовствовали дворники <...> Уже поливальщики поливали» (Ходасевич В. Собр. соч. Т. 4. С. 605).

⁴² «3. Были нарочито сосчитаны строчки и записаны в Книгу. <...> 5. И записывало в Книгу, и отчеркивало по железной линейке» (Там же. С. 606).

⁴³ «3. Мелкой рысцой бежал он в редакцию. Боялся расплавиться в драповом пальто. Надоел ему бабушкин зонтик. 4. Ибо нельзя было в нем укрыться от небесных костров: основательно был продран бабушкин зонтик» (Там же. С. 605).

⁴⁴ «1. Вечером поэт пошел к приятелю. <...> 1. Тогда пошел поэт от приятеля» (Там же. С. 607—608).

⁴⁵ «1. Уже день горел над Москвой. <...> зорька умерла уже в тот час. / 1. ...Была зорька розовая и безумная» (Там же. С. 605, 608).

⁴⁶ См., например: «6. Тогда явилось знамение пред лицом ожидающих: жена, облеченная в солнце, неслась на двух крыльях орлиных к Соловецкой обители, / 7. чтобы родить младенца мужеского пола, кому надлежит пасти народы железом железным» (Симфонии, с. 152).

⁴⁷ «1. Вот и теперь нес он под правой мышкой речи Жореса, а под левой — Бебеля. Поглаживал Жореса по корешку, входя в редакцию. / 2. Говоря: „милый...”» (Ходасевич В. Собр. соч. Т. 4. С. 605).

⁴⁸ В образе поэта-социал-демократа, являющегося «приятелем» С. М. Соловьева, т. е. племянника В. С. Соловьева.

лого, а с другой — понять, каким должен быть язык тех произведений, которые читатель ассоциирует с экспериментами символиста. Именно в очерченное языковое и стилистическое поле попадают первые прозаические тексты Вагинова.

Ранние прозаические опыты Вагинова

«Монастырь Господа нашего Аполлона» и «Звезда Вифлеема» (оба — 1922) — небольшие тексты, которые целиком строятся на символистских темах и приемах, хотя в них и принято видеть ученичество у М. Кузмина.⁴⁹ По своей структуре (членение на небольшие главки в несколько предложений) они напоминают деление текста на небольшие фрагменты в «Симфониях» Белого, а конкретная нумерация главок может напомнить и нумерацию колонов в «Симфониях» 1-й и 2-й. В обоих произведениях Вагинова античная мифология является основной понятийной матрицей, как формирующей смыслы текстов, так и объясняющей их «современный» план. Античность, иными словами, предстает в них как миф, наиболее полно раскрывающий вневременной смысл происходящего. Как известно, это важнейшая черта символистской прозы.⁵⁰ Более того, благодаря эксплуатации поэтики мифа, сами тексты Вагинова претендуют на формирование мифа о современности.

В «Монастыре...» герой-повествователь возрождает культ Аполлона, собирает братство и пытается возродить бога, изуродованного цивилизацией («со сломанной ногой, в коей торчали автомобили и рельсы и вместо крови струилась нефть» (с. 437)). Один за другим Аполлон съедает «братию», и герой вынужденно покидает обитель. Однако, проведя некоторое время в похожей на сад «стране черных» и в мире мертвых, он возвращается — уже бестелесным духом — в Петербург: «Мы живем в монастыре — Демидов переулок, 15, недалеко от Сенной. Иногда мы сваливаем ритмы и образы в узелок, выходим и продаем, ибо, хотя мы и призраки, но нам надо есть» (с. 443).

Вагинов изображает кризис искусства через мифологическую символику, в основу которой ложится значительно преобразованная — частично через ее интерпретацию Вяч. Ивановым — теория Ф. Ницше об аполлоническом и дионисийском началах.⁵¹ Дионисийское и аполлоническое начала в вагиновском образе «Господа нашего» образуют теургическое целое и в то же время находятся в разрушитель-

⁴⁹ Т. Никольская и В. Эрль отмечали в комментариях: «Фрагменты написаны Вагиновым под сильным влиянием экспрессионизма, под знаменем которого сплотилась возглавляемая М. Кузминым группа эмоционалистов. Параллельно ранней прозе Вагинова могут послужить как рассказы 1920-х гг. самого Кузмина (например, рассказы «Подземные ручьи» и «Голубое ничто»), так и работы Джорджо Де Кирико того же времени (отмечено Н. И. Харджиевым в частной беседе с Вл. Эрлем в конце 1991 г.)» (Вагинов К. К. Полн. собр. соч. в прозе / Сост. А. И. Вагиновой и др.; прим. Т. Л. Никольской и В. И. Эрля. СПб., 1999. С. 568; далее ссылки на данное издание приводятся в тексте с указанием номера страницы). Хотя, например, в рассказе Кузмина «Подземные ручьи» текст в какой-то момент превращается в череду разделенных звездочками (***) коротких фрагментов, эта монтажная техника в рассказе мотивирована: эти фрагменты являются дневниковыми записями героини Марии Родионовны. Не так у Вагинова — его текстовые фрагменты в ранних опытах не имеют никакой мотивировки. Сочетание стилистически противоречивых лексических пластов и неоднородный синтаксис с неполными предложениями у Вагинова местами напоминают Кузмина, но сильно отличаются от его поэтики в целом. Не оспаривая важность наблюдений исследователей, заметим, что поэтика ранних опытов Вагинова в большей степени связана с нижеизложенными сюжетами. См. также статью о ранних опытах, в которой рассматривается метатекстуальная структура обоих текстов, их «мистический» характер, и ставится проблема отношения раннего Вагинова-прозаика к мифу о «слово-имени» (Шиндина О. В. Некоторые особенности поэтики ранней прозы Вагинова // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990. С. 103—107).

⁵⁰ Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 59—96.

⁵¹ Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинизм и пессимизм // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1.

ном противодействии. Аполлон, бог-покровитель искусств, противящийся «природному» началу, становится жертвой прогресса, богом страдающим.⁵² В самом Аполлоне пробуждается «титаническое» и «варварское»,⁵³ и он съедает тех, кому должен был бы покровительствовать — подобно Кроносу, пожирающему своих детей. В этой фигуре эстетическая концепция Вяч. Иванова о происхождении трагедии находит свое мистико-символическое воплощение, знаковое для всего творчества Вагинова. Однако она же и является, благодаря обыгрыванию еще ряда символистских контекстов, предметом автопародии (см. ниже).

В незаконченном опыте «Звезда Вифлеема» четко прослеживается проекция на современность мифа о рождении христианства и падении как античного пантеона, так и Рима. В отличие от «Монастыря...» этот текст лишен единого сюжета и разбивается на ряд параллельных историй. Их отличительная особенность заключается в том, что они развиваются в ахроничном измерении, в котором смешиваются разные временные пласты и культурные пространства (современность, античность, русский XVIII век): «У Казанского собора ромашка. У терм Каракаллы бурьян. Корабли больше не приходят. Нет пурпурнопарусных трирем. Ночью бежал Юпитер из Капитолия. Видели его на Неве, на Троицком мосту и далеко в поле. / Утром толпились народ на улицах, читал: Новая Эра наступает» (с. 445).

Основная тема этого произведения — наступление «Новой Эры», которая, очевидно, проецируется на новый политический строй и идеологическое устройство России, причем и повествователь, и герои оказываются исключенными из нового миропорядка: «Нерукотворный поэт я, люблю длинные дворницкие, где кашу едят и кокаин нюхают. Презирают они меня, и лицо мое, и походку мою, новую религию созидают, по утрам дворы не убирают»; «В развалинах Акведука заседает коллегия поэтов. Фанний встал в позу риторическую, проткнул рукой пустое небо, пошарил там, нашел плакат: „Пролетарии всех стран соединяйтесь“»; «И увидели присутствующие на ее месте императрицу. „Любезные братья, — сказала Екатерина, — довольно числами заниматься, идите в чернь, чтоб спасти город мой. Ты, граф Орлов, прими личину вифлеемца и сохрани музеи и книгохранилища мои”» (с. 447).

Одновременное соположение различных временных пластов не только несколько гиперболизированно отражает символистскую установку на «миф», но и напоминает о конкретном произведении — трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист». В трех романах, посвященных противостоянию божественного и дьявольского начала в трех исторических эпохах (античность, Возрождение, Россия начала XVIII века), их осмысление направлено на сближение, а не различие. Трилогия в целом создает общий для различных исторических эпох континуум, в котором события одной эпохи недвусмысленно просвечивают в событиях другой (этому способствует и лейтмотивная организация романов). В созданном Мережковским (во многом с опорой на «миф о вечном возвращении» Ницше) пространстве конкретные исторические события оказываются лишь театральными декорациями, в которых разыгрывается вечное противоборство Христа и Антихриста.⁵⁴ Вероятно, Вагинов намеренно сгущает и усиливает такой принцип видения истории, соединяя разные эпохи в рамках небольшого, разбитого на фрагменты текста. Кроме того, нельзя не заметить и тематической переклички: «Звезда Вифлеема» обыгрывает приход большевиков к власти, причем их власть связывается с рождением

⁵² Поглощение аполлоническим культом черт дионисийского, образ Диониса как «страдающего бога» ярче всего были выражены в посвященных мифу о Дионисе работах Вяч. Иванова — «Эллиническая религия страдающего бога» (1904) и др., вошедших позднее в книгу «Дионис и прадионисийство» (1923). См.: *Эсхил*. Трагедии. С. 307—350, 351—452.

⁵³ *Ницше Ф.* Рождение трагедии... С. 70.

⁵⁴ Подробнее о поэтике трилогии см.: *Мицц З. Г.* О трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» // *Мицц З. Г.* Поэтика русского символизма. С. 223—241.

новой религии (ср. заглавие и фразу: «...нашел плакат: „Пролетарии всех стран соединяйтесь!”»). Эта вывернутая и пародийная проблематика восходит к проблематике первого романа трилогии Мережковского — «Смерть богов», в котором император Юлиан, не принимая неизбежно распространяющегося христианства, пытается возродить античный пантеон.

Ориентация Вагинова не только на структуру, но и на некоторые мотивы трилогии Мережковского видна в пятом фрагменте «Звезды Вифлеема»: «Долго жил Афродитиан в лесах Белозерских. Не узнать в нем Боттичелли. Длинная борода скрывает землистое лицо его, горбят вериги его. (...) Вышел Афродитиан на берег и увидел город неописуемый. Мраморные были дома там, голубая река текла в гранитах. (...) И видел он, как стагуи вышли из сада городского и пошли по улицам. Стояла луна, и звезды отражались в каналах городских.

Вот спускается Венера по гранитным ступеням к реке, ступает на воду и ходит по ней. Закричал Афродитиан, скинул рясу и вериги свои, камнем срезал бороду. Садится в лодку сосновую, летит в град сияющий» (с. 446).

Живущий в лесах Афродитиан, как кажется, напоминает скрывающихся в лесах расколльников из романа «Петр и Алексей», и его внешний вид — «борода», «вериги» — может ассоциироваться со слепым старцем, говорящим об истинном приходе Антихриста.⁵⁵

Вместе с тем его имя связано с дальнейшим упоминанием статуи Венеры — сквозного образа всей трилогии Мережковского, играющей важную роль и в третьем романе. Напомним, что в «Петре и Алексее» важна не только статуя Венеры в Летнем саду, но и воплощение богини в любовнице Алексея: «Это была девка Афроська и богиня Афродита — вместе. „Венус, Венус, Белая Дьяволица!” — подумал царевич в суверенном ужасе и готов был вскочить, убежать».⁵⁶ Городской же сад со статуями, река, текущая «в гранитах» — это, конечно, Петербург, один из главных локусов «Петра и Алексея».

В таком контексте неслучайным кажется упоминание Боттичелли. Хотя этот художник не является героем трилогии, он ассоциативно связывается с важнейшим персонажем «Воскресших богов» — Леонардом да Винчи. Впрочем, трансформация ценителя античности Боттичелли в старца Афродитиана, напоминающая по смежности о воплощении в разных исторических лицах Христа и Антихриста, у Вагинова, конечно, пародийна.

На примере интертекстуальных связей с текстами Вяч. Иванова и Мережковского можно обозначить специфику работы Вагинова с предшествующей традицией. В сложной структуре ранних прозаических опытов выделяется несколько претекстов, однако авторская позиция в идейно-образной структуре текстов может быть интерпретирована только в сочетании с языковым и стилистическим планом, сформированным под сильным влиянием Белого.

Для поэтики Белого актуальны и концепция «вечного возвращения», и философско-эстетическая теория Ницше. С фигурой Белого связана и общая для обоих метатекстуальных произведений Вагинова рефлексия над поэтическим словом. То, что повествователь в «Звезде Вифлеема» сидит «над теорией холмов поэтических», как и рассуждения в «Монастыре...» о «легкости» и «тяжести» слов, «перемена» которых «именуется интонацией», очевидно восходят к стиховедческой теории, основные принципы которой были впервые сформулированы в сборнике Белого «Символизм».⁵⁷

⁵⁵ «Под заскорюзлым овчинным тулупом, видимо, никогда не снимавшимся, висели каменные вериги на железных цепях, одна плита спереди, другая сзади; на голове — железный колпак; на поясице — железный пояс, вроде обруча с петлею» (*Мережковский Д. С. Собр. соч.*: В 4 т. М., 1990. Т. 2. С. 658).

⁵⁶ Там же. С. 560.

⁵⁷ *Белый А. Символизм. Книга статей.* М.: Мусагет, 1910. С. 231—438, 567—633 (статья «Лирика и эксперимент»), «Опыт характеристики русского 4-стопного ямба», «Сравнительная

Вероятно, для Вагинова во многом была актуальна и теория Белого о «звукОВОЙ космогонии», наиболее явным образом выраженная в «поэме о звуке» «Глоссолалия» (1922).⁵⁸ Сложные фоносемантические концепции Белого у Вагинова пародийно снижаются. Произвольные или сверхпоэтические построения в «Глоссолалии» (см., например: «...цветок: „z-v-t“; росты тянутся стеблями „t“; „ž“ — горение тканей цветочных, иль венчик; „V“ — воздух сияний; „k“ — минеральная почва, в которой ц-в-е-т-о-к укрепился»⁵⁹) в «Монастыре...» упрощаются, обнажая абстрактный характер подобных рассуждений: «Весна — слово легкое, ибо состоит из согласных звуков *с*, *н* и имеет посередине легкое *е* и на конце *а*, гласную открытую» (с. 436). У Вагинова эта фраза становится частью проповеди (нарратора-наставника — «братии»), и высокая идея тайнознания, перекликающаяся с мировым откровением в «Глоссолалии», контрастирует с банальностью слов, отчасти напоминающих учебник по фонетике («а, гласная открытая»). При этом само слово в «Монастыре...» обладает созидающей энергией и эквивалентно живой материи — вагиновские служители Аполлона пытаются лечить сифилис больного бога «ритмом, рифмами или образами» или, что для них равнозначно, «сердцем, кровью, дыханием».

Как и в описанных выше случаях заимствования, роль поэтологии Белого в ранних произведениях Вагинова двойственна. С одной стороны, рассуждения символиста о природе поэзии откровенно пародируются. Во-первых, как бессмысленно формализованное признание присутствия «магического» в поэзии: «Слова (в стихотворении. — П. У., Н. Ф.) должны сочетаться так, чтобы от соседства их возникло сияние и некое волшебство, именуемое очарованием». Во-вторых, как ложный путь вообще: создаваемое таким образом искусство не способно «напитать» Аполлона, «наставления» в духе «пеоны четырех родов бывают» (с. 442) приказывают писать жители царства мертвых.

В «Монастыре...» Вагинов обращается и к характерным метафорам из романа «Петербург». Вслед за Белым он создает урбанистические пейзажи, используя геометрические метафоры: «Павловск был покрыт Петергофом, и на плоскости и круги сошли статуи с пьедесталов, и вместо них взобрались люди, — в то время, как мрамор оживал, человеческие тела становились белее и белее и, наконец, застыли. (...) Спираль за кубом, плоскость на треугольнике, ромб посередине. Взлетел конь на куб и застыл. Закричал и глаза в куб. Ломаным криком куб отвечивал».⁶⁰

Ср. хрестоматийные описания Невского проспекта в романе Белого («Квадраты, параллелепипеды, кубы»)⁶¹. Отметим также, что мотив оживающих статуй здесь напрямую связан с петербургскими сюжетами от «Медного всадника» до того же «Петербурга».

Временная организация «Звезды Вифлеема», связанная с трилогией «Христос и Антихрист», во многом навеяна и «Симфонией (2-й, драматической)». У Мережковского Вагинов заимствует принцип соположения разных эпох, однако сопрягает их в одном пространстве настоящего времени. По сути, темпоральная структура в «Звезде Вифлеема» — это апокалиптическое состояние, когда «времени больше нет». Именно поэтому разные временные пласты соседствуют в тексте (и узнаются только по характерным маркерам — имена, культурные реалии). Это апокалипти-

морфология ритма русских лириков», «„Не пой, красавица, при мне...“ А. С. Пушкина (опыт описания)» и примечания к ним).

⁵⁸ *Белый А.* Глоссолалия. Поэма о звуке. Берлин: Эпоха, 1922. «Поэма о звуке» вышла за полгода (июль) до альманаха «Абракаса», в котором были опубликованы ранние опыты Вагинова: «Монастырь...» — в октябре, «Звезда Вифлеема» — в декабре (Литературная жизнь России 1920-х гг. / Отв. ред. А. Ю. Галушкин. М., 2006. Т. 1. Ч. 2: Москва и Петроград. 1921—1922 гг. С. 470—471, 529—530, 621).

⁵⁹ *Белый А.* Глоссолалия. Поэма о звуке. М., 2002. С. 52.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ *Белый А.* Петербург. Л., 1981. С. 20—22 (сер. «Литературные памятники»).

ческое начало позволяет, в частности, увидеть ироничный план в заглавии текста: «Звезда Вифлеема» — это не только звезда новой религии, но и «звезда Полюнь», второе «рождество» и приход «новых христиан» — начало Царства зверя перед подразумеваемым Вторым пришествием.

Наставший в «Звезде...» апокалипсис, отменивший границы между эпохами и само время, во многом обыгрывает эсхатологические ожидания символистов и, что важнее, основной сюжет «Симфонии (2-й, драматической)». ⁶² Текст Вагинова как будто бы начинается там, где остановился Белый. См., например:

«3. Воссияла на небе новая звезда!

4. С восходом ее ждем воскресения усопших... Недавно видели почившего Владимира Соловьева, как он ехал на извозчике в меховой шапке и с поднятым воротником!» (Симфонии, с. 169).

Реализация идеи «одновременности» различных событий в значительной степени также связана с поэтикой текстов Белого, в которых разрозненные сцены часто связываются лишь потому, что они происходят в одно и то же время или связаны одним и тем же мотивом.

«5. Дрожжиковский с жаром пожимал руки белокурого пророка, а старый священник молча обвел присутствующих синими очами (...)

1. В тот час в аравийской пустыне усердно рычал лев; он был из колена Иудина.

2. Но и здесь, на Москве, на крышах орали коты» (Симфонии, с. 134).

Наиболее эффектная реализация такого «монтажного» принципа достигается благодаря языку. Рассмотрим подробнее два фрагмента из «Звезды Вифлеема»:

«21

Граф Орлов едет цугом в позлащенной карете. В парчу и золото разодет он. Сверкают алмазы на пряжках и перстнях его. Уже видит он Мраморный дворец.

Запах керосина, автомобильный гудок. Буйран рядом. В кожаной тужурке — граф, в кожаном галифе — граф, в кожаной фуражке — граф. А утром опять в пелерине — в университет под ясным голубым, спокойным небом.

22

Здесь живет гадалка Панина. Принимает по вторникам и четвергам. Гадает по кофейной гуще и на картах. Налево. Рука.

Помойная яма. Пятый этаж.

В желтом платке с пятнами сала и сажи. Нос огурцом. Вместо щек — водой надутые колбы. На столе чечевичная каша и хлеб из овса с отрубями.

По скрипучей лестнице поднимается Буйран. Хочет будущее узнать, взглянуть на пречистые звезды. Дверь. Отвесный взгляд старухи. Мечи и сердце в окне. Испуганный бежал Буйран» (с. 449).

⁶² Ср. поздний комментарий Белого к «Симфонии»: «Я ее кончаю сперва нотою максимального пессимизма, картиною вымирания всего человечества (в этом смысле *«губастый негр»*, появляющийся на страницах 4-ой части, есть в то время для меня неосознанный образ всеобщего одичания и вырождения; не только *«панмонголизм»* грозит Европе, но и внутренне в нас живущий — человек-зверь, человек-негр); вся апокалиптическая идеология Мусатова есть *„первый блин комом“*. Безнадежную последнюю сцену *„Симфонии“* я заменяю сценой в *„Девичьем Монастыре“*, где ясно, что ничего не погибло, что *„много светлых радостей осталось для людей“*; выясняется, что погиб лишь Мусатов и *„присные“*, скороспелые апокалиптики» (фрагмент из «Материалов к биографии», опубл.: *Лавров А. В. Комментарий // Белый А. Симфонии. С. 502—503*). Понятно, что замысел Вагинова соотносится и с апокалиптическими ожиданиями Мережковского, их экспликация видна не только в названии первой, но и второй трилогии — «Царство зверя», финальная часть которой посвящена декабристскому восстанию (тут очевидна проекция событий 1825 года на чаемую революцию XX века). Однако поэтика «Звезды Вифлеема» заставляет нас в первую очередь видеть влияние Белого.

В главке 21 соединяются два временных плана: в первом абзаце — XVIII век, во втором — современность. Не связанные между собой планы монтируются благодаря событийным ассоциациям («едет цугом» — «автомобильный гудок») и повторением слов («граф Орлов» — «в кожаной тужурке — граф»). Вместе с тем граф Орлов и Буйран на символическом уровне являются одним и тем же героем в эквивалентных исторических ситуациях. Иными словами, в тексте роль графа Орлова проецируется на образ его «двойника» из XX века. Таким образом, на примере главки 21 можно увидеть, как в «Звезде Вифлеема» изображаются не только две формально различных эпохи, но и единый континуум, в котором размываются границы между историческими событиями, и граф Орлов по мере развития повествования как бы превращается в Буйрана.

В следующей (22-й) главке уже нет такого спрессовывания временных пластов. В ней изображаются только события XX века: Буйран приходит к гадалке Паниной. Вместе с тем эта ситуация соотносится со сценой в главке 12, в которой *графиня* Панина оказывается Екатериной II (с. 447). Благодаря этой переключке, в главке 22 можно увидеть пример вневременной ситуации: то, что кажется изображением современности, оказывается также повторением эпизода из XVIII века.

Все указанные приемы не могли реализоваться без использования характерного языка Белого. На первый взгляд, язык приведенных главок «Звезды Вифлеема» не похож на прозу символиста только нарративным настоящим временем. В остальном язык произведения Вагинова аккумулирует множество лингвистических черт прозы Белого. На уровне синтаксиса — это характерные неполные двусоставные предложения⁶³ и односоставные,⁶⁴ среди которых особенно выделяются назывные предложения, в которых грамматической основой оказываются нехарактерные части речи, например наречие или прилагательное («Налево»; с. 499).⁶⁵

В приведенных главках необходимо обратить внимание на инверсии: «водой надутые колбы», «поднимался Буйран», «бежал Буйран». Не менее значимы и повторы с незначительными вариациями: «поднимался Буйран» или «бежал Буйран». Инверсии и повторы — это, как уже было отмечено, своего рода визитная карточка всей прозы Белого.⁶⁶

Тенденции развития языка и стиля Белого проявились и в написанном раньше «Монастыре...», хотя нельзя не отметить, что в этом менее экспериментальном

⁶³ «Принимает по вторникам и четвергам. Гадает по кофейной гуще и на картах» (с. 449). Ср.: «И он бросил чтение. Подошел к огромному зеркалу, висевшему в соседней комнате. Взглянул на себя»; «3. Наконец он кинулся в воду и исчез. / 4. Немного нырнул» («Симфония (2-я, драматическая)» (Симфонии, с. 100, 154)).

⁶⁴ «Рука»; «Помойная яма. Пятый этаж»; «Дверь». У Вагинова назывные предложения выполняют «локализирующую» функцию — фокусируют элементы реальности в восприятии героя. Для Белого важнее временная «локализация», за что отвечают безличные предложения. Ср., например: «Уже светало. Было невеселое мерцанье»; «6. Светало. / 1. И когда он входил в дом, уже на дворе было светло»; «Светало. Заглянув в окно, можно было видеть старика, ночного сторожа <...> Светало. / 1. Дело было к вечеру» («Симфония (2-я, драматическая)»; Симфонии, с. 166, 167). Впрочем, у Белого можно найти и примеры неопределенно-личных предложений: «Теперь каменный дым таял синевато-огненным облачком. / 7. Благовестили» (Симфонии, с. 128).

⁶⁵ Ср. у Белого: «Она была чистая красавица севера. / 2. Одинокая». «С открытой террасы влетела странная птица. Белая, белая»; «Здесь обитало счастье, юное, как первый снег, легкое, как сон волны. / 2. Белое» («Северная симфония» (Симфонии, с. 64, 76, 79)); «Странно обернулась и кивнула ему среди улиц. / Еще. И еще»; «И перья ласково щекотали прохожих под теплым воротником. / Так. / <...> И еще. И еще» (4-я «Симфония» (Симфонии, с. 257, 261)).

⁶⁶ См. яркий пример из «Симфонии (2-й, драматической)»: «1. Было шесть часов вечера. Прояснилось. Шел со службы Дормидонт Иванович. / 2. Он шел мимо чайного и колониального магазина. В стеклах окон лопались довольные колбасы. / 3. Зашел Дормидонт Иванович в чайный и колониальный магазин, захотел купить себе бутылочку сидру, чтобы узнать, каков любимый напиток французов. / 4. Был нарочито любопытен Дормидонт Иванович» (Симфонии, с. 117).

тексте язык приближен к классическим нарративным нормам и указанные тенденции встречаются реже и не так сильно бросаются в глаза.⁶⁷

Итак, на стилистическом уровне Вагинов в ранних опытах идет вслед за Белым. Это проявляется не только в повторении частных языковых особенностей прозы символиста, но и в повторении контурном, когда Вагинов в общем и целом варьирует высказывания по разным параметрам: длина предложения, степень его распространенности, деление на абзацы и т. д.

Несмотря на связь «Монастыря...» и «Звезды Вифлеема» с целым рядом произведений Белого, в их основе — «симфонический» принцип (ослабленная фабульность, лейтмотивная организация текста, фрагментарность), связанный для Вагинова прежде всего с «Симфонией (2-й, драматической)». Именно эта «Симфония» нарочито иронична, что перекликается с поэтикой ранних опытов Вагинова. Близость модальности повествований ставит вопрос об авторской позиции в «Монастыре...» и «Звезде Вифлеема».

Выше мы несколько раз отмечали, что Вагинов пародирует те или иные темы и мотивы символистской литературы и, в частности, Белого. Вместе с тем идейное содержание «Симфонии» вовсе не сводится к пародированию. Хорошо известно, что авторская позиция младшего символиста намеренно (само-)иронична, однако сама ирония не дискредитирует или высмеивает символистские/мистические идеи, но является единственным верным способом их выразить. Соответственно, учитывая всю степень влияния Белого, иронию Вагинова мы не можем объяснить исключительно пародией. В ранних произведениях его авторская позиция оказывается намеренно двойственной: то ли автор создает насквозь пародийный текст, то ли считает, что снижение и гротеск — единственный способ говорить «о важном» (выбор же модуса прочтения зависит, прежде всего, от читателя). К этой двойственности авторской позиции мы вернемся, когда будем говорить об идейном плане «Козлиной песни».

Белый и Вагинов в литературном поле начала 1920-х годов

Тот факт, что в ранних опытах Вагинова так сильно отразилась поэтика Белого, объясняется не только значимостью произведений символиста в истории русской литературы, но и волной его популярности в начале 1920-х годов. В самом деле, в это время Белый канонизируется, прежде всего, как реформатор языка и жанровой системы.

Важно отметить, что в 1920-е годы канонизация Белого происходит благодаря рефлексии важных для Вагинова писателей и интеллектуалов над литературным процессом. В начале десятилетия Вагинов регулярно посещал Дом искусств и вполне мог присутствовать на занятиях Шкловского, который в своих лекциях анализировал творчество Белого.⁶⁸ Нам известен написанный позже (публиковался в отрывках в 1924 году, полностью — в 1927 году) очерк о прозе символиста, в основу которого, вероятно, лег и лекционный материал. Анализируя прозу Белого, Шкловский критиковал ее связь с антропософской проблематикой и выделял, прежде всего, новаторские элементы поэтики. Обратим внимание на рассуждение о «Симфониях»: «Границы серьезного и юмористического сглажены у поэта отчасти

⁶⁷ Вместе с тем в «Монастыре...» встречаются композиционные рефлексии «Симфоний», которых мы не наблюдаем в «Звезде Вифлеема»: это выделение одного предложения в отдельную главу. Так, гл. 10 части 2 — это фраза: «Начал я: „Леоны четырех родов бывают”» (с. 442). Ср. с нумерацией колонов/стихов в 1-й и 2-й «Симфониях».

⁶⁸ О Вагинове в Доме искусств см.: *Никольская Т. Л., Эрль В. И.* Жизнь и поэзия Константина Вагинова. С. 183—184; о лекциях Шкловского см.: *Шкловский В.* Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914—1933) / Комм. и подг. текста А. Ю. Галушкина. М., 1990. С. 511.

и тем, что юмористическая форма, как наименее канонизированная и в то же время наиболее ярко работающая с ощущениями смысловых неравенств, — подготавливает новые формы для искусства „серьезного”. <...> „Симфонии” Андрея Белого — полуюмористическое произведение, то есть их осмысливание всерьез появилось позже; между тем без „Симфоний”, казалось бы, невозможна новая русская литература. Даже ругающие Андрея Белого — ругают его, находясь под его неосознанным стилевым влиянием».⁶⁹

О влиянии Белого на современную прозу не без иронии писал и Мандельштам в эссе 1922 года «Москва. Рождение фабулы»: «Русская проза тронется вперед, когда появится прозаик, независимый от Андрея Белого. Андрей Белый — вершина русской психологической прозы, он воспарил с изумительной силой, но только довершил крылатыми и разнообразными приемами работу своих предшественников, так называемых беллетристов».⁷⁰

В круге Бахтина, еще более близком Вагинову, отношение к Белому было достаточно сложным. Мы не знаем, как относился Бахтин к Белому в начале 1920-х годов (Вагинов познакомился с философом, по-видимому, в 1923 году⁷¹), но в его лекциях по русской литературе 1926 года роль Белого в русском модернизме оказывается едва ли не ключевой. Сопоставляя его с творчеством и Достоевского, и Гоголя, и Толстого, Бахтин характеризует Белого как создателя нового романа, «учителя всех русских прозаиков»: «Избежать его влияния нельзя. <...> Белый на всех влияет, над всеми как рок висит, и уйти от этого рока никто не может»⁷² (в последнем утверждении нельзя не заметить иронии).

Л. В. Пумпянский, с которым Вагинов познакомился во второй половине 1922 года⁷³ (т. е., по-видимому, когда писались ранние прозаические опыты), в это время активно полемизирует с Белым по поводу антропософии, выступая в Вольфиле.⁷⁴ Вместе с тем более поздние рассуждения литературоведа фиксируют влияние Белого на советскую литературу: «Андрей Белый — больше, чем имия; это знак целой школы русской литературной культуры. <...> У Андрея Белого — единственная мотивация — стремительность. Как известно, Пильняк в начале советской литературы <...> в этой стремительности разомкнутой фразы увидел стиль военного коммунизма. Образовалась „пильняковщина”, т. е. соединение разомкнутой фразы с восприятием эпохи как разомкнутой».⁷⁵ Вероятно, эту оценку «знаковости» Белого мы можем осторожно спроецировать и на отношении Пумпянского к писателю в 1922 году.

Завершает картину неизбежного и неоднозначного влияния Белого на современную литературу позиция М. А. Кузмина, откровенно не принимавшего эксперименты символиста: «Никогда еще не была так обнажена химическая лаборатория творчества, никогда еще формальная изобретательность, метафизическая диалектика, психологический самоанализ не были так обострены, пущены в ход все силы, какое-то Лейпцигское сражение — и, по-моему, оно проиграно».⁷⁶ Констатируя влияние Белого на современную литературу, Кузмин не упускает случая отметить, что изначально искусственный язык обречен на использование для описания

⁶⁹ Там же. С. 234. См. также: Шкловский В. О теории прозы. М., 1929. С. 222.

⁷⁰ Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2010. Т. 2. С. 108—109.

⁷¹ Никольская Т. Л., Эрль В. И. Жизнь и поэзия Константина Вагинова. С. 185.

⁷² Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2000. Т. 2. С. 337, 339.

⁷³ Никольская Т. Л., Эрль В. И. Жизнь и поэзия Константина Вагинова. С. 185.

⁷⁴ Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 744 (прим. Н. И. Николаева).

⁷⁵ Пумпянский Л. В. Обзор художественного развития литературы за 1927 год // Там же. С. 778.

⁷⁶ Впервые опубли.: Кузмин М. А. Мечтатели («Записки мечтателей». № 2—3; «Переписка из двух углов», изд. «Алконост». 1921) // Жизнь искусства. 1921. № 764/766 (29 июня — 1 июля). Цит. по: Кузмин М. А. Проза и эссеистика: В 3 т. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 608—609.

еще более искусственного материала: «Механичность в применении приемов (в произведениях «Серапионовых бартъев». — П. У., Н. Ф.) очевидна хотя бы из того, что слогом Андрея Белого, лабораторно вымученным для выражения метафизических тупиков и душевного разложения, они не смущаясь пользуются для бездумного фотографирования бытовых сценок».⁷⁷

Таким образом, очевидное с точки зрения истории литературы влияние Белого в 1920-е годы остро до ироничности осознавалось современниками, в том числе в ближайшем кругу Вагинова. В первом приближении это объясняет, почему в рассмотренных выше ранних опытах Вагинова таким сильным оказывается влияние Белого.

Вместе с тем здесь неизбежно возникает вопрос, почему ранние опыты Вагинова были опубликованы в двух выпусках кузминского альманаха «Абракадас», если точка зрения Кузмина на прозу Белого была предельно скептической. По всей вероятности, ответ заключается в специфике авторской позиции в «Монастыре...» и «Звезде Вифлеема». Мы уже отмечали, что ориентация на опыты Белого — прежде всего, на «Симфонию (2-ю, драматическую)» — индуцировала амбивалентную авторскую позицию, одновременно и пародийную, и через иронию говорящую о «высоких» темах. По всей вероятности, Кузмин, публикующий тексты Вагинова, увидел в них не просто «эмоционалистскую», но и, что важнее, ориентированную на пародирование Белого прозу. Первые прозаические произведения Вагинова могли восприниматься Кузминым как конкретный литературный выпад против творчества символиста, на практике подтверждающий его неприятие поэтики Белого.

Характерно, что Вагинов не хотел печатать свои ранние опыты и позже сожалел о «насильственной» публикации.⁷⁸ Для автора они были слишком «слабыми», то есть, скорее всего, воспринимались им как вторичные и подражательные.⁷⁹ Если для Кузмина «Монастырь...» и «Звезда Вифлеема» были частью литературной политики по ослаблению влияния Белого, то для Вагинова — неудачным экспериментом по созданию своего собственного стиля. «Затемненность» языка первых опытов хотя и позволяла вчитать множество интерпретаций — в том числе пародийную, — в целом не способствовала встраиванию Вагинова в литературное поле. Неискушенному читателю текст мог показаться скорее безумным, чем изощренным.⁸⁰

Впрочем, именно в этом «первичном символистском бульоне» образовалась «культура» первого романа Вагинова. «Козлиная песнь» (опубл. 1928) — при всем отличии романа от ранних «симфонических» опытов — во многом использует те же языковые и нарративные приемы. Хотя в романе как в большой форме их концентрация ниже, структурно они остаются прежними, как и прежней остается их связь с произведениями Белого, прежде всего с «Симфонией (2-й, драматической)».

Язык и нарративные приемы Белого в «Козлиной песни»

В романе Вагинова эксплуатируются языковые приемы Белого. Обратимся сначала к небольшому фрагменту текста, а затем перейдем к системным сопостав-

⁷⁷ Впервые опубл.: Кузмин М. А. Письмо в Пекин // Абракадас. Пг., 1922. Ноябрь. [Вып. 2.] Цит. по: Кузмин М. А. Проза и эссеистика. Т. 3. С. 614.

⁷⁸ По свидетельству жены писателя А. И. Вагиновой, «он написал „Монастырь господина нашего Аполлона” в ранней юности, и потом считал, что это плохая вещь, слабая вещь. „Они (эмоционалисты), меня не спросив, включили это в книгу, но там все слишком вычурно”. Он потом от этого страдал» (Джорджи Де Р. Беседы с Александрой Ивановной Федоровой (Вагиновой) // Русская литература. 1997. № 3. С. 182—190).

⁷⁹ В скором времени Вагинов сознательно покинул почти все литературные общества (*Никольская Т. Л., Эрль В. И.* Жизнь и поэзия Константина Вагинова. С. 186).

⁸⁰ См., например, отзывы А. Тинякова: «Монастырь...» носит «все признаки юношеской незрелости и юношеской же манерности» (Последние новости. 1922. 23 окт.), в «Звезде Вифлеема» «нет уже ничего, кроме голого бреда» (Там же. 1922. 18 дек.).

лениям. Вот фрагмент из 11 главы: «Еще весной переехал Тептелкин в Петергоф, снял необыкновенное здание. Задумался у входа. Здесь он будет принимать друзей, будет гулять по парку с друзьями, как древние философы, и, прохаживаясь, объяснять и разъяснять, говорить о высоких предметах. Здесь посетит и мечта жизни его, необыкновенное и светлое существо, — Мария Петровна Далматова. Сюда придет и философ его, старый наставник и необыкновенный поэт, духовный потомок западных великих поэтов, прочтет им всем новые стихи свои на лоне природы. И другие знакомые приедут. Задумался Тептелкин» (с. 52).

Прежде всего нельзя не заметить лексическую бедность текста, построенную на создающих ритмичность повторах и семантических вариациях: «необыкновенное здание» — «необыкновенное существо» — «необыкновенный поэт»; «принимать друзей» — «гулять с друзьями»; «посетит» — «придет» — «придут»; «поэт, потомок (...) поэтов»; анафорический повтор дейктических местоимений, с вариацией: «здесь он будет» — «здесь» — «сюда». Принцип повторяемости и варьирования лексических единиц здесь же доводится до своей крайности — плеоназмов: «гулять, (...) прохаживаясь», «объяснять и разъяснять».

В приведенной цитате мы также можем обратить внимание на инверсии: «посетит мечта жизни его», «придет философ его», «новые стихи свои», «задумался Тептелкин». Последний приведенный пример особенно характерен для Белого. Это предложение с подлежащим в последней позиции, нераспространенное, связанное повтором глагола с первым предложением абзаца: «Задумался у входа» — «Задумался Тептелкин». «Задумался у входа» в свою очередь является неполным двусоставным предложением, также характерным для прозы Белого. Соответственно, повтор здесь работает и на уровне архитектуры выбранного фрагмента, формируя кольцевую композицию второго абзаца.

Рассмотрев случайный фрагмент «Козлиной песни», мы можем увидеть в нем структурообразующие языковые приемы романа: инверсии, разного рода повторы, синтаксический параллелизм, неполные двусоставные предложения.

Выделенные в рамках одного фрагмента приемы достаточно репрезентативны. В каждой главе можно найти немало примеров, иллюстрирующих выделенные языковые особенности, и инверсии являются одной из самых частотных.⁸¹ Так, предложения с инверсией с некоторыми вариациями обрамляют фрагменты текста в несколько абзацев, создавая систему синтаксических и смысловых повторов. В уже цитированной 11-й главе больший по объему смысловой блок (описание путешествия двух героев) открывают и закрывают синтаксически близкие друг другу конструкции с повторяющейся инверсией: «Утром в поезде ехали обратно в Ленинград Костя Ротиков и неизвестный поэт. Неизвестный поэт грустил невыносимо». Через две страницы: «Весь день провели вместе Костя Ротиков и неизвестный поэт. Гуляли по Летнему саду, по набережным Фонтанки, Екатерининского канала, Мойки, Невы. Постояли перед Медным Всадником, пожалели, что некогда отцы города счистили зелень, — прекрасную черно-зеленую патину. Покурили. Сели на скамейку. Поговорили о том, что город по происхождению большой дворец».

Поговорили о книгах.

Летний вечер. Никаких официальных занятий. Никакой кафедры. Мошकारа кружится и вьется» (с. 56—57).

⁸¹ На данный момент у нас нет возможности точно посчитать частотность этого приема у Вагинова, поэтому приведем лишь несколько наиболее характерных примеров. Список, разумеется, может быть значительно расширен: «...личность в произведении отражается»; «На все вопросы ответила Екатерина Ивановна и заплакала»; «...иногда просто по улицам гуляли»; «Все стихи, садясь в кружок, читали»; «...пошел с ней в гостинный двор туфельки выбирать»; «Всю ночь пробыв в задумчивости Тептелкин»; «К утру мерещился Тептелкину сад тишайший»; «По ступенькам вбежал в мутную дверь и выбежал народ»; «Удивительной жизнь будет наша»; «Кивнула супруга головой...», и др.

В этом же примере заметны и особенности синтаксиса: десять из тринадцати предложений (от «гуляли по Летнему саду» до «никакой кафедры») — череда неполных двусоставных и односоставных предложений (иногда — в составе сложных).

Частотность таких предложений в «Козлиной песни» также очень велика. Одной из их функций в романе является то, что они задают своеобразный ритм вагиновской прозы — длящиеся процессы искусственно фрагментируются, а разновременные события монтируются (с эллипсисом промежуточных действий). При этом выделенные таким образом предложения создают замедления и паузы в темпоральном развитии текста, становятся как бы набором «стоп-кадров», на которые читатель должен обратить внимание.⁸²

Отдельно стоит сказать о приеме, когда в тексте романа неполные двусоставные и односоставные предложения выделяются в один абзац. В этих случаях фрагментация длящихся действий выделена еще сильнее: графически такие предложения особенно выделяют действия героев, хотя семантически эти действия являются продолжением описываемых ранее (в предшествующем абзаце). В сознании читателя это создает эффект размытия смысловых иерархий — любое, даже самое незначительное действие может быть «многозначительно» оформлено. Вместе с тем такие предложения — это особые ритмические паузы в повествовании. Сочетание этих двух разнонаправленных факторов — придать предложению значимость за счет изменения темпа рассказа и лишить его значимости в плане семантики — придает тексту налет абсурда.⁸³

Формально противоположным, но близким по смысловой функции, является принцип ускорения повествования за счет (избыточного) повтора однородных сказуемых (иногда — и с лексическим повтором). Такое «нанизывание» действий в рамках одного предложения, ускоряя прозаический ритм, на семантическом уровне, как и в предыдущем случае, размывает семантическую иерархичность текста.⁸⁴

⁸² Приведем несколько примеров из достаточно длинного списка. Неполные двусоставные предложения: «Он нагнулся и вынул из ящика другие стихи. Выпрямился, снова стал читать»; «Раз, раз! вцепился он в чей-то затылок (...) схватил тяжелый стул. Ударил» (гл. 9); «Две недели ходил к Екатерине Ивановне Миша Котиков. Разные интимные подробности об Александре Петровиче собирал; иногда водил Екатерину Ивановну в кинематограф, иногда в театр, иногда просто по улицам гуляли» (гл. 10); «Как тихо идет он по улице! Нечего делать ему больше в мире. Садится за столик в ночном кафе» (гл. 15); «Поднялись по ступенькам, с выбоинами. Постояли. Постучали» (гл. 16); «Тептальник шел по мерзлому тротуару. Прошел мимо ночного трактира. Услышал музыку» (гл. 22); «...подошел он к окну. Сел на диван и раскрыл рот» (гл. 29); «По лестнице поднималась девушка, остановилась на площадке (...). Позвонила» (гл. 33); «Он упаковывает. Принимается читать сонник» (гл. 34), и др. Односоставные предложения: «Горят электрические люстры под потолками с облаками и амурами. Джаз-банд»; «Воскресный день. Утро» (гл. 34).

⁸³ Вот некоторые примеры. Неполные двусоставные: «Сели» (гл. 7); «Вздохали»; «Страдали»; «Помолчали. / (...) / Помолчали»; «Снова заплакала. (...) Подскочила к зеркалу» (гл. 10); «И задумалась» (гл. 11); «Постоял. / Прошелся по саду. / (...) / Купил газету. / Сел на скамейку. / Почитал. / Опустил газету. / (...) / Зевнул. (...) / И вдруг грустно, грустно посмотрел вокруг» (гл. 14); «Вышли» (гл. 17); «Постоял, постоял»; «И все искал по городу успокоения» (гл. 23); «Стал, выпрямился, посмотрел вдаль» (гл. 25); «Услышал философские и литературно-философские разговоры»; «Закружилась»; «Пошла в особняк Заввфратского» (гл. 30); «Поставил бутылку водки и огурцы»; «Стал держать двумя пальцами и смотреть в окно»; «Поставил руку под дождь» (гл. 32); «Что-то говорит привратнице»; «Вынимает книжечку и записывает» (гл. 34). Односоставные: «Бозция не оказалось» (гл. 4); «Стало тихо» (гл. 9); «Вот и вокзал»; «Сумерки» (гл. 11); «Прошло семь часов» (гл. 16); «Оставьте меня одного» (гл. 25); «Ему хочется погулять» (гл. 33); «Полдень. (...) День. (...) Вечер. (...) Чудный вечер» (гл. 34).

⁸⁴ Однородные сказуемые: «В белоснежных, голубых, розовых колясках сидели, лежали, стояли дети»; «Любил он балет, любил он лысые головы сидящих впереди и всеобщую натянутость и нарядность. Он любил смотреть, как мама...» (гл. 2); «Муся, в истоме после выпитого вина, позволяла ему проводить губами по руке, целовать затылок, но руки его отстраняла, подбородок отталкивала» (гл. 5); «Высокий, коренастый, склоняется над барахлом, брезгливо раздвигает палочкой, ищет порнографию» (гл. 7); «В год шпенглериянства Миша Котиков при-

Описанный принцип ритмизации прозаического текста, напрямую влияющий на восприятие его семантики, — только часть группы языковых и композиционных приемов, напоминающих о «симфонической» поэтике А. Белого.⁸⁵ Необходимо при этом отметить, что Вагинов не всегда повторяет конкретные приемы, иногда для него важнее оказывается общая схема текста. Так, например, при обилии у Белого неполных двусоставных предложений (здесь автор «Козлиной песни» следует за символизмом) частотность их употребления в качестве отдельного абзаца во 2-й «Симфонии» и других текстах невысока — для Вагинова актуален именно принцип выделения *части* грамматически «полноценного» высказывания в *отдельный* графический и, соответственно, смысловой блок.

Важнейшую роль в «Козлиной песни» играют разного рода повторы (о лексических повторах внутри небольших фрагментов текста мы отчасти говорили выше, когда разбирали отрывок из 11-й главы). Их функция зависит от того, на какое пространство текста они распространяются. Мы можем условно выделить следующую градацию: повтор внутри абзаца (нескольких абзацев); повтор внутри главы или повторы в разных главах, характеризующие одного героя или связанные с несколькими персонажами, и, наконец, повторы фоновых микросюжетов.

Повторы внутри небольшого фрагмента романа (1—3 абзаца) связаны, как правило, с двумя аспектами. Во-первых, благодаря им устанавливается соответствие между тем или иным действием / атрибутом / характеристикой. Во-вторых, за счет того, что в небольшом фрагменте текста вместо синонимии используются именно повторы, возникает эффект почти гротескной избыточности повествования: «Открылось *окно*, и голый мужчина сел на подоконник спиной к солнцу. Затем открылись *другие окна*, *запели* кенари. Послышалось плескание воды, *появилась рука*, поливающая цветы, *появились две руки*, развешивающие пеленки, *появился человек и поспешил*, *другой человек* появился и *тоже поспешил*» (гл. 24; курсив наш. — П. У., Н. Ф.); «— Мы выйдем из связанного по рукам и по ногам классицизма, чтобы услышать пленительную музыку человеческой души, чтобы лицезреть, еще покрытый росой, *букет юности, любви и смерти*». — «Всю учащуюся молодежь охватила физическая жажда *юности, любви и смерти*». — «Когда проходил он по улице, за ним следовали барышни с букетами цветов и говорили о *юности, любви и смерти*» (гл. 12).

Следующая группа повторов — самая большая: повтор внутри главы или повторы в разных главах, характеризующие одного героя или связанные с несколькими персонажами. На этом типе повторов во многом и строится повествование в «Козлиной песни». Здесь выделяются две большие подгруппы.

Во-первых, это повторы, характеризующие того или иного персонажа и наделяющие его своеобразными атрибутами. При этом атрибуты одного персонажа могут также становиться атрибутами другого, что создает своего рода систему «двойников». Во-вторых, это повторы одинаковых или очень близких действий, которые в разное время совершают одни и те же герои.⁸⁶

ехал, поразился и влюбился в силу, гордость, мироощущение (...) художника и поэта Заэфратского...»; «Сидел Миша Котиков (...), смотрел своими голубыми ясными глазками, начал гладить и пожимать ручки Екатерины Ивановны, целовать Екатерину Ивановну в лоб» (гл. 10); «...поднялся неизвестный поэт, быстро простился с Асфоделиевым, хотел спрыгнуть с подожки» (гл. 17).

⁸⁵ Напомним несколько сходных случаев из «Симфонии (2-й, драматической)»: «Тогда демократ писал критическую статью в своем номере. Увидел луну. Горестно улыбнулся» (один из многочисленных случаев «дробления» действий в последовательности неполных двусоставных предложений); «И ничего не ответила» (редкий для «Симфонии» случай, когда неполное двусоставное предложение выделено в отдельный «колон»); «Светало» (безличное предложение, выделенное в отдельный «колон»).

⁸⁶ Отметим, что это только одна из возможных классификаций. Точно так же можно было бы учитывать частотность повторов или меру их распространения на количество текста — в рамках только одной главы, трех глав или всего романа.

Приведем примеры из первой группы (повторы, приписывающие героям атрибуты): «Иногда Тептелкина навещал сон: он сходит с башни своей, прекрасная Венера стоит посредине пруда <...>. Чирикают воробьи и прыгают по дорожкам» (гл. 1) — «Утром он (Тептелкин. — П. У., Н. Ф.) встал, распахнул окно и запел как птичка. Внизу чирикали, взлетали воробьи, шла молочница» (гл. 11) — «После третьего преподавателя поднимается Тептелкин. — „Граждане, — говорит он, <...> от морального страдания на севере Петербург погибает. Там книгохранилища опустели, музеи больше не посещаются <...> воробьи не чирикают» (гл. 12) — «Открыв дверь в спальню Заэвфратского, Екатерина Ивановна увидела Тептелкина. Склонившись над кафедрой, он старательно читал краткую историю всемирной литературы. <...> „Как он обрюзг“, — подумала она. Воробей залетел в открытую форточку, сидел на раме и принялся летать по комнате. Ученики и ученицы поднялись со скамеек и принялись выгонять воробья. <...> Тептелкин, заурядный преподаватель, лектор при различных клубах. Воробей был изгнан, и лекция возобновилась» (гл. 28).

Как мы видим, в этой серии ситуативных повторов Тептелкина сопровождает воробей, который в его сознании ассоциируется с идиллическим счастьем и расцветом культуры. Примечательно, что в последнем примере деградация героя сопровождается «изгнанием» воробья. В конце романа этот атрибут образа Тептелкина резко трансформируется, и теперь новому духовному состоянию героя будет соответствовать не воробей, а голубь, «мирная птица»: «Когда шел в предрассветной тоске Тептелкин, ему улыбнулся голубь, белая птица с подпалинами повернула шейку и посмотрела круглым глазом на него.

— Ах ты мой голубь, — остановился Тептелкин, — мой милый голубь, — и пошел за голубем, и голубь, важно ступая, шел по мостовой, и Тептелкин следовал за ним, — вот вы вернулись опять сюда, мирные птицы. А я другой уже, совсем другой человек. Нет больше того, кто думал озарить любовью город, другой среди вас стоит, милые птицы» (гл. 37).

Попутно заметим, что этот сквозной мотив (с последнего абзаца первой до последнего абзаца последней главы) и формирует кольцевую композицию всего романа, и отражает динамику развития героя.

Несложно, однако, заметить, что в романе герои хотя и индивидуализированы, но представляют собой и образ (идейно-)целостной группы, что на вещном уровне выражается в частых переключках их атрибутов. Так, например, неизвестный поэт регулярно появляется с тростью с аметистом,⁸⁷ и образ этой трости становится метонимией неизвестного поэта. В главе «Появление фигуры» автор, намекая на то, что в нем заключены все его герои, описывает свой облик через символизирующие его предметы: «Вот я и закутался в китайский халат. Вот рассматриваю коллекцию безвкусицы. Вот держу палку с аметистом» (гл. 20). Вместе с тем трость в романе носят и другие герои (Костя Ротиков и Тептелкин), и своей экзотичностью их трости напоминают палку неизвестного поэта.⁸⁸

Принцип объединения нескольких героев в одну символическую группу имеет несколько вариаций. Наиболее показательный пример — в почти гоголевском пародийном ключе описывается пара персонажей: Костя Ротиков и Миша Котиков.

⁸⁷ «Глубокой ночью спускался неизвестный поэт по лестнице. На пустой улице <...> облокотился на палку с большим иерархическим аметистом» (гл. 9) — «Неизвестный поэт отложил свою палку, украшенную епископским камнем» (гл. 9) — «Он (неизвестный поэт. — П. У., Н. Ф.) остановился, облокотился на палку с большим аметистом» (гл. 9) — «Неизвестный поэт положил руки на аметист» (гл. 17) — «И вдруг остановилась одна фигура, раздался звук пощечины, <...> на месте остался стоять человек с палкой, украшенной аметистом» (гл. 31).

⁸⁸ «У Кости Ротикова палочка с большим кошачьим глазом» (гл. 11) — «По палочке с кошачьим глазом <...> каждый бы из моих героев узнал Костю Ротикова» (гл. 29); «— А давно у вас не был Тептелкин? высокого роста, почти прозрачный, с палкой японской» (гл. 20) — Тептелкин «надел мягкую шляпу, взял палку с японскими обезьянами» (гл. 26).

Помимо сходства имен, герои схожи в своих повадках: «Миша Котиков, известный биограф, и сядет вот на ту скамеечку <...> и начнет пробивающуюся бородку пощипывать, раскроет записную книжечку <...> и примется список оставшихся знакомых Завзфратского просматривать» (гл. 25) — «В воскресные дни он (Костя Ротиков. — П. У., Н. Ф.) обычно совершал обход и пополнял книжечку» (гл. 29); «...начнет (Миша Котиков. — П. У., Н. Ф.) пробивающуюся бородку пощипывать» (гл. 25) — «трогая остренькую бородку, прошептал Костя Ротиков» (там же).

Оба героя описываются подчеркнuto детализированно, с обилием диминутивов (что можно заметить уже по именам). Порой характеристики одного персонажа даже становятся чертами другого: «Сидел Миша Котиков, раскрыв свой маленький пунцовый ротик, смотрел своими голубыми ясными глазками» (гл. 10) — ср.: «У Кости Ротикова глаза голубые, почти сапфировые» (гл. 11). Комический эффект в описании героев усиливается и за счет того, что их чертами наделяются знакомые героев: Миша Котиков и Екатерина Ивановна обладают «ротиком», а Миша Котиков и студентка X — «ножками» (гл. 10).

Подобные ряды соответствий, если переходить от главных героев к вторичным и третичным, сводятся к многократному повторению одного образа-схемы. Так, в случае с описанием женщины-мечты три разные героини, являющиеся объектом романтического поклонения героев, наделяются одними и теми же атрибутами — «шляпкой» и «зонтиком».⁸⁹

Другой важный тип повтора — повторы одинаковых или очень близких действий, которые (в разное время) совершают одни и те же герои. Его функция — устанавливать соответствия, своего рода «тайное родство» между персонажами. Однако из-за того, что одно и то же или очень похожее действие, которое совершается разными людьми, часто оказывается ничем не примечательным (если не сказать подчеркнuto банальным), у приема иногда возникает и комическая функция. Приведем несколько примеров: «...Подымал Тептелкин огромные, ясные глаза свои — и тогда видел себя в пустыне» (гл. 1) — «Марья Петровна Далматова сидит на скамейке и читает Каллимаха и подымает полные любви очи. — „Средь ужаса и запустения живем мы”» (гл. 1) — «Тептелкин возвел горе очи, и еще большая печаль овладела им» (гл. 37). «Марья Петровна страшно заботилась о Тептелкине» — «Когда уходила в гости Марья Петровна, Тептелкин страшно волновался» (гл. 34).

Обнажение приема по установлению «соответствий» через лексический повтор происходит в самом тексте романа. Главу «Под тополями» (гл. 25) начинают и завершают абзацы, в которых описывается фон происходящих событий с фоновыми же персонажами, причем между незначительными героями устанавливаются такого же рода сближения по действию: «Пробежит какая-нибудь барышня, посмотрит на деревцо: — А ведь весна-то... — и станет ей грустно. Пробежит какая-нибудь другая барышня, посмотрит на деревца: — а ведь весна-то? — и станет ей весело» (первый абзац гл. 25) — «появился человек и поспешил, другой человек появился и тоже поспешил» (последний абзац гл. 25).

Возвращаясь к ключевым героям: наиболее символичной парой «один — и другой тоже» являются Тептелкин и неизвестный поэт. На макроуровне — с оговоркой, что в качестве повтора могут выступать не только лексические эквиваленты, но и синонимичные сюжетные фрагменты — соответствия явлены и во взаимосвязи персонажей, и в их восприятии реальности. Оба героя видят картины прошлого

⁸⁹ «И он (художник. — П. У., Н. Ф.) бы простил Тептелкину и нелепый язык, и французские примечания, и убранство комнаты, и фотографическую карточку Мечты в шляпке, с зонтиком в руках» (гл. 7) — «И тут-то появилась в комнате Тептелкина необыкновенная, двадцатитрехлетняя девушка — Марья Петровна Далматова; в соломенной шляпке...» (гл. 21) — «Он (философ. — П. У., Н. Ф.) вспомнил первую встречу с женой <...> Она идет с ним рядом в длинном платье, в соломенной шляпке, под светлым зонтиком и радостно смеется» (гл. 30).

и слышат музыку, которая также соотносит два одновременных мира: «Казалось неизвестному поэту, что он — его дед <...>. Раздается музыка бальная, дамы с шлейфами поворачиваются — а за окнами ночка снежная, ночка снежная, безмятежная, и стоит он и смотрит в окно — внизу аллея статуй, а вдаль, в городе, снежная вьюга поет:

Где вы оченьки, где вы светлые.
 В переулках ли, темных улочках
 Разбежались, да повернулись,
 Да кровавой волной поперхнулись.
 <...>
 Один — волосы рвал,
 Другой — нож повернул —
 За проклятый, ужасный сифилис» (гл. 4).

Этот микросюжет отразится в 26-й главе, где его участником станет Тептелкин: «И, смотря в пространство, он (Тептелкин. — П. У., Н. Ф.) слышал, как изображенные птицы поют, как проносятся разукрашенные лодки, как пальмы качаются. И вставал прекрасный образ Изиды, а затем последней царицы. А во дворе, под окнами, пионеры играли в пятнашки, в жмурки, иные ковыряли в носу, как самые настоящие дети, и время от времени пели:

мы новый мир построим

Или

поедем на моря» (гл. 26).

Два эпизода композиционно близки, а между героями устанавливается подопбье — впрочем, неоднозначное. С одной стороны, и Тептелкин, и неизвестный поэт находятся на пересечении нескольких реальностей, они слышат, как поет вьюга, как играет музыка на императорском бале, как поют «ожившие» птицы, — над героями не властно пространство и время. С другой — их поэтические, почти мистические прозрения даны на откровенно снижающем городском бытовом фоне: мечты об Изиде перебиваются строчками из «Интернационала», а воображаемый дворянский маскарад — романсом об убийстве больной проститутки.

При этом мотив музыки, один из доминирующих и идеологически узловых для «Козлиной песни», исчезает вместе с прогрессирующим «деградацией» героев. Так, музыка перестает быть важной для Тептелкина («Уже тихой музыкой не билось сердце Тептелкина», гл. 28), а неизвестный поэт проходит через несколько стадий наступающей «глухоты», из-за которой прежнее соположение вневидимого и реального становится невозможным: «Ему казалось, что он слышит звуки сестр, видит нечто, идущее в белом» (гл. 31) — «Музыка, которую он слышал, когда писал их (стихи. — П. У., Н. Ф.), давно смолкла для него. <...> — Как это глупо, — прервал он себя, — ничего я не слышал» (гл. 36). По сюжету, вскоре после этого признания неизвестный поэт застреливается.

Другим случаем пародирования музыкального откровения является сюжет из 11-й главы, в которой появление высокой музыкальной темы сразу же пародируется в зеркальном микрорепризе: «Философ встал, подошел к футляру, вынул скрипку. Тептелкин растворил окно, отошел. <...> Философ играл старинную мелодию. <...> Внизу, по аллее фонтанов, проходил Костя Ротиков с местным комсомольцем. У комсомольца были глаза херувима. Комсомолец играл на балалайке» (гл. 11).

Таким образом, один из главных принципов сцепления мотивов в романе оказывается сопряженным с темой музыки (частный случай темы искусства) и идей сближения одновременных и/или разноудаленных в пространстве реальностей.

При этом если музыкальная тема и подается в романе серьезно, то сразу же иронично снижается.

На «музыкальную» композицию и тематику «Козлиной песни» работает и принцип встраивания в повествование микросюжетов, являющихся частью фонового действия романа. Так, в тексте неоднократно и в разнородных ситуациях — по лейтмотивному принципу — появляются песни кенарей, балалайки и/или гитары. Подобные «рефрены» являются *эффектами реальности* в подчеркнuto не-осознаваемом героями, не относящемся к искусству мире: время от времени в романной реальности появляются милиционеры, комсомольцы, пионеры, проститутки и проч. Отсылающие к социальным явлениям повторы микросюжетов (или романских реалий) сочетаются с элементами «иного» мира: с экзотическими пальмами,⁹⁰ с постоянным присутствием античных героев — мифологических (Диана, Венера, сатиры и нимфы, Цирцея) и на символическом уровне репрезентирующих античность (Филострат, диктериады). Составление исчерпывающего списка повторяющихся микросюжетов и мотивов представляется излишним.

Намеченное нами описание поэтики романа, несомненно, свидетельствует об усвоении «симфонического» опыта Белого. Хотя в «Козлиной песни» есть сюжет, он все-таки сильно редуцирован, и симфонический принцип выходит на первый план. В этом аспекте интересно отметить, что указание на «музыкальное» начало в названии романа Вагинова («песнь») можно прочесть как отсылку к форме «Симфоний». При этом и в названии «Симфонии (2-й, драматической)», и в названии романа Вагинова артикулирован один и тот же род литературы — драма; ср.: «Симфония (2-я, драматическая)» и «Козлиная песнь» (= «трагедия»).

Язык «Козлиной песни» напоминает одновременно и язык «Симфонии», и язык пародий на нее. Если рассматривать пародии на Белого как случаи восприятия, усвоения и трансляции наиболее отличительных черт его идеостилия, то роман Вагинова является своеобразным продолжением «симфонической» поэтики.

Лейтмотивная система и система повторов вообще, выходящая в этом тексте на первый план, также является развитием нарративных приемов Белого. Это касается и повторений разными героями одних и тех же действий, и «зеркальных» ситуаций, и фоновых лейтмотивов. «Двоемирие» «Козлиной песни» напрямую соотносится с двоемирием «Симфонии (2-й, драматической)» с ее эпизодическими «кентаврами», «нимфами» и «гномами» (последние, правда, появляются лишь однажды) как знаками связи между различными реальностями.

Сближение с языком и поэтикой «Симфонии (2-й, драматической)» заставляет предположить, что с текстом Белого неразрывно связаны и система персонажей, и сама позиция автора романа.

«Козлиная песнь» и «Симфония (2-я, драматическая): герои и авторская позиция

Уже заглавие романа Вагинова предельно амбивалентно и отражает двойственную авторскую позицию. «Козлиная песнь» — это, одновременно, и трагедия (досл. «трагедия» с греческого), и нечто фарсовое и антиэстетичное («песнь козла/козлов»). Эта снижающая омонимия явно сознательная — в «Козлиной песни» нет очевидной «подсказки» в пользу правильности того или иного смысла загла-

⁹⁰ В одном случае сопряжение образа пальмы с музыкальным мотивом — «Посмотрите на эти прекрасные пальмы, — и плавным движением Асфоделиев указал на чахлые растения, — слышите, музыка!» (гл. 31) — вероятно, иронично обыгрывает строки из «Баллады» Ходасевича (1921): «Морозные белые пальмы / На стеклах беззвучно цветут. (...) И музыка, музыка, музыка / Вплетается в пеню мое» (*Ходасевич В. Стихотворения. Л., 1989. С. 152* (Библиотека поэта. Большая сер.)).

вия, и весь роман может восприниматься в обеих заданных названий модальностях: трагедийной и сатирической.

Эта двойственность определяет изображение всех героев — их судьбы также могут прочитываться и как трагические, и как фарсовые. Судьбы Тептелкина, Марьи Петровны, неизвестного поэта могут показаться сценарием гибели модернистской (мировой) культуры в начале 1920-х годов. Герои как символические носители высокой культуры попадают в жернова истории и, будучи не в силах противостоять хаосу и бескультурию нового времени, предают свои идеалы.

Но эти же персонажи предстают и узнаваемыми, иногда почти пародийными культурными типами. Уже неизвестный поэт, имя которого долгое время не раскрывается в «Козлиной песни», предстает в романе как определенное социальное амплуа поэта-символиста, лишенное (до момента превращения в Агафонова) индивидуальных человеческих черт; Марья Петровна (в глазах Тептелкина) — воплощенная женственность; сам Тептелкин — чистое стремление к знанию, образ человека эпохи Возрождения, вписанный в историко-культурный контекст XX века. Деградация героев (или их разоблачение?) срывает «маски», но под ними обнаруживаются другие характерные типажи: конченый декадент, обычная интеллигентная женщина, в супружеской жизни напоминающая старосветскую помещицу, и чиновник, чьи увлечения высокой культурой оказались лишь данью моде.

Другие герои романа также могут восприниматься в двойственном ключе, хотя едва ли их биографии можно воспринимать как «чистые» трагедии — с самого начала их описание слишком иронично. Так, Миша Котиков и Костя Ротиков появляются в повествовании под ярлыком «благовоспитанные молодые люди» (с. 19). Котиков, поклонник недавно утонувшего поэта Заэвфратского, собирает материалы для его биографии. Хотя с самого начала этот персонаж дан иронично, в его стремлении сохранить для вечности жизнь Заэвфратского просматривается идея настоящего служения культуре. Однако по мере развития повествования герой вступает в связь с любовницами почившего поэта, женится на его инфантильной вдове и с абсурдной дотошностью воспроизводит чужую жизнетворческую программу — с невольным пародийным результатом. Например, путешествие Заэвфратского в экзотические страны и представление об избранности поэта Котиков ухитряется совмещать в своей новой профессии зубного врача (с. 105).

Разрыв между воображаемым и реальным значением своей деятельности еще сильнее в случае Кости Ротикова. Этот парный к предыдущему герой появляется в романе как ценитель иностранной культуры и особый знаток Гонгоры, поэтому его увлечение коллекционированием порнографии и разнородной безвкусицы кажется особой формой утонченного эстетизма. Между тем к концу романа соотношения высокого и низкого меняются: безвкусица абсолютно поглощает жизнь героя, а идеализированные стремления возродить культуру остаются только в тщеславных мечтах: «Вот поднимается хранитель Эрмитажа: „— Уважаемые коллеги, мы приветствуем Константина Петровича суб-лице-этерна (sub luce aeterna) (...)”» (с. 105).

Эти амбивалентные с позиции авторского отношения жизненные траектории разворачиваются на фоне относительно неизменных героев: «простоватый» до антипоэтизма поэт Троицин, подверженный влиянию модных идей (шпенглеризма), заводящий романы с посредственными женщинами и влюбленный в Петербург; одинокий старомодный философ, которого «в прежние времена ждала бы великодушная кафедра» (с. 65); поэт Сентябрь, ставший «футуристом», вылечившись от психического расстройтва; неприспособленная к жизни вдова Заэвфратского Екатерина Ивановна; вращающийся в литературных кругах Свечин, оказывающийся насильником, и не менее порочный якобы поэт Асфоделиев; вышедшая за пролетарского техника интеллигентная барышня Наташа Голубец, и экзистенциально потерянный корнет Ковалев. Эти герои почти не меняются и даны неизменно

иронично. За счет сюжетной канвы некоторые из перечисленных персонажей обладают «трагедийным» потенциалом, однако карикатурным их описание остается всегда.

Таким образом, ряд сатирически изображенных «второстепенных» персонажей либо служит фоном для изображения по-настоящему трагичных судеб «главных» героев, либо усиливает их сатирическое изображение. Эта амбивалентность авторского отношения может порождать различные интерпретации романа, в зависимости от того, какая модальность читателю кажется предпочтительной. Однако намного более вероятным представляется, что ни трагедийное, ни сатирическое начало не является доминирующим. В «Козлиной песни» они сосуществуют на равных правах как единственный способ говорить о 1920-х годах. Такой тип повествования (или даже — тип письма) напрямую восходит к «Симфонии (2-й, драматической)» Белого.

В самом деле, символистская ирония Белого — это и сатирическое задание, и единственный способ говорить о высших смыслах. Смысл «Симфонии» может быть выражен только в резонансе серьезного и комического, ни одной из модальностей нельзя приписать абсолютного главенства.

В тексте Белого, тем не менее, возможно (с определенной долей редукционизма) выделить чисто сатирический и чисто трагический план. В «Симфонии» есть ряд второстепенных (схематичных и условных) героев, образы которых, как и в «Козлиной песни», формируют общий иронический фон. Такие шаблонные персонажи, как санкт-петербургский мистик Шиповников, церковник и насмешник Поповский, столоначальник Дормидонт Иванович, «зелено-бледный горбач» доктор, — остаются неизменными, появляются эпизодически и лишь подсвечивают реальные действующие фигуры.

Судьбы героев, имеющих сложную сюжетную функцию и обладающих большим символическим весом, прописаны подробнее и намного более неоднозначно. Так, на откуп читателю дается, например, интерпретация самоубийства демократа. С одной стороны, смерти демократа предшествует ключевое для мистической концепции «Симфонии» откровение о ложности идей.⁹¹ С другой — демократ является и трафаретным «мечтателем» («демократ гулял по улицам с алой розой в руке, устремив к небу свои робкие, мечтательные глаза» (Симфонии, с. 98)), эпизод с самоубийством которого можно воспринимать как авторскую иронию над своеобразным «героем нашего времени»: «Тщетны были сказкины слезы, потому что проходила пора демократов» (Симфонии, с. 139).⁹²

Сходная амбивалентность есть и в образе сказки. Она то представляется «женой, облаченной в солнце», то «разоблачается»:

«5. Он (Сергей Мусатов. — П. У., Н. Ф.) воскликнул про себя: „Жена, облеченная в солнце“. Он воздевал про себя свои руки, совершая мистерию.

6. А перед ним стояла сказка и вопросительно улыбалась; удивлялась...» (Симфонии, с. 177).

«Это не была жена, облеченная в солнце; это была обманная сказка» (Симфонии, с. 180).

«Аристократическому старичку улыбалась очаровательная сказка, словно была она ангелом, а зала — царствием небесным» (Симфонии, с. 181).

Аналогично выстроен образ философа, который и отмечен «печатью диких предначертаний» (Симфонии, с. 115; важный для Белого эсхатологический образ), и назван, в подчеркнута сниженной форме, сумасшедшим, «зачитавшимся Кантом» (Симфонии, с. 117). Сергей Мусатов полон эсхатологических чаяний и ждет скорого конца света, однако его мистические ожидания, которыми пропитана вся

⁹¹ «И увидел демократ, что это все ложные идеи» (Симфонии, с. 113).

⁹² Еще более «социологизированную» интерпретацию дают сами герои «Симфонии»: «Редактор сообщил поэту, что демократ застрелился от гражданской скорби» (Симфонии, с. 117).

«Симфония», не имеют в результате отношения к реальности: «1. Приходили новые времена. / 2. Новые времена не приносили новостей. Бог весть зачем волновались» (Симфонии, с. 158, 191). Соответственно, узловой для всего произведения герой оказывается лжепророком, чьи предчувствия, тем не менее, были настоящим мистическим откровением, не вполне понятным ему самому. Из-за этого он достоин только ироничной жалости: «Мне, Барс Иванович, все-таки жаль Мусатова, несмотря на его гордыню и самонадеянность!» (Симфонии, с. 186).

Нетрудно заметить, что принцип изображения героев в «Козлиной песни» соотносится с ироничным описанием персонажей в «Симфонии (2-й, драматической)». Здесь необходимо подчеркнуть два момента. Во-первых, в обоих произведениях выделяются герои, сведенные к «типичным»: настоящие имена неизвестного поэта, философа и Мечты («Козлиная песнь»), демократа, философа, «златобородого аскета», сказки («Симфония») не упоминаются или упоминаются только после длительного периода «замалчивания». С определенной долей обобщения можно сказать, что в качестве имен героев выступают их социальные роли или символические амплуа. Так, оба «философа» (в «Козлиной песни») и в «Симфонии») имеют условно идентичный «социальный» генезис: воспоминания философа из «Козлиной песни» о Марбурге (известном своей неокантианской школой) синонимичны увлечению философа Кантом («Симфония»); два героя в разных произведениях являются одним и тем же общественным явлением, но в разные эпохи (1900-е и 1920-е годы). Здесь же заметим, что образ «ожившего» Владимира Соловьева структурно соотносится с образом «воскрешаемого» Мишей Котиковым Заэвфратского. В обоих текстах создается образ умершего гения, чье присутствие необходимо в современной культуре.

Связь между остальными образами менее однозначна. Демократ и неизвестный поэт соотносятся не только условными социальными именами, — сходны обстоятельства их самоубийства.⁹³ Вместе с тем общая черта есть у образов демократа и Тептелкина: оба героя влюблены в некую мечту («Мечту» в «Козлиной песни», «сказку» в «Симфонии»).

Во-вторых, как мы уже отмечали, модальность описания главных героев «Симфонии» так же предельно амбивалентна, и если бы сам Белый не объяснил в предисловии, что символический «идейный смысл, (...) являясь преобладающим, не уничтожает ни музыкального, ни сатирического смысла» (Симфонии, с. 89), можно было бы гадать о трагической или, наоборот, карикатурной судьбе некоторых героев его произведения.

«Козлиную песнь» и «Симфонию» объединяет еще одно весьма значительное обстоятельство: оба произведения не просто моделируют современную им культурную ситуацию — в их основе лежат факты, соотносимые с реальными людьми и событиями. О прототипах героев «Симфонии» хорошо известно,⁹⁴ а в изучении «Козлиной песни» рассуждения о прототипах героев стали общим местом. Многократно отмечалось, что Тептелкин «соткан» из Бахтина и Пумпянского, что Миша Коти-

⁹³ «Демократ и философ темной ночи вместе вышли на улицу. (...) Их путь был общий, но шли они молча, прислушиваясь к вечным упражнениям» (Симфонии, с. 113) — ср.: «Пешком возвращался Агафонов. Он выбирал самые узкие темные улицы, самые бедные. Он хотел снова почувствовать себя в 1917, 1920 годах» (гл. 31); «В эту ночь долго смотрел бывший поэт, ныне чувствующий себя только Агафоновым, из окна гостиницы на просторный проспект, на белую петербургскую ночь. Сел за столик, выпил пивца, положил листок и стал читать свои последние стихи (...) А когда прочел вслух, то ясно увидел, что (...) вместе с мечтой кончился и его талант (...) отошел в уголок комнаты и выстрелил в висок» (гл. 34) — ср. в сочетании с описанными как одновременные действия персонажей «Симфонии»: «И увидел демоны, что это все ложные идеи (...) забился (философ. — П. У., Н. Ф.) под кровать (...) 1. В тот час застрелился молодой демократ, не окончивший заказанной ему критической статьи. (...) сказка, грустная и мечтательная, стояла в окне декадентского дома» (Симфонии, с. 113—115).

⁹⁴ См. комм. А. В. Лаврова (Симфонии, с. 503—505).

ков — это пародийное изображение П. Н. Лукницкого, а образ Заэвфратского иронично аккумулирует некоторые черты Гумилева.⁹⁵

Однако просто выявление прототипов заводит в тупик. Гораздо важнее, что узнавание тех или иных черт конкретных людей намеренно возведено в поэтический принцип. Если обобщать наши рассуждения по поводу «главных» амбивалентных героев, то важно отметить, что для близких Вагинову или Белому читателей тексты «Козлиной песни» или «Симфонии» (которая изначально, по словам Белого, и была ориентирована на кружковую аудиторию) балансировали между фикциональностью и памфлетным изображением конкретных людей. Поэтика каждого из произведений разделяла читателей-современников на две неравные категории: «простые» читатели, не знающие о прототипах, и аудитория «посвященных».⁹⁶

Таким образом, «Козлиная песнь» ориентируется на «Симфонию» и принципиально амбивалентной авторской позицией, и системой персонажей, и игрой с возможным узнаванием тех или иных прототипов. Если добавить к этому двоиме, лейтмотивную систему романа и особый язык (об этом мы писали выше), то мы неизбежно приходим к выводу, что роман Вагинова находится в концептуальной зависимости от произведения Белого.

Здесь, конечно, необходимо ответить на вопрос, почему роман Вагинова ориентируется на текст самого начала века и, соответственно, на символистскую поэтику.

Вероятно, для Вагинова (как и для Белого) символистская ирония была единственным способом говорить о высокой культуре в 1920-е годы. Ориентация на символистскую иронию для того времени не является универсальным принципом, и случай Вагинова предстает скорее как исключительный, поэтому стоит подчеркнуть, что писатель просто находился в поле влияния символиста.⁹⁷ Вместе с тем, несмотря на подражательную составляющую, ориентация на поэтику «Симфонии (2-й, драматической)» являлась и идейной задачей.

В «Козлиной песни» Вагинов описывает гибель символистской культуры. Если, в самом деле, в «настоящей трагедии гибнет не герой — гибнет хор», то роман — своего рода хроника этой гибели, что манифестировано уже в одном из предисловий к роману: «автор по профессии гробовщик» (с. 15). Вагинов как будто описывает реализацию эсхатологических чаяний героев «Симфонии» и символистов вообще. Однако наставший апокалипсис оказывается не божественным преобразованием мира, а затянувшимся вырождением и погружением в неизбежно пошлую жизнь. «Козлиная песнь» в этом свете предстает ответом всему символизму на символистском же языке.

Впрочем, амбивалентность авторской позиции отчасти отражает и надежду на то, что происходящее — не окончательная гибель: участники «хора» могут оказаться не репрезентирующими всю культуру людьми, а лишь случайной выборкой карикатурных персонажей (для 1928 года эти надежды еще понятны). Иными словами, роман Вагинова был создан так, что его амбивалентная авторская позиция в условном будущем должна была разрешиться в пользу какой-либо одной модальности.

⁹⁵ См., например, комментарий В. Эрля и Т. Никольской к «Козлиной песни», и в частности — указания на то, что вероятным прототипом поэта Сентября мог быть Венедикт Март (Матвеев) (с. 521), а Свечина — С. А. Колбасьев (с. 520), и еще ряд подобных примеров.

⁹⁶ Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 169—174.

⁹⁷ То, что на момент написания «Козлиной песни» Вагинов примыкал к обэриутам, манифестирующим разрыв с традицией, как кажется, может увести от этой интерпретации. Однако, как тонко показал А. А. Кобринский, ориентация на символистские тексты (и, в частности, на Белого как новатора языка) была, напротив, одной из общих черт в поэтике авторов весьма гетерогенного объединения, хотя прямой разработки символистских тем мы, как кажется, у них не обнаруживаем. См.: Кобринский А. А. Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда. СПб., 2013.

Вопрос о прагматике «Козлиной песни». Рецензия романа

В связи со сказанным встает вопрос о прагматике романа. Как мы отмечали, поэтика «Козлиной песни» устроена таким образом, что произведение может прочитываться в двух разных планах, которые коррелируют с читательскими социальными кругами. Так, ленинградская интеллигенция 1920-х годов могла видеть в этом романе продолжение поэтики модернизма и считать, что автор поддерживает единственно важную литературную традицию. Преemptивность по отношению к Белому только усиливала это впечатление: ирония Вагинова могла трактоваться как способ говорить о высокой культуре, к которой принадлежат сами читатели, в тяжелое для нее время. Авторская позиция Вагинова связывалась со статусом «чисто эстетического» писателя и носителя «чисто эстетических» социальных ценностей. В терминах П. Бурдые, роман в этом случае должен был увеличить символический капитал писателя в небольшом секторе «чистого искусства».⁹⁸

Вместе с тем роман потенциально мог читаться и другой аудиторией, не принадлежащей к кругу носителей культурных ценностей начала века. Сатирическое начало «Козлиной песни» в таком случае потенциально воспринималось как разоблачающее изображение «гнилой интеллигенции». В таком контексте ориентация на поэтику Белого становится частью *пародируемого* материала. Роман, таким образом, давал возможность получить символический капитал и за счет массового читателя.

Хотя нам бы не хотелось приписывать Вагинову логику символического экономического расчета, предположим, что коллизия «Козлиной песни» может быть описана и в таком ключе. Скорее всего, амбивалентность авторской позиции в романе отражает и амбивалентность позиции самого писателя. Любитель античности, коллекционер, знаток европейской поэзии — Вагинов действительно принадлежал к полю «чистого искусства» и был носителем культуры модернизма. Вместе с тем, он пытался адаптироваться к новой советской действительности, что известно по его дальнейшей биографии: вместе с Н. К. Чуковским он в начале 1930-х годов вел литературный кружок на заводе «Светлана» и участвовал в создании книги об истории рабочего движения за Нарвской заставой («Четыре поколения: Нарвская застава»)⁹⁹.

Эти практики можно рассматривать в том же ряду, что и сотрудничество обэриутов с детскими журналами, необходимое для того, чтобы зарабатывать хоть какие-то деньги на жизнь. Но, возможно, Вагинов не воспринимал такого рода деятельность как исключительно способ заработать деньги — в ней можно увидеть попытку применить свой писательский опыт в новой советской культуре. Если это предположение справедливо, то мы можем также предположить, что во время создания «Козлиной песни» Вагинов осмыслял свое (и культуры вообще) положение как положение между двумя полярными крайностями — между уходящим модернистским «чистым искусством» и набирающей силу официальной советской культурой. Очевидно, в 1928 году писатель еще не ставил перед собой задачи однозначно, по принципу «или-или», выстраивать свою литературную и идеологическую идентичность. Таким образом, наши рассуждения о романе Вагинова как об инвести-

⁹⁸ Бурдые П. Поле литературы // Бурдые П. Социальное пространство: поля и практики. М.; СПб., 2005. С. 365—472.

⁹⁹ Четыре поколения: (Нарвская застава) / Организатор книги С. Д. Спасский; сбор материала, ред., композиция С. Д. Спасский, А. Г. Ульяновский. В сборе материала принимали участие: К. К. Вагинов, Н. К. Чуковский. Л., 1933. Подробнее об этом см.: Бреслер Д. М. Проза К. К. Вагинова: прагматические аспекты художественного высказывания в контексте литературного процесса 1920—1930-х годов... См. также: Бреслер Д. М., Дмитренко А. Л. Константин Вагинов в диалоге с пролетариатом (литературный кружок завода «Светлана» и работа над историей Нарвской заставы) // Русская литература. 2013. № 4. С. 212—234.

ции в символический капитал оказываются справедливыми не для поиска причин создания текста, а для анализа его судьбы в литературном поле.

Впрочем, реакция критики на выход «Козлиной песни» лишь отчасти подтверждает возможность социологического описания прагматики романа. В идеологически верных рецензиях роман был воспринят или негативно,¹⁰⁰ или относительно нейтрально — как «непонятный». Хотя большинство рецензентов готовы были признать в произведении Вагинова сатирические интенции, именно язык повествования вызвал самые большие сложности для интерпретации. Некоторые критики характеризуют роман лишь как «гротеск, умышленно запутанный»,¹⁰¹ или даже признаются, что столкнулись с литературным высказыванием для «посвященных».¹⁰²

Намного более частотны случаи, когда выбор способа повествования ощущался настолько остро, что интерпретировался как шаг в сторону от идеологически верного направления. Так, С. Розенталь приходит к парадоксальному выводу: Вагинов и изображает «смердную падаль старого мира» во всей ее отвратительности (вызвавшие наибольшее возмущение рецензента детали цитируются), — и, в то же время, апологизирует ее.¹⁰³

В итоге «Козлиную песню» можно было признать своего рода музейным экспонатом: «Все это само собой ставит роман Вагинова вне пределов советской литературы. Но последнее не умаляет ценности романа, как документа, принадлежащего представителю декадентского мирка».¹⁰⁴ Таким образом, первое большое прозаическое произведение Вагинова потенциально могло принести символический капитал за счет амбивалентной авторской позиции, но именно она оказалась слишком подозрительной и непонятной для идеологизированного читателя.¹⁰⁵

Преемственность прозы 1920—1930-х годов по отношению к символистской прозе конца 1890—1900-х годов до сих пор остается не вполне изученной. В нашей работе мы пытались восстановить лишь один, но, кажется, весьма показательный случай: как первый роман Вагинова одновременно и заимствует элементы поэтики ранних литературных экспериментов А. Белого, и развивает ее. Важнейшим индикатором литературной преемственности мы считали особенности языкового уровня текста. Внимательное изучение языка «Козлиной песни» позволяет прийти к выводу, что язык романа восходит к идиостилю Белого. Язык Вагинова нельзя не признать менее экспериментальным, но он воспроизводит ключевые, «опорные» языковые приемы символиста (и в силу этой стилистической «разреженности» больше похож и на язык пародий на Белого).

¹⁰⁰ Вслед за Т. Никольской и В. Эрлем (с. 188) приведем ряд весьма однозначных названий рецензий: «Литература богемы» (М-н), «Островитяне искусства» (А. Селивановский), «Памфлет на самого себя» (К. Хохлов), «О правой опасности на литературном фронте» (П. Керженцев).

¹⁰¹ *Дерман А.* Константин Вагинов. Козлиная песнь // Книга и профсоюзы. 1928. № 10. С. 43.

¹⁰² «...Чувства и мысли автора могут быть поняты лишь людьми, говорящими на одном с автором профессиональном языке, людьми близкими к литературной среде» (*Гоффеншефер В.* Констант. Вагинов. — Козлиная песнь // Молодая гвардия. 1928. № 12. С. 204).

¹⁰³ *Розенталь С. К.* Вагинов. Козлиная песнь // Красная новь. 1928. № 10. С. 245—246.

¹⁰⁴ *Гоффеншефер В.* Констант. Вагинов. — Козлиная песнь. С. 204.

¹⁰⁵ В связи с этим интересно обратить внимание на читательские отзывы «посвященных», однако и тут роман Вагинова не вызвал сочувствия. Так, В. Ходасевич в своих суждениях неожиданно близок к позиции официальной критики: «Все действующие лица, так или иначе, развратничают и отличаются друг от друга только преимущественно „изысканными“ пороками. Правда, автор временами иронизирует над ними, но настолько слабо, что у читателя остается ощущение полного удовольствия, испытываемого автором от поведения героев» (Возрождение. 1928. 22 нояб. № 1269). Еще более упрощенной проблематика «Козлиной песни» выглядит в описании В. Шкловского, назвавшего произведение Вагинова «памфлетным мемуарным романом» (*Шкловский В.* Китовые мели и фарватеры // Новый Лэф. 1928. № 9. С. 29).

Уже для литературы 1910-х, а отчасти и 1900-х годов провокационные эксперименты с языком стали нормой, поэтому влияние одного писателя на другого невозможно объяснять только языком. Однако именно благодаря языковому анализу стали заметны и другие черты преемственности, прежде всего, лейтмотивная организация текста и специфическая авторская ирония, задающая амбивалентное отношение к героям и к сюжету в целом. Если добавить к этому двоемирие, сведенных лишь к шаблонной социальной роли героев, ряд сюжетных и тематических перекличек, то «Козлиная песнь» предстанет именно «песней», почти «Симфонией» (5-й, козлиной).

Ориентация на Белого подтверждается и ранними синкретичными опытами Вагинова, в которых, помимо влияния Мережковского, Вяч. Иванова, Ницше, заметен обширный пласт Белого-стиховеда, Белого-поэта и Белого-прозаика. Между «вычурными» ранними опытами и «Козлиной песнью» скорее обнаруживается преемственность, чем разрыв. Это позволяет прийти к выводу, что Вагинов — при всей его литературной «всеядности» и готовности примкнуть почти к любому кружку или объединению — с самого начала находился под сильнейшим влиянием символизма вообще и Белого в частности. Таким образом, «Козлиная песнь» — произведение, описывающее смерть той самой культуры, в которой Вагинов сформировался, на языке ее первых «манифестов».

«Козлиная песнь», однако, не последний, а первый роман Вагинова, и было бы интересно проследить, влиял ли символизм на его последующие тексты. Конечно, этот вопрос требует отдельного изучения, но позволим себе высказать одно предположение. Намеренный металитературный характер следующего романа Вагинова — «Труды и дни Свистонова» — отражает, в частности, желание писателя выйти из заколдованного круга «влиятель» (в том числе символистского) и найти те основания и принципы, которые бы позволяли ему двигаться дальше в литературе.

© Н. А. Богомолов

КНИЖНЫЙ ПЕТРОГРАД 1923 ГОДА: ДОКЛАД И ДНЕВНИКОВЫЕ ЗАПИСИ И. Н. РОЗАНОВА

Все сколько-нибудь сведущие в библиофильской литературе люди знают имя Ивана Никаноровича Розанова (1874—1959), собравшего замечательную библиотеку русской поэзии, после его смерти поступившую в полном составе в московский Музей А. С. Пушкина. Каталог этой библиотеки — непереносимое пособие для составителей аукционных каталогов, наличие или отсутствие книги стихов у Розанова — один из критериев нынешней оценки (что, с нашей точки зрения, не вполне правильно, но очень показательно).

Гораздо менее известно, что Розанов был не только библиофилом-любителем, но, так сказать, библиофилом по профессии. С 1919 года он служил в Российском Историческом музее, где организовал и возглавил отдел истории книги.¹ Диву даешься, как он успевал делать массу дел: преподавать сразу в нескольких местах, работать в кооперативе «Задруга», где были книжный магазин и издательство, много писать, да вот еще и служить в музее. Вероятно, когда-нибудь об этой стороне его деятельности будет написано специальное исследование, но в данный момент мы хотели бы ограничиться лишь одним эпизодом.

¹ Следует отметить, что сочетание места службы Розанова и его библиофильства некоторыми воспринималось с подозрением. См.: Цявловский М., Цявловская Т. Вокруг Пушкина / Изд. подг. К. П. Богаевская и С. И. Панов. М., [2000]. С. 215.

Летом 1923 года, во время отпуска, Розанов отправился в Петроград, где не только отдыхал, но и встречался со своими коллегами из второй столицы, вел с ними переговоры, а больше — прояснял те научные позиции, которые позволили бы ему представить историю русской книги XVIII—XX веков как предмет для научного исследования. В то время в гуманитарных науках доминировал интерес к древнерусской книжности, словесности, истории. Напомним фразу из автобиографии Ю. Н. Тынянова: «Один старый ученый — историк литературы, называл всех, кто интересуется новой литературой, „труляля“».² И не один этот неназванный ученый был таким. С этого, собственно говоря, и начинаются размышления Розанова. Как изучать новую, начиная с XVIII века, книгу? Понятно, что книги рукописные по самой своей природе являются уникальными, среди них нет двух одинаковых экземпляров. А предназначение новой книги, по видимости, прямо противоположное: дать как можно более точное воспроизведение единого оригинала. И что тогда изучать? Переплеты? Маргиналии? Что-то другое, индивидуализирующее экземпляр? Значение этой книги (именно книги, а не ее текста) в культуре соответствующего времени? Или она должна быть просто пособием для исследователя литературы, гравюры и проч.?

Даже и сейчас вопросы эти не имеют однозначных ответов, и тем более не имели в начале 1920-х годов. Розанов искал ответы, но, как показывает публикуемый далее документ, искал и совопросников, заинтересованных теми же самыми проблемами.

Собственно говоря, документов этих не один, а два. Оба хранятся в Научно-исследовательском отделе рукописей РГБ в фонде И. Н. Розанова. Первый — рукопись доклада в Историческом музее (не очень понятно, сделанного только для своего отдела или же для какой-то более широкой аудитории), не доведенный до конца, но вполне ясный даже и в таком виде (Ф. 653. Карт. 10. Ед. хр. 3). Второй — записи из дневника Розанова этого времени, конкретизирующие общие положения доклада и раскрывающие различные привходящие обстоятельства (Ф. 653. Карт. 4. Ед. хр. 6. Л. 56—64 об.). Название доклада в рукописи не сохранилось. Зачеркнутые фрагменты восстановлены в квадратных скобках.

Ко второму докладу Розанов, с его страстью к классификации, приложил список своих соседей по санаторию. Мы сочли резонным воспроизвести его, добавив в угловых скобках дополнительные сведения об упомянутых людях, когда их было возможно найти. Однако нам удалось определить не всех упомянутых Розановым в докладе, дневниковых записях и списке людей. Вероятно, лучше нас это сделают петербургские и царскосельские краеведы, а также историки науки. Пояснения, касающиеся упомянутых в докладе и дневнике лиц, сведения о которых даны в списке «Кто был в „Сандомуче“», в примечаниях не повторяются.

² Юрий Тынянов: Писатель и ученый. М., 1966. С. 20.

〈ДОКЛАД〉

У нас принято хорошо говорить только о покойниках, о ныне живущих и действующих мы больше праздно судачим и редко вдумываемся в смысл и ценность их нравственного бытия, редко воздаем должное уважение, редко даже замечаем тех скромных работников в нашей среде, которые сами о себе не трубят. Эту дурную традицию я хочу нарушить и буду говорить, называя их по именам и иногда давая им характеристики, о некоторых петроградских наших собратях по книжно-библиотечной профессии. В оценках моих много, м(ожет) б(ыть), субъективного, личного, но всякие характеристики субъективны.¹

Одной из причин поездки моей для летнего отдыха в Царское, ныне Детское Село, а не в «Узкое» и не в Гаспру,² было желание завязать сношения с петербург-

скими книжными людьми, не столько с библиотекарями, библиографами или книговедами вообще, сколько с теми из них, кто занимается или интересуется историей книги. Особенно хотелось найти своих двойников, т. е. людей, интересующихся историей новой *русской* книги, и притом с историко-бытовым подходом, чувствовалась настоятельная потребность обменяться с ними мнениями, подвергнуть их более или менее компетентной критике свои планы дальнейших работ и результаты сделанного в Отделе моем за полтора года его существования. Дело в том, что Москва меня в этом отношении не удовлетворяла. Я знал авторитетнейших знатоков русской книги, но — увы — их интересы кончались там, где мои только начинались, — на XVIII веке.³

Правда, были историки книги и других диапазонов, [в роде, напр(имер), М. В. Шелкунова],⁴ но их подход с перевесом в сторону иностранной книги, а также книжных иллюстраций был мне и чужд и [несимпатичен по своей шаблонности] далек своей погоней за модой, своим движением по линии наименьшего сопротивления. Я находил, к тому же, что они мало историчны. Только в Р.И.М.,⁵ думалось мне, при благоприятных условиях можно поставить на ноги дело изучения русской книги с историко-бытовым подходом. Я жаждал хороших традиций, буде они существуют в таком новом деле, как изучение бытовой истории русской книги XVIII и XIX вв., жаждал послушать авторитетов.

Попутно предоставлялась возможность поискать в Петербурге книги, которые могли бы представлять для меня тот или иной интерес с точки зрения задач моего отдела.

Поехал я в Петербург и Детское Село без всякой командировки от РИМ или от какого-либо другого учреждения. Это имело свои дурные и хорошие стороны. Дурная сторона — материальная. [Пришлось не только платить полностью, без всякой скидки, (за) билет до Петрограда (кубисты,⁶ ехавшие в Гаспру или Кисловодск, пользовались на железных дорогах скидкой в 50%). Пришлось и в «Доме Ученых» в Петрограде платить за обед, тогда как лица с научными командировками получали обед бесплатно.] Но неимение командировки в моем деле имело и свои положительные стороны: командированным в тех учреждениях, куда их командировают, показывают обыкновенно официальную сторону, парадные комнаты, показное, а мне казалось, что я больше увижу и узнаю, если буду проникать куда мне нужно не в качестве чиновника, а как добрый знакомый.

Два дня пробыл я в Петрограде, затем месяц в Сандомуч'е (санатории дома ученых) в Детском, потом еще несколько более недели опять в Петрограде.

Сообразно с этим отчет о своих впечатлениях разбиваю на три периода.

В Петербурге до Детского

Из интересных для меня петербургских книжных людей знал я только одного известного библиографа Павла Константиновича Симони, с которым познакомился во время его наездов в Москву. Нас сблизила некоторая общность интересов: две его книги «О русских переплетах» и «Материалы о русской книжной торговле» были в числе необходимых справочников (в) моем отделе.⁷ Кроме того, заочно, по переписке, знал я библиотекаря И.П.Б. — Я. П. Гребенщикова, с которым обнаруживалось некоторое совпадение в библиофильских устремлениях.⁸ Этих двух лиц и поспешил я посетить в краткое свое пребывание (двухдневное) в Петрограде, до отъезда в Детское. Правда, знал я немного и ряд других лиц, служащих в И(мператорской) П(убличной) Б(иблитеке) (занимался там несколько лет тому назад): Саитова, Майкова, Браудо,⁹ но это все были библиотекари и библиографы другого типа. Библиофильской жилки, необходимой для того, чтобы увлечься историей книги, я у них не находил.

П. К. Симони рассказал мне о имеющихся у него исследованиях по истории книжной торговли, остающихся в рукописи, т(ак) к(ак) не может найти издателя. Еще больше неиспользованного материала по истории книжной торговли, по русским типографиям, издательствам и т. д., всего того, что входит, между прочим, в задачи (моего) Отдела. Весь этот материал принадлежит теперь Р. И. Музею, но пока нет возможности не только перевести его в Москву, но и привести в порядок. Небольшая казенная квартира Павла Константиновича, находящаяся в доме, принадлежащем Академии Наук, вся завалена книгами, рукописями, свертками, картами и т. д. Сам хозяин в этом хаосе с трудом разбирается. Поэтому он не мог мне сразу отыскать то, что ему хотелось мне показать. Пришлось отложить это до другого более благоприятного случая, которого, впрочем, не представилось. Я обещался приехать еще раз в Петроград на Рождестве.

Симони — тип скромного и кропотливого труженика-исследователя. Главное достоинство его — бескорыстное фанатическое увлечение неблагодарным делом, важность которого сознается очень немногими. В том виде, в каком он представляется для печати свои работы, они, конечно, не могут иметь никакого сбыта на книжном рынке. Понятно, почему не находит он издателей.

Недостаток Симони как исследователя — чрезмерная боязнь всяких выводов и обобщений, вернее — неумение и неспособность делать выводы. Вот почему историка книги из него не вышло и не выйдет.

Беспорядок и нагроможденность книгами (так!) оказались и в квартире Я. П. Гребенщикова. Он также не мог показать мне все то, что хотел. Но из Публичной библиотеки, которая в то время была закрыта для занятий и обозрений, он притащил мне несколько интересовавших меня книг, напр(имер) — произведения Марии Лисицыной 1829 г., книга, которую я 20 лет искал в Москве и ни разу не видал ни у букинистов, ни в какой-либо библиотеке.¹⁰

Но Гребенщиков интересен был для меня не столько своими книгами, сколько сам по себе. Если в задачу Отдела должно входить и изучение истории русского библиофильства,¹¹ то нельзя пренебрегать и живым материалом. Я никогда не видал такого энтузиаста книги, каким является Яков Петрович. Если о покойном Ульяницком (так!) могут существовать интересные воспоминания (напр., брошюрка «Поэт книги»),¹² то когда-нибудь, конечно, еще более интересная биография будет написана о нем. Всякая хорошая книга, хорошая по содержанию или по внешности, радует его до умиления, до восторга. Сын сельского учителя, он 4—5 лет научился читать, а в 6 уже имел собственную библиотеку в 300 названий — из детских и лубочных книжек ценою от копейки до 3 копеек каждая. С тех пор книга является для него лучшим и неизменным спутником жизни. В Публичной Библиотеке проводит он не только служебное время, а часто, увлекшись работой, по 10—12 часов.

И тому, и другому — и Симони, и Гребенщикову развил я свои планы по изучению истории русской книги. Встретил у них громадный интерес и полное сочувствие, у Гребенщикова, по обыкновению, восторг и энтузиазм, но критики я у них не встретил, может быть, потому, что до этого не дошло дело, а я жаждал критики.

Пребывание в Детском

В Детском Селе пробыл я месяц, рассчитывая после отдыха опять посетить кое-кого из петроградских книжных людей. Но судьба мне неожиданно улыбнулась. В Детском встретился и познакомился я с одним из тех людей, которых я искал. Судьба занесла в ту же самую санаторию и на то же время М. М. Саранчина, молодого человека лет 30 с небольшим, заведующего петербургским книжным фондом. Но познакомились мы с ним не сразу. Прошло более недели, прежде чем у

петербургской публики рассеялось то предубеждение, которое наблюдается у них по отношению к незнакомым им москвичам. По их представлению, Москва стала городом неп'манов, ловкачей и шпионов. Не причисляя себя ни к одной из этих категорий, тяжело [нрзб. 4 слова]. Когда познакомились ближе, предубеждение заменилось самым ласковым и внимательным отношением.

Узнав, что я интересуюсь историей русской книги, Саранчин пожелал со мной познакомиться, отрекомендовавши себя представителем той же, по его словам, исключительно редкой специальности, как и я. В конце нашей первой беседы он шутя сказал мне: «Надо запомнить эту историческую дату: 28 июля 1923 года. В этот день в первый раз от сотворения мира один историк новой русской книги встречается другого историка новой русской книги, правда, и тот, и другой больше историки in spe,¹³ но ведь других пока не существует. Прежние же пособия (Булгакова, Бахтиярова и др.)¹⁴ устарели, [нрзб. 1—2 слова] научного значения не имеют».

⟨С⟩ М. М. Саранчиным имел я еще 4 беседы, вернее, не беседы, а сообщения. В 1-ый раз я в течение часа излагал свои точки зрения, выраженные в докладе, прочитанном мною у Ученой коллегии Р.И.М. год тому назад; во второй раз, через несколько дней, он представил мне свои возражения; в третий раз я представил свою антикритику, в четвертый, вернувшись из поездки в Петроград, он сообщил мне, что ознакомил с моими взглядами нескольких из петербургских книжников, между прочим, библиотекаря Академии Наук Бианки и проф(ессора) Малеина.¹⁵ Первый представил те же возражения, которые делал и он, Саранчин, раньше, но теперь, убежденный моими доводами, он спорил с Бианки, отстаивая мои точки зрения.

Вам, в Историч(еском) Музее, сказал мне Саранчин, можно больше сделать. Меня постоянно отвлекают работы по совместительству (он состоит консультантом при Публ(ичной) Библ(иотеке) и, кроме того, служит во «Всемирной Литературе»). Желаю расширения Вашего отдела.

В заключение Саранчин обещал снабжать мой Отдел необходимым материалом из богатой сокровищницы петербургского книжного фонда; об условиях, на правах ли обмена с РИМ или просто путем уступки РИМузею — об этом договориться можно будет впоследствии.

Здесь же, в Детском, вместе с Саранчиным осмотрел я одно собрание художественных переплетов работы русского художника-переплетчика Шполянского. Сам он переселился в Варшаву, а жена продает эти переплеты. По изяществу и художественности исполнения эти переплеты смело могут быть поставлены в уровень с лучшими заграничными. Конечно, хотелось, если бы были деньги и полномочия, приобрести хоть что-нибудь из этого для Р.И.М. Саранчин кое-что приобрел для книжного фонда, а мне пришлось ограничиться одним созерцанием.

Ходил я и на Царскосельский Базар, где попадаются иногда очень интересные книги из великокняжеских библиотек, преимущественно французские, с Ex-libris'ами великих князей. Книги эти идут очень дешево. Опять пришлось пожалеть, что я не имел возможности обогатить коллекцию Ex-libris'ов своего Отдела.

Кроме того, в Детском бегло осмотрел я библиотеки 1) покойного издателя Губинского (мало интересная),¹⁶ 2) графини Палей, т. е. ⟨вел. кн.⟩ Павла Александровича,¹⁷ и 3) Александровского дворца.

В Петербурге по возвращении посетил я несколько библиотек, общественных и частных: библиотеку сельскохозяйственного института (библиотека довольно большая), считающуюся в некоторых отношениях одной из образцовых по порядку. Много воздуха и простору (в Петербурге вообще живут просторнее). Книги не нагромождены, не давят со всех сторон, полки далеко не доходят до потолка, почти каждую книгу можно достать с полки, не пользуясь лесенкой. С нашей точки зрения, много места пропадает даром. Расстановка книг по форматам: 4 формата: 20—25—30 и выше. Каждая книга имеет свой формуляр, т. е. картонку, на ко-

торой заносятся, кому и когда книга была выдана и когда возвращена. По этим формулярам легко восстановить картину хождения книги по рукам, степень ее читаемости. Особенно полезен формуляр в случае обнаружения какой-либо порчи книги.

Чисто московская нагроможденность <так!> и теснота помещения бросается в глаза в Пушкинском доме на Тифлисской улице.¹⁸ Но все комнаты тут небольшие и невысокие, поэтому получается характер необычайного уюта, совершенно чуждого большинству московских музеев и библиотек. Люди сидят по своим закуткам и тихо и мирно делают каждый свое дело. Поражает полное отсутствие московской суетливости, где все бегут и спешат куда-то. Не услышишь громкого голоса и речи не отдаются звонко под невысокими потолками. Впечатление тишины и спокойной деловитости.

Может быть, играет тут роль не только помещение, но и возрастной состав служащих; гораздо больше людей среднего возраста и пожилых, чем молодежи. Совсем не видал я ни в Пушкинском доме, ни в библиотеке сельскохозяйственного института лиц, смотрящих на свою службу как на случайное и временное занятие, как на какую-то переходную стадию к лучшему будущему. Вместе с тем обращает на себя внимание высокая научная квалификация служащих... Подсобным заработком является литературный труд. Заведующая библиотекой сельскохозяйственного института является довольно известной в Петрограде писательницей по детским и педагогическим вопросам,¹⁹ там же раньше служила Анна Ахматова, уволенная, впрочем, при сокращении за постоянные манкировки.²⁰ Среди служащих в Пушкинском доме я не встретил ни одного, чье имя не встречалось бы в печати. Из женщин укажу старушку Комарову, известную под псевдонимом Влад. Каренин. Это автор замечательной классической биографии Жорж-Занд.²¹ В ученых кругах Петрограда очень большие надежды возлагаются на Евл. П. Казанович, выпустившую в 1922 году книгу о Писареве.²² Очень хвалят и служащую в библиотеке пушкинского дома дочь академика Шахматова. Это самый юный сотрудник пушкинского дома. Ее муж, служащий тут же, [Кантор] Коплан, готовит работу о Жуковском.²³ Пушкинский дом на Тифлисской улице — это архив + библиотека. И в архиве и (в) библиотеке я видел необычайно внимательное отношение ко всем посетителям. Пример показывает сам заведующий, известный пушкинист Модзалевский.²⁴ Более деликатного, внимательного и предупредительного человека мне даже и в Петрограде не случилось видеть.

Замечается очень большая разобщенность Петербурга от Москвы. Очень многие издаваемые в Москве книги до Петрограда не доходят. В некоторых отношениях Петроград кажется находящимся совершенно в другом государстве. Там, напр(имер), не проводилось национализации «Библиотек для чтения». Я посетил одну из самых обширных таких библиотек — Семенникова на Васильев(ском) Острове.²⁵ Владелец библиотеки нигде, кажется, не служит, живет на доходы со своей библиотеки; доходы эти настолько значительны, что он ни в чем себе не отказывает, что особенно заметно на общем фоне: вообще петербургская интеллигенция живет беднее московской. Досуг и обеспеченность дает возможность Семенникову усиленно работать, и он выпускает книгу за книгой, очень умные научные исследования о Новикове, о Радищеве и т. д.²⁶ Он сообщил мне, что получен приказ по библиотекам изъять из обращения книги порнографического и мистического содержания: в первый разряд попали Вербицкая, Нагродская, во второй, между прочим, Лесков.²⁷

Семенников — бывший морской офицер,²⁸ что сказывается в непринужденности его обращения и домашних привычках. Академической среды он вообще чуждается: она кажется ему слишком чопорной и стесняет его... Людей практического дела он предпочитает людям науки. Сам он работает в одиночку, на свой страх, и хорошо работает.

ДНЕВНИК

Июль

13/VII. Петербург. Встречи и поиски. 1) Семен(ников)²⁹ 2) Поиски Жирмунского³⁰ 3) Симони 4) Гребенщиков (не застал)³¹ 5) на трамв(ае) дама знак(омая) по вокзальной очереди в Москве 6) Никитины — Степанов (М. Д. нет) 7) Эйхенбаум (не застал)³² 8) Жирмунский на даче, жена Тат(ьяна) Ник(олаевна)³³ 9) А. Ив. Ходасевич³⁴ 10) Поиски Анны Ахматовой 11) Поиски Смирнова А. А.³⁵ 11) Перетц.³⁶

14/VII. 1. Гребенщ(иков) (Публ(ичная) Б(иблите)ка) 2) Букинисты на Литейной 3) А. Ахматова. 4) Обед дома — брат Н. К(алинникович)а — Михаил³⁷ 5) Гребенщиков (у него) 6) Корнатовская³⁸ 7) Ахматова 8) Летний и Аничков сад.

15/VII. Воскр(есенье). С 12-час(овым) поездом из Дома Ученых (где познакомились с соседями по комнате Павлом Влад. Сребровским и Георгием Андреевичем Ильинским)³⁹ в Дет(ское) Село. Там Кони, Корнилов, Калмыкова... Вечером концерт в Павловске.

16/VII. 1-ое письмо к своим. Утром в Екатерин(инский) Парк. В 6 ч(асов) в П(етроград). Посещение Анны Ахматовой. Ее капризная балованность — [тихий] голос. Н. К. о Севастополе.⁴⁰ Некоторая сухость. Тихий смех и улыбка. Необыч(айная) обстановка. Вручение книжки.⁴¹ Неприятный осадок. Вечер в «Союзе поэтов». Шихман. — Бугославские. — Программа: Стихи Анны Ахматовой — Стихи Лукашина — Рассказ Вяч. Шишкова. Потом перерыв: Стрелков, Гребенщиков, А. И. Ходасевич, Шишков, Чепыгин (так!), Полонская, Тихонов Ник., Андрусон, Замятин. Затем доклад Замятина о соврем(енной) прозе.⁴² Предс(едатель) Тихонов из «Всем(ирной) Лит(ературы)». Прения. Фаресов — Гизетти и др.⁴³

17/VII. Вторн(ик). Утром на Острова (Стрелка) В 2 ½ ч(аса) с последним обратно в Ц(арское) С(ело). Вечером концерт в санат(ории) на Широкой⁴⁴ (трио Чайковского).

18/VII. Среда. Приехал С. А. Бугославский. Вечером концерт в санат(ории) на Широкой (пение). Прогулка потом в парк.

19/VII. Четверг. Приехал историк Греков с женой. Вечером под дождем в парк. Втроем.

20/VII. Пятн(ица). Дождь весь день. Дома. Писание писем. Чтение Казановы. Вечером беседа tête-à-tête с «Пуговкой» (Екат.⁴⁵).

21/VII. Суб(бота). Приезжала А. М. Бугославская. С ней ходили в парк. Вечером уехала. Я с Н. К. ходили к Жирмунскому, но его на даче еще не было: переедет в понедельник.

22. Воскр(есенье). Н. Г. с утра уехал в Петроград к В. Н. Перетцу. Первый день я чувствую, что отдыхаю. Начал вспрыскивать мышьяк и солнечно(ые) ванны. Днем у меня Ю. Н. Верховский и Евлалия Павловна Казанович. Вечером поззозвечер на Широкой. Выступали Ю. Верховский, Вал. Кривич (познакомились), Эберман, Матковская, Пуришкова (?), Гликман (Банко).⁴⁶ Ушел до конца.

23. Пон(едельник). Н. Г. приехал только к ужину. До этого я был у Кривича (Анненского — сына поэта). Там Юр. Верх(овский). Вечером они у нас.

24. Вт(орник). Дождливая погода. Письмо с коллек(ивным) адресом от М. В. Солнечных ванн не брал. Вечером приехала А. М. Буг(ославск)ая.

25. Ср(еда). Утром. Сообщение А. Ф. Кони «Этика». Вечером посещение баронессы Таубе⁴⁷ впятером: я, Гудзии, супруги Бугославские и Строев. Муж баронессы. Она — Кукшина из Турген(евского) романа.⁴⁸ Стихотворения и т. д.

26. Четв(ерг). Осмотр Екате(рининского) Дворца. Приехали генерал-инженер Конст. Ив. Величко с женой Александрой Семеновной (потом заявившей, что мужчина начинается с 50 лет, поэтому 50 надо вычитать). Появление Степановой. (По-

том опять исчезла). Вечером лекция Кони «Память и Внимание». Записка от Кривича с приглашением. Отправил письмо № 9 к М. В.

27/VII. Пятн(ица). Осмотр Александр(овского) Дворца. Беседа с А. Лавр. Липовским о «Пушкин(ской) Пляеде». Руководительница экскурсии Зинаида Дм. Масловская.⁴⁹ Вечером у В. Кривича на чтении им «Воспоминаний об отце».⁵⁰ Юр. Верх(овский), Гизетти, Иванов-Разумник⁵¹ (в 1-ый раз видел), Селиванов (литератор),⁵² Сологуб и другие. Познакомился с Иван(овым-)Разумником и зашел к нему в 12 ч(асов) ночи за книжками Ахматовой. Далее шел с Александром Александровичем Бородиным из Киева.⁵³ Сообщил острогу о В. Дынник:⁵⁴ «Весь Киев был бы у ее ног, если бы она была хоть ск(олько)-ниб(удь) женщиной». Н. К. познакомился и вызвал на откровенность генеральшу Величко.

28/VII. Суб(бота). Осмотр интимных комнат в Алекс(андровском) дворце. Кони хвалит мою книжку. Беседа с М. М. Саранчиным. Размен червонца. Вечером у Жирмунского. Его жена. Ряд наблюдений над петрогр(адской) жизнью. Курят трубки (у Кривича, живут беднее московского (суррогат сахару у Кривич(а), черный хлеб у Жирмун(ского)). — Вешался: вернул прежний вес.

29/VII. Воскр(есенье). I. Приезд Оранского, привезшего «Прыгунка». Прогулка в парк. II. Сказки Серовой⁵⁵. III. Щеголев П. Е. и его жена⁵⁶. IV. У Сиповского⁵⁷ (пиво+коньяк). Ночь спал плохо. Боли в животе. Дважды ходил...

30. Пон(едельник). Прекрасная погода. Дважды брал солнечно(ые) ванны (в 10 и 12—1). Лежал в лонгшезе и на лавочке. Спор о «женщине и науке» (дочь Садикова Наталья Влад(имировна)).⁵⁸ Перед ужином Эберман меня прощупал: нашел «раздражение слепой кишки». Прописал «Бензонафтол» и сменить черный хл(еб) на белый. Я почти не ужинал. Потом ушел к себе. Вечером концерт. Пение Владимировой и рояль Розановой, Вал. Кривич и Юрий Верховский. Кривич о Строеве. Строев и его невеста. Ник. Вас. Измайлов и Покровская (из Пушкин(ского) Дома).⁵⁹ Позже куплеты генерала Величко (пошлятина!) о женщинах. Генеральша учит Н. К. фокс-тrotту. Я ушел. На ночь сестра (Катенька) поставила компресс.

31/VII. Вторн(ик). Уехало 18 чел(овек). Были проводы, но все без меня. Я выходил в дом только 2 раза: 1) колоться 2) в 4 ч(аса) за какао. В этот день, пока я лежал, беседовал через окно (долго) с Анатолием Георгиевичем Ивановым-Смоленским, который оказался не только медиком; как врач-психиатр он серьезно заинтересовался Достоевским. Был на филолог(ическом) факультете. Теперь психиатр. Клиника при Медико-Хирургической Академии.

Август

1. Среда. Первый день лежки без вставания. Проявил выдержку рекордную: с 10 ч(асов) в(ечера) до 7, не двигаясь, пролежал на спине. Очень интересный день. Все время у меня народ или беседы через окно. Н. Г. читал свой реферат «Инструментовка у Тютчева». Получено 2 письма: от З. С. и Дуси. Были у меня в комнате, кроме доктора, Богуславские (так!), Пекарский, Евг. Брониславовна Пиотровская.⁶⁰ Всего занятнее беседы с Ек. Петр. (Семеновой), а особенно с Верой Павловной Шатровой, с которой начали рассказывать друг другу новеллы из собствен(енной) жизни. Через окно очень дружелюбно беседовал с супругами Борисяк и Л. Степ. Васильевым.

2. Четв(ерг). Проливной дождь. Продолжение беседы с В. П. (Шатровой.) Потом С. Изм. (Рагозина)⁶¹ и ряд других посещений.

3. Пятн(ица). Сумасшедший день по числу посетителей. Были и А. Ф. Кони, и Борисяки, и генеральша (так что (с) В. П. (Шатровой) и С. И. не удалось поговорить как следовало бы). Под конец Ал. Мих. (Бугославская) декламировала Бло-

ка, Ахматову и Ефименкова.⁶² Я задумал анкету поэтическую. Вечером (после 7 ч(асов) в(ечера)) сидел, а не лежал.

4. Суб(бота). Прекрасная погода. Я в саду. Солнечная ванна. Письмо от М. В. Разочарование. Ждал лучшего письма. Наши уходили в Павловск. Жирмунский и А. А. Смирнов были. Размышления о том и другом: первый — европеец, к(отор)ый на каждую единицу своих способностей приобретает много, второй — типичный русский, способный, но разменивающийся, и в конце концов ничего: черта рус(ской) некультурности. Вечером перед сном в 1-ый раз за большой промежуток элегическое настроение (благодарность Соф. И-е и Борисякам за внимательность).

5. Воскр(есенье). Пасмурно и холодно. 2-ой приезд Жирмунского и Смирнова. Мой доклад «Ритм эпох»⁶³ и прения. Вечером лекция А. Ф. Кони «Воспоминания о Л. Толстом и Тургеневе».

6. Понед(ельник). Преображ(ение). Весь день связан был с С. И., которая на другой день должна уехать. Утром втроем (с Фед. Александр. Розенбергом) книжки смотрели вдовы Губинского. Затем (вдвоем) в Пещерную церковь.⁶⁴ Зашел к С. И., где она нашла книжки, взятые у Ал. М. Калмыковой, и пришила мне пуговицу. За обедом получил письмо от Лели. Конст. Эрберг.⁶⁵ Знакомство и беседа. Вера Зах. Швецова и Варвара Захар. Курбатова.⁶⁶ Затем провожал Софью Изм. Сидели у Собора на ступеньках и много говорили. Проводы до ворот. В воротах прощание (п(оцелуй?)). Ее восклицание: «А мой Лева!»⁶⁷

7. Вт(орник). Солнечн(ые) ванны. Осмотр селекц(ионной) станции Вавилова.⁶⁸ Фотографии. С С. И. почти не разговаривали. С 8-часовым она уехала.

8 авг(уста.) Среда. Приезд Бельчикова.⁶⁹ У меня гость: Пахомов.⁷⁰ Вечером у Бугославского С. А. (с А. М.) длинная беседа с Вал. Анненским о спиритизме.⁷¹

9. Четверг. Утром два художника (Дитрих и Самохвалов) меня рисовали. Днем брал ванну. Вечером были у Кривичей, где А. М. впервые исполняла романсы мужа (на слова Ин. Ан(ненского) и Ахматовой).

10. Пятн(ица). Приехала днем Соф. Изм. С ней под накрапывающим дождем на скамеечке в «Парке Бориса».⁷² Вечером с М. М. Саранчиным у Веры Павловны смотрели книги. Потом на Широкой. Доклад Вальтера «Притворство и искренность».⁷³ Дождь. Нат. Влад. (Садикова) и Лев Степ. (Васильев).

11. Суб(бота). Утром опять на скамеечке в Парке Бориса с С. И. Вечером у нас в санатории вечер. Приходили Юрий Верховский и Гуковский с женой (Натальей Викторовой, давней знакомой С. И-ы).⁷⁴ Провожал С. Изм. Сидели на ступеньках, но теперь не Собора, а торговых рядов. В этот же день осматривали «дворец Палей».

12. Воск(ресенье). Дважды в парке. Утром один. После с С. И. Проводил С. И. на вокзал с 8 ч(асовым?). Потом были Юр. Верховский, Григ. Ал. Гуковский и Жирмунский. Беседа с Ю. Верх(овским) о моей книге. Он не согласен в 4 пунктах (главн(ых)):

1. Это более «литературная история», чем «История литературы».

2. Ни то ни другое не выдержано до конца.

3. Деление на десятилетия кажется ему искусственным.

4. Его теория передана не совсем верно.

13. Пон(едельник). Утром с Нат. Влад. Сад(иковой). На скамейке в Парке Бориса. Вечером мы с Н. К. с прощальными визитами. Застали только жену Ив(анова-)Разумника⁷⁵ и Сиповского. Затем долго ходил с Евг. Бронисл. Пиотровской. Рассказывала про себя.

14. Вт(орник). Ночь спал плохо. Боялся, что опять аппендицит. День был осторожен. Ходил только в парк, где любопытный разговор с Нат. Влад. (Садиковой), к(отор)ая меня там ждала. К Жирмунским с Н. К. не пошел. Вечером юбилейный вечер на Широкой. За ужином прощальные речи (моя, Н. К-ча и Мих. Мих. (Саранчина)). Мадам Гохман О. Н.

15 авг(уста). Среда. День отъезда из Детского Села в Петроград. Наши (З: Н. К., Н. Ф. <Бельчиков> и С. А. <Бугославский>) ходили в Павловск. А. М. <Бугославская> с Кони беседовали. Нас трогательно провожали. Со многими перецеловался. Вечером по приезде в П(етроград) был у С. И. Гудзий завтра утром должен уехать.⁷⁶

16. Четв(ерг). Утром ко мне в Дом Ученых зашла С. И. С нею медленно до места ее службы. Затем в «Колос». Знакомство с Мезиер и Тиняковым.⁷⁷ Встреча там же с Кривичем. С ним в «Academia». Там Ал(екса)ндр Ал(ексан)дрович Крыленко <так!>.⁷⁸ Вечером с Юл. Гр. Оксманом в Пушк(инском) доме на докладе Тынянова о Тютчеве. Здесь же состоялось знакомство с Эйхенбаумом, Модзалевским, Тыняновым (Юр. Ник.), Кубасовым.⁷⁹ Потом к Губинским. Там позднее был и Верховский. Доклада своего он не нашел и не принес.

17 авг(уста). Пятн(ица). Утром с Ю. Оксманом до Литейной. Дорогой встреча и знакомство с Максимовым.⁸⁰ Зашли в «Атеней».⁸¹ Затем я один в библиотеку к С. И. Заходили к Анне Ахматовой. Обед у «Доминика».⁸² Вечером к Пахомову, но не застал. Вечером дома.

18. Суб(бота). Утром в Пушкин(ский) дом. Потом вдвоем по книжным магазинам В(асильевского) Остр(ова) и П(етроградской) Стороны — у Фетисова. Вечером у С. Изм. Липовский читал из книги Котляревского,⁸³ были Гребенщиков, Серова, Шихонский, Липовская (?), ее сын, в начале Бугославские. Анна Ахматова. Говорили, что судьба ее стихов после того, как они написаны, ее не интересует (романсы на слова, декламация их и т. д.). Провожали с Н. К. Анну Ахматову до дому: Говорила о 1) критиках формальн(ого) метода — отрицательно, особ(енно) о работе Виноградова⁸⁴ — «это совсем не нужно» — «я еще не история» и т. п. Из всех статей хорошо отзывалась только о Недоброво и о нем самом, очень интересовалась, как (и где?) он умер.⁸⁵ 2) об акмеизме: «Неужели Вы думаете, что существует к(акой-)л(ибо) акмеизм?» — он был у Н(иколая) Степ(ановича) <Гумилева> и [1 слово нрзб.]. 3) О делении своей книги «Белая стая» на отделы: были раньше обозначенные отделы; 4) О любви к Брюсову: «Ты — чьи руки» 5) Другой пример незнания языка: «Под сей могилой погребен». 6) О своей любви к Мандельштаму, о 7) Пастернаке — талантлив, но до Мандельштама далеко: «Я не изменю об нем своего мнения, хотя он меня начал печатно бранить».⁸⁶ 7) <так!> О Блоке и о строч(к)е «Короткое звонкое имя». («Имя было вовсе не короткое: в 3 слога»);⁸⁷ 8) о боязни ехать в Москву:⁸⁸ там ее непременно (?) освищут — чего ради? 9) о любви к Ц(арскому) С(елу). Там не надо ей быть. Все постоянно стоит в ее воображении.

19. Воскр(есенье). Поездка к Степановым в Удельную. Муж Юрий Александрович. Вечером у С. И.

20. Пон(едельник). Утром у Истрина.⁸⁹ Потом Пуш(кинский) Дом. Обед у Пахомова. Вечер(ом) на Блоке: Союз Писателей (там Волинский) и Вульфилла <так!>.⁹⁰ Чтение Иван(овым-)Разумн(иком) рукописи Блока о «Розе и Кресте». С. Изм. с Липовским. Вручила незаметно записку. Здесь же Нат. Влад. Садикова. Вышли втроем: я, Н. К. и Нат. Владим. <Садикова>. Вместе по Литейной. Затем мы вдвоем в гостях у Строева.

21. Вторник. Пушкин(ский) Дом. Потом Казанская, 8. С С. И. завтракали и в Д(ом) Ученых. Появление Филипповича.⁹¹ Оксман. Вечером Би(бли)ологическое общество: Малейн и другие (Поляков, Ильинский, Гребенщиков, Куфаев).⁹²

22. Среда. С утра у С. Изм. (ц. г.). По Петерб(ургской) стороне. Всего вместе 8 час. Обедали там же. Затем к Н. В. Садиковой, с ней к Васильеву, Спасская 10, кв. 7 — не застали. Сидели в Зим(нем) Саду.

23. Четв(ерг). Пушк(инский) Дом — утром. Вечером заседание в Пушкинском Доме. Я читал о Милькееве (кроме того, Лященко и Переселенков).⁹³ С Филипповичем к Эйхенбауму. Не застали.

24. Пятница. Утром к Витязеву.⁹⁴ Затем «Пушкинский Дом». Вечером к С. И. Тихий вечер. Читал статьи. Ее ласковость и нежность. Был паинькой.

25. Суб(бота). Утром за билетом. Потом Пушк(инский) Дом. Потом в 3 ч(аса) встреча с С. И. С ней на Петерб(ургскую) сторону и на Литейный. Книги. Соч(инения) Случевского. Вечером с Н. К. к А. Лавр. Липовскому и затем к Семенниковым. Ее свобода на язык и проч.

26. Воскр(есенье). Утром к Перетцу и в Эрмитаж. В 4 ч(аса) двинулись в дорогу. Жел(езная) дор(ога). Проводы учеников Перетца. В купе вчетвером. Перетц с женой⁹⁵ и нас двое.

Кто был в «Сандомуче»

I стол (финский)

1. Державин Ник(олай) Севастьян(ович). 1877 г. (ум. 1953). Председатель Петрокубу. Ректор Пет(роградского) Унив(ерситета).⁹⁶
2. Державина Мария Ивановна 1877 (1876—1959),⁹⁷ жена его.
3. Борисьяк Алексей Алексеевич 1872 г. (ум. 1944). Проф(ессор) Горн(ого) Инст(итута).⁹⁸ Инж(енер); Муз(ей) Р(оссийской) А(кадемии) Н(аук).
4. Борисьяк Александра Николаевна 1871(—?),⁹⁹ жена его.
5. Берг Лев Семен(ович) (1876—1950). Проф(ессор) Геогр(афического) Инст(итута).
6. Берг-Иванова Мария Мих(айловна) (1887—1972). Жена его.¹⁰⁰
7. Кони Анатолий Федорович 1844(—1927).
8. Липовский Ал(екса)ндр Лаврент(ьевич). 1867(—1942). Проф(ессор) Педагогического) Инст(итута) и Дошк(ольного) в(оспитания?). Бывш(ий) директор, теперь преподав(атель) Гимн(азии) Мая.
9. Коялович Борис Михайл(ович). 1867(—1941). Проф(ессор) Унив(ерсите-та) и Технол(огического) Инст(итута). Математик.
10. Васильев Александр Александрович (1867—1953, в эмиграции). Проф(ессор) Ист(ории) Византии и Средн(их) Веков.¹⁰¹

II стол

1. Сабанеев Конст(антин) Дмитр(иевич) 1878(—?). Инженер технолог. Главная Палата Мер и Весов.
2. Безбах Сергей Ал(екса)ндр(ович) 1898 (дата смерти неизвестна). Историк. Член Общества Старого Петербурга. Вице-Предс(едатель) Отд. Общ. в Св. [нрзб.] Пет.
3. Острогорская-Малкина Анна Яковлевна. (1863—1941). Издавала детский журнал «Юный читатель».¹⁰²

III стол

1. Фрейман Ал(екса)ндр Арнольдов(ич). 1878 (1879—1968). Петрогр(оградский) Унив(ерситет); ирианист.
2. Иванов Ник(олай) Мих(айлович). 1855 (дата смерти неизвестна). Старший врач Обухов(ской) женской больницы.
3. Строгая Екат(ерина) Захар(овна). Врач-биолог.
4. Мельников Ник(олай) Павл(ович). 1871(—?). Проф(ессор) Воен(но-)Инж(енерной) Акад(емии).
5. Рагозина Софья Измайловна 1882 (не ранее 1965) (рожд. Случевская, племянница поэта). Библиоковедение. Детская литература. Завед(ующая) Библ(иотекой) С(ельско-)Х(озяйственного) Ин(ститута) и инструктор по детским библ(иотекам).

6. *Розенберг* Федор Ал(екса)ндров(ич). 1867(—1934). Старший хранитель Азиатского Музея.
7. *Соколовский* Влад(имир) Ник(олаевич). 1864(—1947). Проф(ессор) Инст(итута) Гражд(анских) Инж(енеров) по строительной механике. Секр(етарь) Свет. Инст(итута).
8. *Калмыкова* Ал(екса)ндра Мих(айловна) 1849(—1926). См. Энцикл(опедический) Словарь.
9. *Миклашевский* Игорь Сергеевич 1893 г. (по другим данным, 1894—1942).¹⁰³ Композитор-дирижер. Инженер-электрик.

IV стол

1. *Иванов-Смоленский* Анат(олий) Георг(иевич) 1895(—1982). Прив(ат-)доцент В(оенно-)М(едицинской) Ак(адемии) по кафедре душевных болезней.
2. *Маркова* Вера Ник(олаевна) р. 1907 (ум. 1995). Дочь инж(енера) путей сообщ(ения) Н. Я. Яковлева. Учится дома.¹⁰⁴
3. *Бартельс* Ник(олай) (полностью — Николай Евгений Юлиус) Алексеевич р. 1877 г. (ум. 1936). Проф(ессор) и ректор Технол(ологического) Инст(итута) по металлографии и технологии металлов.
4. *Васильев* Лев Степанович 1874 (не ранее 1934). Проф(ессор) Инст(итута) Гражд(анских) Инж(енеров) по кафедре технологии строительных материалов.
5. *Розанов* Иван Никанорович. Ист(орик) рус(ской) поэзии. Зав(едующий) отд(елом) истории книги в Р(оссийском) И(сторическом) М(узее) в Москве.
6. *Богуславский* Сергей Алексеев(ич). 1888(—1945; правильно — Бугославский). Ист(орик) рус(ской) лит(ературы) Институт трудящихся Востока и 4 студия Музык(ального) Училища в Москве.
7. *Богуславская* Ал(екса)ндра Мих(айловна). 1899(—?). Драмат(ическая) артистка. Служила в Крымском Госуд(арственном) Театре.
8. *Гудзий* Ник(олай) Калинин(ович). 1887(—1965). Ист(орик) рус(ской) лит(ературы). Проф(ессор) 2-го Моск(овского) Ун(иверситета).
9. *Скочинский* Ал(екса)ндр Ал(екса)ндр(ович). (1874—1960). Проф(ессор) Горн(ого) Инст(итута) по кафедре горного [нрзб.].
10. *Скочинская*.
11. *Ди-Сеньи* Ник(олай) Конст(антинович) р. 1881 (дата смерти неизвестна). Преп(одаватель) Матем(атики) в Петрогр(адском) Политехн(ическом) Практ(ическом) Инст(итуте) и Техн(ологическом) Инст(итуте).
12. *Холмогоров* Ив(ан) Мих(айлович). 1868 г. (дата смерти неизвестна). Проф(ессор) Техн(ологического) Инст(итута) по кафедре прикладной механики. Ректор Петр(оградского) Политехн(ического) Практ(ического) Инст(итута).
13. *Султан-Шах* Екатерина Семеновна 1862(—?). Препод(аватель) математики Педагог(ического) Института (объединенного) имени Герцена.
14. *Зинова* Елена Степановна 1871 (1874—1942). Ботаник. Работ(ает) в Ботан(ическом) Саду. Рабфак при Унив(ерситете).
15. *Строев* Влад(имир) Ник(олаевич). 1873(—1931). Проф(ессор) Пет(роградского) Ун(иверситета) по кафедре рус(ской) ист(ории).
16. *Пекарский* Эдуард Карлович 1857 (1858—1934). Ученый хранитель Музея Этнографии Р(оссийской) А(кадемии) Н(аук). Заведующий галереей Петра Вел(иконого) в Этн(графическом) Музее. Якутовед.
17. *Садиков* Влад(имир) Сергеевич 1874 (1871—1942). Проф(ессор) Унив(ерситета). Химик. Радийный Инст(итут) при Ак(адемии) Н(аук); Техн(ологический) Инст(итут).
18. *Сережников* Григорий Петр(ович). 1857 (дата смерти неизвестна). Проф(ессор) Клинич(еского) Инст(итута) Отто по каф(едре) гинекологии.

19. *Серезжникова* Ал(екса)ндра Андреевна 1864(—?).
20. *Палладин* Ник(олай) Влад(имирович). Препод(аватель) химии.
21. *Саранчин* Мих(аил) Мих(айлович). 1888(—1946). Завед(ующий) Госуд(арственным) Книжным фондом. Консультант Рос(ийской) Публ(ичной) Библ(иотеки). Член коллегии «Всемирной Литературы».

V стол

1. *Величко* Конст(антин) Ив(анович). 1856(—1927). Воен(ный) Инж(енер); Проф(ессор) Воен(ной) Акад(емии). Декан Фортификац(ионно-)строитель(ного) факультета Инженерной Академии (Строитель Порт-Артура; был в Москве, переехал в СПб).
2. *Величко* Ал(екса)ндра Сем(еновна). 1897, (жена его).
3. *Пестовский* Борис Алексеевич 1889 (— не ранее 1942). Препод(аватель) китайского языка в Ташкент(ском) Туркест(анском) Вост(очном) Институте. Монголовед и турколог.
4. *Кульнев* Сергей Яковлевич (1858—1926). Сифилитолог.
5. *Кульнева* (ур(ожд.) Петрова) Мария Константиновна 1863(—?).
6. *Коптев* Дм(итрий) Алексеевич 1850(—?). Библ(иотека) Центр(ального) Дома Раб(отников) Просв(ещения) (б. юрист).

За IV столом раньше

- Корнилов* Ал(ександр) А(лександрович) (1862—1925) — историк, автор Молодых годов Бакунина.
- Сыркина* Ольга Ефимовна (1899). Пед(агогического) Инст(итута) им. Герцена (Профес(сор) и помощница Пинкевича).

Другая смена

- Дитрих* Адам Иосифович (1866—1933; архитектор).
- Покровский* Влад(имир) Александров(ич) (1871—1931) архитектор, проф(ессор) Инст(итута) Гражданских инженеров.
- Семенова* Екат(ерина) Петровна. Общая сестра милосердия.

Вновь приехавшие

№ комнаты

Булатов Павел Ник(олаевич)

13. *Вальденберг* Влад(имир) Евг(рафович) (1871—1941; историк).

Вальденберг Над(ежда) Конст(антиновна).

15. *Сабанев* Конст(антин) Дмитр(иевич).

Герваген Людвиг Людвигович (1860; юрист).

16. *Лилеева* Анна Рафаиловна.

Кадьян Анна Юльевна (1859/1860—1922).¹⁰⁵

17. *Петровский* Алексей Алексеевич.

18. *Галеркин* Бор(ис) Григ(орьевич) (1871—1945; математик и механик).

19. *Астафьев* Алекс. Фед.

Штимм Анна Кирилловна.

Пушкарев Евг. Вик.

Пушкарева-Матуева Люб(овь) Алекс.

Эмме Елена ((Хельми)) Карловна (урожд. Берг; 1885—1942; генетик).

Гофман Людвиг.

Самохвалов Ал(екса)ндр Ник(олаевич) (художник) (1894—1971).

Самохвалова Ек(атерина) Петр(овна) (1889—1951).

Сигрист Сергей Викторович (1897—1986; историк).

Греков проф(ессор) истории (Борис Дмитриевич; 1882—1953).

Беляев М(ихаил) Д(митриевич) (Пушк(инский) Дом). (1884—1955).

¹ Абзац приписан карандашом по верхнему и правому полю.

² Розанов называет основные места отдыха ученых. О царскосельском санатории (размещался в бывшем особняке Варгуниной) он пишет подробно. Узкое — усадьба Трубецких под Москвой (ныне в черте города). Гаспра — поселок в 10 км от Ялты, где с 1922 года существовал «Санаторий Центральной Комиссии по улучшению быта ученых им. Л. Н. Толстого».

³ Далее вписано карандашом: «(напр., М. Н. Сперанский)». Сперанский Михаил Несторович (1863—1938) — филолог, историк древнерусской книжности, византист. Академик АН СССР.

⁴ Щелкунов Михаил Ильич (Розанов спутал инициал) (1884—1938) — книговед, автор работ по истории книгопечатания.

⁵ Российский Исторический музей. Далее мы не раскрываем различные сокращения этого названия.

⁶ Каламбур, происходящий от аббревиатуры КУБУ — Комиссия по улучшению быта ученых.

⁷ Симоны Павел Константинович (1859—1939) — филолог, книговед, источниковед; чл.-корр. Академии наук. Розанов неточно называет его книги. Имеются в виду «Опыт сборника сведений по истории и технике книгопереплетного искусства на Руси, преимущественно в до-Петровское время, с XI-го по XVIII-ое столетие включительно» (СПб., 1903) и «Материалы к истории русской книжной торговли» (СПб., 1906. Вып. 1).

⁸ Гребенщиков Яков Петрович (1887—1935) — библиотекарь Публичной библиотеки (подробнее см.: Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры: Биографический словарь. СПб., 1999. Т. 2. С. 213—214), знакомый многих петроградских деятелей культуры. Умер в ссылке.

⁹ Сайтов Владимир Иванович (1849—1938) — литературовед, библиограф, чл.-корр. Академии наук, в 1909—1928 годах заведовал Русским отделением в Публичной библиотеке. Майков Владимир Владимирович (1863—1942) — археограф, библиограф, чл.-корр. АН СССР; служил в Рукописном отделении Публичной библиотеки. Браудо Александр Исаевич (1864—1924) — историк, библиограф, заместитель директора Публичной библиотеки. Справки о них см.: Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры. Т. 1. С. 449—452, 335—339, 96—98.

¹⁰ См.: Стихи и проза М. Лисицыной 1826—1829. М., 1829. Розанову так и не удалось добыть эту книгу для своей библиотеки.

¹¹ На протяжении ряда лет Розанов размышлял над работой по истории русского библиофильства и собирал к ней материалы.

¹² См.: *Султанов С. С.* Поэт книги (Д. В. Ульяновский и его библиотека). М., 1914. Ульяновский Дмитрий Васильевич (1861—1918) — крупнейший русский библиофил конца XIX — начала XX века.

¹³ в чайнии (*лат.*)

¹⁴ О Федоре Ильиче Булгакове (1852—1908), авторе книги «Иллюстрированная история книгопечатания и типографского искусства» (СПб., 1889; вышел только т. 1), см.: Книговедение: Энциклопедический словарь. М., 1981. С. 94. Бахтиаров Анатолий Александрович (1851—1916) — автор ряда брошюр (часто предназначенных для детского чтения) о бумагоделательном производстве, типографском деле, книгоиздании.

¹⁵ Судя по всему, имеется в виду Лев Валентинович Бианки (1884—1936), служивший в библиотеке Зоологического музея Академии наук. Малевич Александр Иустиневич (1869—1938) — филолог-классик, книговед, чл.-корр. Академии наук.

¹⁶ Губинский Василий Ильич (1847—1920) — издатель и книгопродавец. Об осмотре его библиотеки см. дневниковую запись от 6 августа.

¹⁷ Вел. кн. Павел Александрович (1860—1919). Убит большевиками. Графиня Палей (Пистолькорс Ольга Валериановна; урожд. Карнович; 1865—1929) — его вторая жена. Дворец кн. Палей — достопримечательность Царского Села, одно время в нем был музей. О его посещениях см. дневник Розанова за 11 августа.

¹⁸ Собственное помещение на Тифлисской улице (д. 1) Пушкинский Дом получил еще в 1919 году, однако переезд основной части коллекций произошел только осенью 1922 года, а фонды Рукописного отдела были перевезены в 1923 году. Представление о помещениях, описываемых Розановым, могут дать фотографии (см.: Пушкинский Дом: Материалы к истории 1905—2005. СПб., 2005; вклейка между с. 192 и 193).

¹⁹ Речь идет о Софье Измайловне Рагозиной (урожд. Случевская; 1882 — после 1964), которой Розанов, как следует из его дневника, был увлечен. Вряд ли верен поэтому год ее рождения, приводимый Р. Д. Тименчиком, — 1872 (см.: *Тименчик Р. Д.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ах-

матовский научный сборник. Симферополь, 2013. Вып. 11. С. 152; ср. в той же статье сведения о контактах Розанова с Ахматовой).

²⁰ В библиотеке Агрономического института (Сергиевская ул., д. 7) с 1 июня 1920 по 7 февраля 1922 года; формально была уволена «за сокращением штатов» (Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой 1889—1966. М., 2016. С. 186).

²¹ Комарова Варвара Дмитриевна (урожд. Стасова; псевд. Вл. Каренин; 1862—1942) — прозаик, литературовед, автор монографии «Жорж Санд, ее жизнь и произведения» (Т. 1: СПб., 1899; Т. 2: Пг., 1916; третий том был издан только во Франции).

²² Казанович Евлалия Павловна (1886—1941). Упоминается ее книга «Д. И. Писарев» (Пг., 1922).

²³ Софья Алексеевна Коплан-Шахматова (1901—1942) и ее муж Борис Иванович Коплан (1898—1941/1942), сотрудники Пушкинского Дома до конца 1920-х годов, когда Коплан был арестован, а жена уволилась, последовав за ним в ссылку.

²⁴ Модзалевский Борис Львович (1874—1928) — пушкинист, историк, чл.-корр. Академии наук. О встречах с Розановым в 1923 году см. его записную книжку (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 29—30).

²⁵ Семенников Владимир Петрович (1885—1936) — историк, библиограф, книговед, автор книг «Книгопечатная деятельность Н. И. Новикова и Типографической компании» (Пг., 1921) и «Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины II. Радищев: Очерки и исследования» (Пг., 1923). Библиотека для чтения была основана его отцом, П. П. Семенниковым. До мая 1923 года заведовал Архивом Конференции Академии наук.

²⁶ Имеются в виду следующие книги Семенникова: *Семенников В. П.* 1) Когда Радищев задумал «Путешествие»? М., 1916; 2) Книгоиздательская деятельность Н. И. Новикова и Типографической компании. Пб., 1921; 3) Новый текст «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. М.; Пг., 1922; 4) Радищев: Очерки и исследования. М.; Пг., 1923.

²⁷ Речь, видимо, идет о печально знаменитой брошюре Н. К. Крупской и заместителя заведующего Главлитом Н. Сперанского: Инstrukция о пересмотре книжного состава библиотек к изъятию контрреволюционной и антихудожественной литературы. [М., 1923].

²⁸ Сколько мы знаем, Семенников не был кадровым офицером, его призвали на Балтийский флот в 1914 году.

²⁹ См. прим. 25.

³⁰ Жирмунский Виктор Максимович (1891—1971) — филолог, впоследствии действительный член АН СССР. Розанов был с ним знаком по встречам в Москве. Первое упоминание в дневнике — 28/15 декабря 1920 года: «Вечером в Лингв(истическом) Кружке Жирмунский В. Брюсов и наследие Пушкина. Его внимательность ко мне» (РГБ. Ф. 653. Карт. 4. Ед. хр. 4. Л. 94).

³¹ О П. К. Симони и Я. П. Гребенщикове см. прим. 7 и 8.

³² У нас нет сведений, был ли Розанов ранее знаком с Борисом Михайловичем Эйхенбаумом (1886—1959).

³³ Жирмунская Татьяна Николаевна (урожд. Яковлева; 1903—1988, по другим сведениям 1999) — художник-график.

³⁴ Ходасевич Анна Ивановна (урожд. Чулкова, в первом браке Гренцион; 1887—1964) — вторая жена В. Ф. Ходасевича. Розанов знал ее по крайней мере с 1913 года, был в дружеских отношениях.

³⁵ Смирнов Александр Александрович (1883—1962) — литературовед, занимался преимущественно английской и кельтской литературами.

³⁶ Перетц Владимир Николаевич (1870—1935) — историк древнерусской литературы, академик. Умер в ссылке, лишенный академического звания.

³⁷ Гудзий Николай Калининвич (1887—1965) — литературовед, профессор МГУ, впоследствии академик АН УССР. Был спутником Розанова в этой поездке. Его брат Михаил Калининвич (1900—1965), врач. Далее в тексте встречаются различные сокращенные написания (Н. К. и Н. Г.), которые нами не поясняются.

³⁸ Розанов вспомнил о ней как о своей ученице в гимназии, которая впоследствии стала заведующей общежитием Дома Ученых в Петрограде. Умерла в блокаду.

³⁹ Серебровский Павел Владимирович (1888—1942) — биолог, профессор Харьковского университета. С 1924 года в Ленинграде, работал в Зоологическом институте. Георгий Андреевич Ильинский — возможно, имеется в виду Григорий Андреевич (1876—1937; расстрелян), выдающийся славист, профессор Саратовского университета, чл.-корр. Академии наук.

⁴⁰ С 1896 года Ахматова неоднократно и подолгу жила в Севастополе и около него.

⁴¹ Судя по всему, речь идет о только что вышедшей книге Розанова «Пушкинская плеяда. Старшее поколение» (М., 1923). Текст надписи на ней: «Любимому поэту Анне Андреевне Ахматовой. 16.8.23» (Тименчик Р. Д. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой. С. 153). 16 августа Розанов с Ахматовой не виделся.

⁴² Видимо, доклад включал основные положения статьи Е. И. Замятина «Новая русская проза» (опубл.: Русское искусство. 1923. № 2/3).

⁴³ Речь идет о закрытом вечере Союза писателей (см.: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 179; ошибочно отнесено к следующему дню). Шихман — видимо, кто-то из двух братьев, владельцев издательства «Первина». Яков Семенович (1893—1976) стал потом небезызвестным беллетристом, писавшим под псевдонимом Рыкачев (он был отчимом Ю. Нагибина), Борис Семенович (1892—1960; псевдоним Лунин) — беллетрист. Бугославские — историк литературы, музыковед и композитор Сергей Алексеевич (1888—1945) и его жена Александра Михайловна (1899—?). Лукашин Илья Денисович (1894—1937) — малоизвестный поэт. Шишков Вячеслав Яковлевич (1873—1945) — прозаик. Чапыгин Алексей Павлович (1870—1937) — прозаик. Полонская (Мовшензон) Елизавета Григорьевна (1890—1969) — поэтесса, автор воспоминаний. Тихонов Николай Семенович (1896—1979) — поэт, впоследствии литературный функционер. Андрусон Леонид Иванович (1875—1930) — поэт, у которого недавно, в 1922 году, вышла книга стихов. Тихонов из «Всемирной литературы» — Александр Николаевич (писал под псевдонимами А. Серебров, Н. Серебров; 1880—1956), беллетрист, автор воспоминаний, литературный деятель. Фаресов Анатолий Иванович (1852—1928) — публицист. Гизетти Александр Алексеевич (1888—1938) — публицист, литературовед.

⁴⁴ Санаторий Дома ученых, насколько можно понять по современным описаниям, располагался в двух корпусах: в бывшей даче Эбермана (Московское шоссе) и на Широкой ул. Судя по этой записи, Розанов жил в первом.

⁴⁵ После имени в рукописи оставлено место для отчества.

⁴⁶ Верховский Юрий Никандрович (1878—1956) — поэт и литературовед, был хорошо знаком с Розановым, писал обращенные к нему стихи (РГБ. Ф. 653. Карт. 35. Ед. хр. 25). Анненский Валентин Иннокентьевич (псевд. Кривич; 1880—1936) — сын И. Ф. Анненского, поэт. О каком именно Эбермане идет речь, неясно: это может быть доктор медицины Александр Александрович (1865—?), который пользовался Розанова в санатории (см. ниже), или востоковед, переводчик Василий Александрович (1899—1937). Гликман Давид Иосифович (основной псевдоним Дух Банко; 1874—1936, по другим данным 1930) — журналист и литератор. См. его стихотворение, записанное в альбом В. Кривича 28 июля [Литературная тетрадь Валентина Кривича / Сост., науч. комм., подг. текста З. Гимпелевич. СПб., 2011. С. 195—196].

⁴⁷ Баронесса София Ивановна Таубе (урожд. Реутская; псевд. Аничкова; 1879—1957), поэтесса, автор воспоминаний «Вечера поэтов в годы бедствий» (СПб., 2006). С 1920 года снимала дачу в Павловске. Эмигрировала в 1925 году. Ее муж — инженер, барон Эммануил Николаевич Таубе (1882—1961).

⁴⁸ Персонаж романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».

⁴⁹ Масловская Зинаида Дмитриевна (1867—1942) — сестра писателя С. Д. Мстиславского (Масловского), писательница, переводчица, заведовала детскими приютами.

⁵⁰ Вероятно, имеется в виду: Кривич Валентин. Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам // Литературная мысль: Альманах. Л., 1925. [Т.] III. С. 208—255.

⁵¹ Псевдоним Разумника Васильевича Иванова (1878—1946), публициста, историка культуры, литературоведа.

⁵² Селиванов Аркадий Александрович (1876—1929) — прозаик и журналист; завсегдагдаты салона Таубе.

⁵³ Бородин Александр Александрович (1885—1925) — преподаватель русского языка и литературы в царскосельской гимназии. Годы революции провел в Киеве.

⁵⁴ Дынник-Соколова Валентина Александровна (1898—1979) — литературовед и переводчица; уроженка Киева. Жена Ю. М. Соколова.

⁵⁵ Серова Мария Михеевна (1877—1942) — педагог, фольклористка; выпустила несколько книг народных сказок, как записанных ею, так и в ее обработке; публиковала также детские стихи.

⁵⁶ Щеголев Павел Елисеевич (1877—1931) — историк, пушкинист. Его жена Валентина Андреевна (урожд. Богуславская; 1878—1931), актриса, адресат стихотворений Блока.

⁵⁷ Сиповский Василий Васильевич (1872—1930) — литературовед, чл.-корр. Академии наук.

⁵⁸ Садикова Наталья Владимировна (1902 — конец 1980-х) — химик.

⁵⁹ Николай Васильевич Измайлов (1893—1981) в это время был ученым хранителем рукописей в Пушкинском Доме, впоследствии крупнейший пушкинист; Елена Борисовна Покровская (в замуж. Гиппиус; 1899—?), сотрудница Пушкинского Дома.

⁶⁰ Е. В. Пиотровская была преподавательницей французского языка.

⁶¹ Далее в тексте дневника упоминается в сокращенных написаниях (С. И., С. Изм-а и др.), и нами не поясняется.

⁶² Это могли быть стихи как довольно известной поэтессы Татьяны Петровны Ефименко (1890—1919), так и (высказано Р. Д. Тименчиком в частном сообщении) поэта, а впоследствии музыканта Алексея Александровича Ефременкова (1888—1962; дата дается по надгробию на московском Новодевичьем кладбище; в большинстве источников указан 1961 год), автора книг «Florilegium» (М., 1913) и «Зелье земли» (М., 1918), знавшего Бугославских по жизни в Ялте.

⁶³ Статья «Ритм эпох» вошла в книгу Розанова «Литературные репутации» (М., 1928; переизд.: М., 1990).

⁶⁴ Часть Федоровского собора в Царском Селе, где находятся наиболее древние иконы и церковная утварь.

⁶⁵ Псевдоним философа и поэта Константина Александровича Сюннерберга (1871—1942).

⁶⁶ Курбатова Варвара Захаровна (1877—1955), жена известного химика и историка Петербурга Владимира Яковлевича Курбатова (1878—1957). Вера Захаровна Швецова, судя по всему, ее сестра.

⁶⁷ Лев Константинович Рагозин, сын С. И. Рагозиной.

⁶⁸ Селекционная станция в Детском Селе, незадолго до того начавшая свою деятельность, должна была представлять для Розанова особый интерес, так как он был хорошо знаком с С. И. Вавиловым, братом Н. И. Вавилова.

⁶⁹ Бельчиков Николай Федорович (1890—1979) — литературовед. В это время преподавал в московских учебных заведениях. Впоследствии был директором Пушкинского Дома, чл.-корр. АН СССР.

⁷⁰ Пахомов Николай Павлович (1890—1978) — музейный работник. Близкий знакомый Розанова по Москве.

⁷¹ В этот день Розанов и Гудзий оставили записи в альбоме В. Кривича (Литературная тетрадь Валентина Кривича. С. 196—197).

⁷² Нижний парк в Детском Селе, где находилась дача вел. кн. Бориса Владимировича.

⁷³ Собрать сведения об этом докладе нам не удалось.

⁷⁴ Гувковский Григорий Александрович (1902—1950; умер в тюрьме) — литературовед. Наталья Викторовна Рыкова (1897—1928) работала в библиотеке Агрономического института у С. И. Рагозиной.

⁷⁵ Жена Иванова-Разумника — Варвара Николаевна Иванова (урожд. Оттенберг; 1881—1946).

⁷⁶ Отметим, что этим днем помечено посвященное Розанову стихотворение В. Кривича «Нет, в тучи не пройти лучам...» (РГБ. Ф. 653. Карт. 35. Ед. хр. 23).

⁷⁷ «Колос» — петроградское кооперативное издательство (1918—1926). Мезьер Августа Владимировна (1869—1935) — книговед; наиболее знаменитый ее труд «Словарный указатель по книговедению» вышел именно в «Колосе». Тиняков Александр Иванович (1886—1934) — поэт, в 1920-е годы нищенствовал; около книгоиздательства «Колос» на Литейном пр., д. 21 он собирал подаяние.

⁷⁸ Речь идет о директоре издательства «Academia» А. А. Кроленко (первоначальная фамилия Кролик; 1889—1970).

⁷⁹ О докладе Ю. Н. Тынянова «Ф. И. Тютчев и его место в русской поэзии» подробнее см.: Пушкинский Дом. Материалы к истории. С. 153—154. Оксман Юлиан Григорьевич (1894/1895—1970) — историк литературы. Кубасов Иван Андреевич (1875—1937) — литературовед, библиограф и библиофил.

⁸⁰ Видимо, имеется в виду Владислав Евгеньевич Евгеньев-Максимов (наст. фам. Максимов; 1883—1955), литературовед, исследователь творчества Н. А. Некрасова. Это было важно для Розанова, недавно выпустившего книгу о Некрасове.

⁸¹ Петроградское издательство (1921—1925), организованное Б. Л. Модзалевским.

⁸² Ресторан (Невский пр., 24).

⁸³ О какой книге плодovitого академика Нестора Александровича Котляревского (1863—1925) идет речь, предположить трудно.

⁸⁴ Речь идет о статье: *Виноградов В. В.* О символике Анны Ахматовой: Отрывки из работы о символике поэтической речи // Литературная мысль: Альманах. Пг., 1922. Кн. 1. С. 91—138.

⁸⁵ До конца жизни Ахматова считала статью своего близкого друга Николая Владимировича Недоброво (1882—1919) «Анна Ахматова» (Русская мысль. 1915. № 7. С. 50—68 (2-я паг.)) лучшим, что было о ней когда бы то ни было написано. О чтении этой статьи см. запись в дневнике Розанова от 8 сентября 1915 года (РГБ. Ф. 653. Карт. 3. Ед. хр. 17. Л. 24 об). Недоброво умер в Ялте.

⁸⁶ Имеется в виду статья О. Э. Мандельштама «Заметки о поэзии» (Русское искусство. 1923. № 2/3), где он писал: «Воистину русские символисты были столпниками стиля: на всех вместе не больше пятисот слов — словарь полинезийца. Но это, по крайней мере, были аскеты, подвижники. Они стояли на колодах. Ахматова же стоит на паркете — это уже паркетное столпничество» (Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч.: В 3 т. М., 2010. Т. 2. С. 142).

⁸⁷ Строка из стихотворения Ахматовой «Безвольно пощады просят...» (1912).

⁸⁸ Ахматова впервые была в Москве в 1918 году. Ближайший после этого разговора визит состоялся в апреле 1924 года, когда она выступала на вечере журнала «Русский современник» на персональном вечере в Политехническом музее. Публика устраивала ей овации, но печатная реакция была резко отрицательной.

⁸⁹ Истрин Василий Михайлович (1865—1937) — филолог, академик.

⁹⁰ Речь идет о вечерах памяти А. А. Блока в петроградском отделении Союза писателей и в Вольфиле (Вольной философской ассоциации). Вечер в Вольфиле 20 августа был обозначен как «Неизданные произведения Блока». О вечере в Союзе писателей нам не удалось собрать информации.

⁹¹ Филиппович Павел Петрович (1891—1937; расстрелян) — филолог и поэт, писавший по-русски и по-украински. См. его стихи, запамятые в альбом В. Кривича 30 августа (Литературная тетрадь Валентина Кривича. С. 197—198).

⁹² Русское Библиологическое общество существовало с 1899 до 1930 года. В это время его председателем был А. И. Малейн. Далее названы его члены: Поляков Александр Сергеевич (1882—1923) — библиограф, историк литературы и театра; Ильинский Леонид Константинович (1878—1934) — библиограф и книговед, заместитель председателя Общества; Куфаев Михаил Николаевич (1888—1948) — книговед.

⁹³ Поэт Евгений Лукич Милькеев (1815—ок. 1845) был предметом постоянного интереса Розанова. Лященко Аркадий Иоакимович (1871—1931) — историк литературы, библиограф, в прошлом председатель Библиологического общества; чл.-корр. АН СССР. Переселенков Степан Александрович (1865—1940) — историк литературы, библиограф. Сохранилось его письмо к Розанову от 1 сентября 1923 года, где идет речь о переписке писем Милькеева для московского исследователя (РГБ. Ф. 653. Карт. 25. Ед. хр. 29). Там же находятся и эти выписки, сделанные рукой писателя Л. И. Борисова, и наброски статьи рукой самого Розанова.

⁹⁴ П. Витязев (Седенко Ферапонт Иванович) (1886—1938) — историк, книговед, издатель. Расстрелян.

⁹⁵ Жена В. Н. Перетца — Варвара Павловна Адрианова-Перетц (1888—1972), литературовед, специалист по древнерусской литературе, впоследствии чл.-корр. АН СССР.

⁹⁶ С 1922 по 1925 год.

⁹⁷ Даты жизни с памятника на Литераторских мостках.

⁹⁸ Заведующий кафедрой исторической геологии.

⁹⁹ Умерла в эвакуации, как следует из дневника В. И. Вернадского (*Вернадский В. И. Дневники. 1935—1941: В 2 кн. М., 2006. Кн. 2: 1939—1941. С. 16*).

¹⁰⁰ Преподавательница Педагогического института, ихтиолог.

¹⁰¹ До 1922 года декан историко-филологического факультета Педагогического института, до 1925 года профессор Санкт-Петербургского университета.

¹⁰² По основной специальности врач; мать Ирины Романовны Малкиной-Чудовской, жены Вс. А. Рождественского с 1916 по 1918 год, впоследствии В. А. Чудовского, и Екатерины Романовны Малкиной, литературоведа. За отъяснение даты ее смерти приносим глубокую благодарность Е. И. Лубяниковой. Отметим, что встречающаяся в литературе дата — 1928 год — неверна (см.: *Эльзон М. Д. Ахматова и сестры Малкины // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сборник / Под общ. ред. Д. Макфадьена и Н. И. Крайневой; сост. Н. И. Крайнева. М.; СПб., 2006. С. 230*).

¹⁰³ По данным справочника «Лермонтов в музыке» (М., 1982. С. 78), даты жизни: 1883—1956.

¹⁰⁴ Впоследствии известная переводчица с японского.

¹⁰⁵ Дата смерти указана в примечании к дневнику Таганцева; жена врача А. А. Кадьяна (*Таганцев Н. С. Дневник 1920—1921 гг. / Публ. К. В. Таганцева; подг. текста Н. Б. Орловой-Вальской; комм. В. Ю. Черняева // Звезда. 1998. № 9. С. 151*).

© Маша Левина-Паркер (США)

ОТЕЦ И СЫН В «МОСКВЕ» АНДРЕЯ БЕЛОГО: СИНТЕЗ ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЕЙ

Прототипы протагониста-профессора

Андрей Белый всю жизнь в той или иной форме писал об отношениях сын-отец. Завороженность отцовским образом и озадаченность собственной амбивалентностью восприятия отца — сердцевина и основной импульс автобиографичности Белого. В мемуарной книге «На рубеже двух столетий» Белый говорит об отце: «Его влияние огромно (...), западение во взглядах и даже полемика с ним

определяли круг моих интересов».¹ По крайней мере частичный прототип всех «отеческих» фигур произведений Белого (декана Летаева, профессора Коробкина и даже сенатора Аблеухова) — один из крупнейших русских математиков своего времени, профессор Московского университета Николай Васильевич Бугаев, создатель теории «аритмологии», т. е. теории дискретных, или прерывных функций, необходимых, по его мнению, для «аналитического объяснения мировых явлений».²

Дихотомия сын-отец составляет ядро, основную смыслопорождающую константу прозы Белого на структурном, образном и семантическом уровнях. Отношения с отцом при его жизни и даже после — существенный источник тематики, сюжетики и образности романов Белого. Одержимость автора темой отца и своих с ним отношений порождает многократность и вариативность их описаний.

Серия образов отца в прозе Белого, начавшись с темы отцеубийства в «Петербурге» и продолжившись амбивалентными, во многом гротескно-уродливыми изображениями отца в романах о детстве, делает затем резкий скачок к трагической трактовке образа в Московской трилогии и совершает не менее резкий переход к идеализированным портретам отца в мемуарах. Впрочем, по ходу Московской трилогии изображение тоже не постоянно. В первой книге, «Московском чуде», еще преобладает присущая романам о детстве амбивалентная манера изображения отца-профессора — в данном случае математика Коробкина. Во втором томе, «Москва под ударом», амбивалентность и карикатурность постепенно начинают уступать место высокой и даже трагической трактовке образа. В трилогии разрабатывается модель «высокого безумия» математика. По ходу повествования из эгоцентрического ученого, безразличного к последствиям своих открытий, профессор Коробкин постепенно превращается в гениального безумца, осознающего судьбы науки и ее роль в возможном уничтожении мира. Коробкин вырастает в трагическую фигуру, жертвующую собой во имя спасения человечества.

Уже в конце «Московского чудака» появляется обещание нового существа, зреющего в профессоре. Изменяется сознание ученого, обнаружившего себя не в центре гармоничного математического мира, а в страшном мире хаоса. Психике Коробкина начинает угрожать внутреннее расщепление в результате соприкосновения с «невнятицей» расщепленного мира: «Взять в корне, — она, рациональная ясность, разъелась; из-под Аристотеля Ясного встал Гераклит Претемнейший: да, да, — очень дебристый мир!»³

Процесс изменения личности в трилогии постепенен. Упоение красотой математических построений сменяется у профессора осознанием того, что логически выведенная им система есть не просто совершенство абстракции, а открытие, которое может иметь ужасное применение во внешнем мире. Гордость открытием по мере осмысления его смертоносных возможностей в руках дьявольских сил переходит для профессора в нравственную дилемму. Этот процесс развития в ученом этического существа осложнен в трилогии Белого параллельным процессом помешательства Коробкина. Мания преследования, захватывающая Коробкина, заставляет его, завязатого позитивиста, заново увидеть мир как онтологическое и мистическое противостояние сил света и тьмы. Поначалу это противостояние обдумывается Коробкиным в научных терминах. Однако и остатки рационального мышления вместе с терминологией покидают Коробкина, уступая место фобиям, галлюцинациям и расстройством речи.

Приближение безумия под влиянием преследований Мандро и распада привычного мира и затем настоящее безумие профессора, наступившее после пыток,

¹ Белый А. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 49.

² Бугаев Н. В. Математика и научно-философское мирозерцание. М., 1899. С. 15.

³ Белый А. Москва. М., 1990. С. 160.

уже не осмеивается как серия чудачеств, а подается как трагическая судьба гения, жертвы низкого и враждебного мира.

Так, все глубже погружаясь в безумие и, парадоксальным образом, все яснее осознавая сущность окружающей его действительности, протагонист Белого приходит к различению добра и зла и к решению пожертвовать своим открытием: «Был прежде слепцом он; не видел себя (...) и кто-то ему, сделав брение, очи открыл, — на себя самого, на открытие; видел, что в данном обстании жизни оно принесет только гибель (...) Стало ясно ему, что с открытием надо покончить; и он — уничтожит его; тут себя он почувствовал преданным смерти: возьмите, судите! Пусть сбудется».⁴

Описание профессора Коробкина по мере развития повествования все больше отклоняется от биографической персоны Николая Бугаева, отца Белого. Как предполагает А. В. Лавров, на созданную Белым историю преследований ученого, который из-за своих научных открытий попадает в сумасшедший дом, и в особенности на сцену пыток Коробкина злодеем Мандро, мог повлиять биографический очерк Замятина «Роберт Майер» о трагической судьбе немецкого физика XIX века: «Юлиус Роберт Майер (1814—1878), немецкий естествоиспытатель и врач, первым сформулировавший основы термодинамики и закон сохранения энергии, был личностью, издавна интересовавшей Белого (...) но стимулировать этот интерес должна была именно книжка Замятина, в которой рассказано о том, как преследовали непризнанного ученого и даже продержали некоторое время в камере для сумасшедших. Последний факт не мог не произвести на Андрея Белого — многократно ранее развивавшего в своем творчестве тему „провидца-безумца“ — особенно сильного впечатления».⁵

Из очерка Замятина известно, что Майер был скручен и привязан к «смирительному стулу», и, по мнению Лаврова, «испытания, перенесенные Майером, сходным образом повторяются в сцене пыток в Московской трилогии: „Вот — связаны руки и ноги; привязаны к креслу (...)“; „Связанный, с кресла свисал — одноглазый, безгласый, безмозглый (...)“».⁶

Фигура Майера интересна не просто как один из возможных прототипов профессора Коробкина, а прежде всего в связи с динамикой развития образа профессора у Белого. По мере того как в Коробкине начинает открываться трагическое измерение и возникают признаки подлинного безумия, в структуре его образа происходит решительное изменение. Развитие образа и связанного с ним сюжета приводит к тому, что с определенного момента все более ощутимой становится проекция фигуры самого Белого на профессора Коробкина. По мере наполнения образа профессора идиосинкрязиями, фобиями и чертами самого Белого из него все больше, хотя и не до конца, вытесняется очевидный прототип Коробкина, отец Белого Николай Бугаев.

Есть основания говорить о том, что сын, т. е. сам Белый, становится вторым главным прототипом Коробкина. О Бугаеве-старшем и Бугаеве-младшем как двух основных прототипах профессора Коробкина пишет Вяч. Вс. Иванов: «В профессоре Коробкине Белый пытался передать движение от мировоззрения „отцов“ (в том числе и своего отца) к взгляду на вещи, свойственному „сыновьям“ (например, самому Андрею Белому) (...) И оттого если Коробкин начинается как Бугаев-отец, то в своем развитии он стремительно начинает походить на самого Белого вплоть до его безумия».⁷

⁴ Там же. С. 323.

⁵ Лавров А. В. Вослед Тименчику: несколько заметок на полях прочитанного // Шиповник. Историко-филологический сборник к 60-летию Р. Д. Тименчика. М., 2005. С. 205—206.

⁶ Там же. С. 206.

⁷ Иванов Вяч. Вс. Профессор Коробкин и профессор Бугаев // Москва и «Москва» Андрея Белого. М., 1999. С. 19. Автор далее пишет: «Путь, ведущий от Бугаева-отца и Коробкина нача-

По мнению Моники Спивак, профессор Коробкин, в начале романа представлявший собой образ отца-позитивиста, оппонента Белого, после пережитого им кризиса становится носителем противоположного мирозерцания, близкого Белому: «С переходом Коробкина с позиций Бугаева-отца на позиции Бугаева-сына связано дальнейшее развитие фабулы романа (...) Жизненный путь профессора оказывается своеобразной иллюстрацией мысли А. Белого, — мысли о возможных путях выхода из исторического тупика, в который зашло человечество».⁸

Рассуждение Моники Спивак в целом справедливо. Хочется только добавить, что замещение Бугаева-отца Бугаевым-сыном в образе Коробкина является не полным, а лишь частичным, не исключающим сосуществования обоих в сложной фигуре протагониста.

Можно предположить, что одной из наиболее веских причин личной заинтересованности Белого в биографии Майера и использовании ее при написании «Москвы» была самоидентификация Белого с судьбой гонимого гения. Описывая тернистый путь Майера, Лавров подчеркивает: «Он (Белый. — М. Л.-П.) готов был проецировать его на собственную судьбу и даже вспоминал о Майере, сетуя на то, что на протяжении долгого времени ему не удается опубликовать свои стиховедческие исследования (в письме к Е. Ф. Никитиной от 18 апреля 1928 г.): „Роберта Майера за открытие принципа энергии едва не уpekли в сумасшедший дом; меня допекает судьба тем, что 12 лет никто не желает печатать о ритмическом жесте в то время, когда из рога изобилия книга за книгой сыплется номенклатурная стиховедческая дребедень. За что? За то, что я сформулировал *принципы* ритма?“».⁹

Прямая аналогия может показаться натянутой: отказ издательств печатать исследования Белого, разумеется, несопоставим с испытаниями ученого, которого истязают в сумасшедшем доме. Однако в восприятии Белого трагизм его издательских неурядиц и столкновений с критиками его стиля, возможно, представал равновеликим мучением Майера, и его писательское воображение вполне могло соединить тернистый путь физика с его собственным в образе истязаемого гения, профессора Коробкина. В Предисловии к «Маскам» Белый пишет о реформаторах русской литературы, не признанных в свое время современниками. В ряду гонимых гениев от Ломоносова до Блока и Маяковского чувствуется и подразумеваемое присутствие самого Белого: «(...) Великого ученого Ломоносова, предварившего открытие закона постоянства материи, твердого азота в небесном куполе и т. д., оплевывает пошляк Сумароков как непонятого, бессмыслицы пишущего поэта; (...) Пушкина, создающего в 35—36-х годах прошлого века лучшие произведения, — не читают, предпочитая ему зализанную пошлость Бенедиктовых и Кукольников; далее: попеременно оплевывают „современники“ — Лермонтова; Гоголя (...) плев продолжается весь XIX век, — вплоть до оплевания Брюсова, Блока (в 1900—1910 годах), гогота над Маяковским (1912 г.) и т. д.».¹⁰

Следует отметить в рассуждении Белого о Ломоносове особый акцент на сочтении в нем великого ученого и поэта-новатора. Подобное сближение двух родов новаторства, научного и поэтического, могло сказаться и при создании составного образа Коробкина, раздваивающегося на отца-ученого и сына-поэта. У самого Белого, бесспорно, были задатки ученого, он отличался не только поэтическим, но и научным складом ума. Открытый им в поэзии закон о том, что стихи одного размера разнятся ритмом, и различие стихов, написанных одним метром, определяется разным пропуском метрических ударений, — настоящее научное открытие в поэ-

ла романа к Коробкину конца „Московского чудака“ и „Москвы под ударом“, превращает его в носителя мыслей самого Андрея Белого» (Там же. С. 22).

⁸ Спивак М. Л. Лейбниц, Крупн и доктор Доннер («Кризис жизни» в «Москве» Андрея Белого) // Москва и «Москва» Андрея Белого. С. 131—132.

⁹ Лавров А. В. Вослед Тименчику: несколько заметок на полях прочитанного. С. 207.

¹⁰ Белый А. Москва. С. 762.

тике, требовавшее лингвистической гениальности. Ходасевич пишет, что «это было открытием (...) как Архимедово. Закону несовпадения метра и ритма должно быть в поэтике присвоено имя Андрея Белого».¹¹ Для подобного открытия необходимо очень точный склад ума, который Белый наверняка унаследовал от отца.

Примечательна используемая Белым в полемике с критиками его стиля метафора писателя как гонимого изобретателя, в лаборатории опытным путем открывающего «новые краски», новую технику слова: «Всегда достается тем, кто в процессе написания романа открывает при романе еще лаборатории, в которых устраиваются опыты с растиранием красок, наложением теней и т. д. (...) не мне знать, добился ли я новых красок; но, извините пожалуйста, — и не Булгарину XX века (...) дано это знать; лишь будущее рассудит нас (меня и поплевывающих на мой «стиль», мою технику)».¹²

Белый имел и другие поводы представлять себя жертвой преследований со стороны судьбы и людей. Чувствовать себя гонимым в большевистской России середины 1920-х и начала 1930-х годов было естественным для антропософа и символиста. Впрочем, ощущение, что он был объектом слезки и преследований, появлялось у Белого и раньше, вероятно, без оснований, в частности, в период его общения с западными антропософами и особенно последовавшего в начале 1920-х годов разрыва с ними.

По свидетельству многих очевидцев его пребывания в Берлине в начале 1920-х годов, Белый был в то время подвержен сильнейшим приступам паранойи. Подозрения о существовании антропософской шпионской сети, раскинутой вокруг него Рудольфом Штейнером, доводили его до самого настоящего безумия. Ася Тургенева, отмечая присущую Белому «стихийную» сложность, доходившую до хаоса бредовых наваждений¹³, подчеркивает его «болезненное состояние берлинских лет».¹³ Марина Цветаева описывает разные проявления психического нездоровья Белого, например, сильнейший приступ паранойи в момент поисков потерянной рукописи в берлинских кафе: «И, останавливаясь посреди тротуара, с страшной улыбкой:

— А не проделки ли это — Доктора? Не повелел ли он оттуда моей рукописи пропасть: упасть со стула и провалиться сквозь пол? Чтобы я больше *никогда* не писал стихов, потому что теперь — кончено, я уже ни строки не напишу. Вы не знаете этого человека. Это — Дьявол (...)

— Дьявол! Дьявол! — вопит Белый, бия и биясь».¹⁴

В изображении мании преследования профессора Коробкина и в фигуре его преследователя Мандро можно заметить сходство с манией преследования Белого берлинского периода и с его параноидальной боязнью главы антропософов доктора Штейнера. Имя Мандро представляет собой анаграмму Дорнаха (штаб-квартиры Штейнера и его антропософского общества), а образ Мандро представляется персонафицированным сгустком преследований и угроз, исходящих из Дорнаха. Персонаж доктора «Доннера» (смешение частей слов «До-рнах» и «Штей-нер»), воображаемого вдохновителя козней Мандро, по всей видимости, представляет собой гиперболу самого доктора Штейнера, спроецированного Белым в «Москве»¹⁵ на образ

¹¹ Ходасевич В. Андрей Белый // Ходасевич В. Колеблемый треножник. Избранное. М., 1991. С. 302.

¹² Там же. С. 762.

¹³ Тургенева А. Андрей Белый и Рудольф Штейнер // Воспоминания об Андрее Белом. М., 1995. С. 202, 203.

¹⁴ Цветаева М. Пленный дух // Там же. С. 275.

¹⁵ О карикатурном и злобном изображении Штейнера в образе доктора Доннера в романе Белого писал Федор Степун в послесловии к «Двум письмам Н. А. Бердяева Андрею Белому» (Степун Ф. Андрей Белый и Рудольф Штейнер // Мосты. 1965. № 11. С. 366—368). Сходство образа доктора Доннера со Штейнером отмечалось и другими исследователями, в том числе Вяч. Вс. Ивановым (Иванов Вяч. Вс. Профессор Коробкин и профессор Бугаев. С. 23). Об отно-

инициатора вселенского заговора и главы «черной рати»: «Доктор Доннер (<...> скокапятителетний ученый с кровавым затылком, обстриженный, с выторчем красных ушей, в золотых, заблеставших очках, в длиннополом своем сюртуке (<...>), был трезвее самой трезвости в явном своем утверждении, что он, доктор Доннер, во славу „Иисуса“ проткнет земной шарик войной мировой (<...> явно у всех на глазах с „Кирхенштрассе“ почтенный буддолог вертел судьбой мира...».¹⁶

Можно говорить о присутствии самого Белого как прототипа в структуре образа Коробкина так же, как об усилении автобиографического начала по мере развития этого образа. При описании безумия Коробкина, в особенности его мании преследования, Белый, видимо, отошел от изображения своего отца и опирался на опыт собственный. Он передал профессору не только свои страхи и фобии, он поделился с ним и их источником — изобразив в романе Мандро и Доннера как эманацию зловещей фигуры Рудольфа Штейнера.

Роль речевых характеристик в структуре протагониста

Углубление безумия Коробкина по ходу сквозного сюжета трилогии связано с уменьшением в структуре протагониста прототипической составляющей отцовского образа и увеличением прототипической составляющей образа самого Белого. У профессора начинает проявляться и постепенно усиливается определенное «расстройство речи». Очень похоже, что эта новая, сразу бросающаяся в глаза речевая идиосинкразия профессора восходит к специфическому приему Белого, подчас организующего дискурс своей прозы по принципу чисто языковых ассоциаций. Однако, по свидетельствам современников Белого, такой способ организации речи был присущ не только его прозе, но по временам и его собственному дискурсу — в разговоре или при произнесении речей. Степун, вспоминая о выступлениях Белого, подчеркивает ассоциативный и зачастую фонетический стиль построения его высказываний. По описанию Степуна, Белый ведет речь «сначала ища слов, в конце же всецело одержимый словами, обуреваемый их самостоятельной (<...> жизнью (<...> Своей ширококрылой ассоциацией он в полете речи связывает во все новые парадоксы самые, казалось бы, несвязуемые друг с другом мысли. Логика речи все чаще фокусируется ее фонетикой: человек провозглашается челом века, истина — одновременно и истиной (по Платону) и ъстиной (по Марксу)».¹⁷

Интересно, что, анализируя стиль выступлений Белого, Степун заостряет внимание на тех параметрах речи писателя, которые можно обнаружить и в речи его персонажа профессора Коробкина по мере развивающегося у того безумия: на «самостоятельной жизни» слов, на «ассоциации несвязуемых друг с другом мыслей», на «фокусировании», или направляемости, логики фонетикой. Названные Степуном особенности речевого комбинирования Белого, которые отчетливо проявляются и в организации его прозы, взаимозависимы и глубинно связаны между собой особой логикой.

Ассоциация посторонних друг другу мыслей, отмечаемая Степуном, оказывается возможной благодаря «самостоятельной жизни» слов. Образец таковой дает «жизнь» слов в бессознательном, где слова обретают определенную автономность от своих референтов и от речевых норм. При этом слова приходят в соприкосновение между собой и сочетаются по достаточному жестким законам семиотики бессознательного, в результате чего и получается «фокусирование логики фонетикой»: логика высказывания, связь мыслей оказывается в зависимости от чисто языко-

шениях Белого и Штейнера в начале 1920-х годов см.: *Beyer T. Belyj and Stejner. The Berlin Period 1921—1923 // The Andrej Belyj Society Newsletter. 1987. № 6. Part 1. P. 13—26.*

¹⁶ *Белый А.* Москва. С. 295.

¹⁷ *Степун Ф.* Памяти Андрея Белого // Москва и «Москва» Андрея Белого. С. 175.

вых механизмов, которым присуще ассоциировать между собой слова, почти оторванные от их значений, по принципу сгущения (связи по сходству) и по принципу смещения (связи по смежности). Будучи смежены на основании сходства означающих по одному только — чисто фонетическому — признаку, слова и словосочетания могут образовывать высказывания, с точки зрения фонетического созвучия, безупречные. Но мысли-референты и явления-референты, которые «заодно» и насильно сведены вместе исключительно фонетическим сходством обозначающих их знаков, скорее всего окажутся, по выражению Степуна, «несвязуемыми» обычной понятийной логикой или связуемыми альтернативной и совершенно особенной логикой.

Сопоставим это с тем, что говорится в романе об изменениях в сознании и речи Коробкина: «Все какие-то шли кривуши, кривоплясы; (...) он и во сне вычислял, но совсем по-иному; верней, что — *иное*; *иное* считалось; дифференцировал речь, отвлекаясь от смысла, — на звуки».¹⁸ В этой характеристике расстраивающейся речи профессора Белый как будто описывает свою технику построения дискурса, в некоторых случаях применяемую им — «отвлекаясь от смысла — на звуки» — в организации фразы, периода, иногда целой главки или сквозного мотива.¹⁹ Конструкция расстраивающейся и фонетизирующейся речи Коробкина и введенная Белым метатекстуальная подсказка о принципе ее конструирования позволяют сравнить прием Белого с тем принципом письма, который провозглашает французская теория автофикшна в лице ее создателя Сержа Дубровского. Основываясь на идеях Лакана и Якобсона, Дубровский разрабатывает принцип «консонантического письма», имитирующего логику бессознательного в развитии дискурса: «Организация текста следует уже не логике речи (главенству означаемого), а логике, которая продиктована определенными свойствами означающего: омофонией (*entre, entre, antre*); ассонансом (*vif, vite, éclabousse, s'ébroue*); аллитерацией (*brou luisant du bureau briqué*). Следовательно, свойствами *фонетическими*».²⁰

Примерно то, что теория автофикшна сегодня называет консонантическим письмом, Белый называл по-своему — «звукословием». Момент перехода Коробкина от логических ассоциаций к фонетическим выделен в романе: профессор заостряет свое внимание на возникшей у него тенденции к «*иному*» способу мыслеизъявления и пытается ее проанализировать: «Застал он себя самого над итогом такой интеграции; что ж синтезировал он, что всю ночь бормотал, тщетно силясь... Какую же он ерундашину там „*наандронил*“:

— Пешки и пшишки — в затылочной шишке! (...) Само звукословие „пешки“ и „пшишки“ с „шш“, „шш“ — шум в ушах:

— Эти „пшишки“ — застой крови в мозге».²¹

Переход Коробкина от логической речи к маловразумительному звукословию предстает — отчасти с подачи повествователя-комментатора — как перенос ассоциативного механизма со значений слов на их звуковые формы, замена связей понятийных на созвучные, которые уводят дискурс в некое боковое фонетическое русло и ведут от *тиц* к *ши*, *шки* и дальше — к *пши*, *шш*, *шу*, *уш* и *пшишк*. В Московской трилогии этот лингвистический сдвиг подчиняет подчас целые фрагменты речи законам звукословия. Техника Белого состоит в разложении слова на составляющие, означаемое и означающее, и замене этих отчасти разрушенных связей на связи между означающим и другими означающими. Такой способ ассоциаций в тексте, с одной стороны, ограничивает конвенциональное создание значения и развитие логики, но с другой стороны, дает возможность генерировать создание смысла «по касательной», разрывание своеобразной логики, недостижимой другими средствами.

¹⁸ Белый А. Москва. С. 159.

¹⁹ Белый подробно описал значения звуков в «Глоссологии».

²⁰ *Doubrovsky S. L'initiative aux maux. Écrire sa psychanalyse // Doubrovsky S. Parcours critique. Paris, 1980. P. 179–180.*

²¹ Белый А. Москва. С. 159.

Наблюдения, сделанные теоретиком автофикшна по поводу консонантического письма, в значительной мере приложимы к звукословью Белого. Консонантическая поэтика, согласно Дубровскому, руководствуется в отборе и комбинации слов «свойствами фонетическими, но обладающими любопытным достоинством — мало-помалу активизировать сферу семантики (...) „Развитие“, основанное на отношении чистого означения (signifiante), создает свою особенную сеть значений (significations)».²² Проследим у Белого процесс порождения особой сети значений и восхождение смысла от фонетического к символическому.

Звукословье, снизошедшее на профессора Коробкина, является в Московской трилогии одним из важнейших механизмов внедрения в структуру протагониста автобиографической персоны Белого и схождения в этой структуре двух основных прототипов Коробкина, Бугаева-отца и Бугаева-сына. Как известно, каждый из них по-своему отдавал дань языковым и звуковым играм, что предоставляет Белому автобиографическую возможность сближения с отцом в художественном пространстве романа. Показательно, что в мемуарах «На рубеже двух столетий» Белый демонстрирует обоюдное пристрастие отца и сына к звукословью и каламбурам и подчеркивает преемственность собственных «бредов» по отношению к отцовской «дичи»: «Он — сам порол „дичь“; его „дичь“ каламбуров над бытом блестяща бывала (...) и позднее, когда декадентом я стал, то заимствовал у отца „каламбур“, но остранил его в бреды „Симфонии“; остраниенье такое есть передача моих восприятий — его каламбуров».²³ В Московской трилогии сближение отца и сына как двух прототипов главного героя достигается одновременным лингвистическим присутствием Николая Бугаева и Андрея Белого, правда, с явным преобладанием речевой манеры последнего, в речи Коробкина.

В примечательных эпизодах с «заговаривающимся» профессором дискурс персонажа приближается к манере разговора, проявляющейся у больных с расстройством речи. Ассоциации, на основе которых в подобных случаях организуется дискурс, напоминают связи, свойственные функционированию языка при афазии.

Якобсон в статье о двух видах афазии различает их по принципу тяготения речи афатика к метонимическому или метафорическому полюсу ассоциаций: «Афатик первого типа исключает из речи отношения сходства, афатик же второго — отношения смежности. Метафора является чужеродным элементом при нарушении отношения сходства, при нарушении же отношения смежности из пропозиции исчезает метонимия».²⁴

При расстройстве или блокировке метонимического механизма ассоциаций говорящий оказывается во власти операций «селекции», т. е. метафорических связей слов, при которых «знаки сочетаются в зависимости от степени *сходства* между ними»,²⁵ в то время как способность объединять слова в контекст внятного сообщения («комбинировать» знаки в более сложные синтаксические единства) уменьшается или утрачивается.

С этой точки зрения интересен эпизод, в котором Коробкину, уже начинающему предполагать повсеместное присутствие враждебных сил, но еще не совсем доверяющему себе, одно из его видений представляется попеременно то агентом Мандро, то созданием собственного расстроенного воображения. Это видение дает толчок приступу лингвистического расстройства. Видение «навязчиво после, уже в голове, обросло этой чужью, турсами многоколесными: в мыслях поехали всякие там на телегах — на шинах, автобусах, автомобилях — Андроны, Евлампии, Яко-

²² Döubrovsky S. L'initiative aux maux. Écrire sa psychanalyse. P. 180.

²³ Белый А. На рубеже двух столетий. С. 70.

²⁴ Якобсон Р. Два вида афатических нарушений и два полюса языка // Язык и бессознательное. М., 1996. С. 46.

²⁵ Там же. С. 33.

вы (или — как их?), те, которые едут с Андроном, когда выезжает Андрон на телеге своей: в голове утомленной! Как будто нарочно кто в уши вздул чуши».²⁶

Этот приступ лингвистического беспорядка во внутренней речи Коробкина материализуется в высказывании, которое, несмотря на кажущуюся бессмысленность и бессвязность, определенно имеет свою — хотя и «дефективную», но упрямую — языковую композиционную логику. Якобсон описывает как эффект афазии тяготение к сохранению только отношений сходства: «В то время как контекст продолжает распадаться, операции селекции идут своим чередом. „Сказать, что такое вещь, это значит сказать на что она похожа“, — замечает Джексон. Пациент, в речи которого предпочтение отдается субституциональным вариантам, ограничивает себя уподобляющими конструкциями (поскольку способность к образованию контекста у него повреждена), и его приблизительные отождествления имеют метафорический характер».²⁷

Приведенное чуть выше высказывание Коробкина представляет собой не столько развитие мысли в форме связанного предложения, сколько два перечислительных ряда, исходящих каждый из своего «слова-побудителя» (термин Якобсона) и связывающих слова по сходству. Первое слово-побудитель или, вернее, идиома-побудитель — «турусы на колесах». В результате разложения семантически неразложимого словосочетания на составляющие его слова образуются отдельные «колеса» и отдельные «турусы». Индивидуальное значение «колес» актуализируется, а «турусы» за неимением индивидуального вне-идиоматического значения обретают новое контекстуальное значение — некоего перевозочного кузова, посаженного на колеса. «Турусы на колесах», превратившись в «турусы многоколесные», т. е. трансформировавшись из идиомы в общеязыковое словосочетание и обозначая таким образом уже не «чушь» или «чепуху», а некое новое средство передвижения, в результате влекут за собой по принципу афатического сходства называние транспортных атрибутов — телег, шин, автобусов, автомобилей.

Перечислительный транспортный ряд приводит к Андрону на телеге и здесь перескакается со вторым перечислительным рядом, состоящим из имен: «Андроны, Евлампии, Яковы (или — как их?)». Выбор имен для включения в ряд (кроме первого, Андрон) представляется произвольным, для их объединения достаточно их семантического сходства по одному признаку, принадлежности к русским мужским именам собственным.²⁸ Не случаен выбор первого имени, Андрон: оно берется из выражения «выезжает Андрон на телеге» и в речи Коробкина соединяет два синонимических ряда, «транспортный» и «именной», которые, обретя самостоятельную языковую логику сочетания по сходству, могли бы распространяться до бесконечности.

У Белого есть стихотворение 1931 года, которое так и называется «Андрон». В сноске к стихотворению Белый поясняет: «Выражение „Поехал Андрон на телеге“ — в народном диалекте выражает бестолочь, чепуху, бред».²⁹ Тот же самый Андрон на телеге, которого мы встречаем в речи Коробкина, обыгрывается в последней строфе стихотворения:

И древний, роковой возникши,
Седой, всклокоченный Андрон,
Гремя телегой, порет дичи,
Летучей молнией взогнен.³⁰

²⁶ Белый А. Москва. С. 158.

²⁷ Якобсон Р. Два вида афатических нарушений и два полюса языка. С. 43.

²⁸ Якобсон рассматривает подобные ряды как синонимические. Комментируя один из своих примеров: «Фома холост, Ерема неженат», — он пишет: «Подлежащие обоих предложений — мужские собственные имена, а следовательно сходны друг с другом с морфологической точки зрения» (Там же. С. 49).

²⁹ Белый А. Стихотворения и поэмы. СПб., 2006. Т. 2. С. 300.

³⁰ Там же.

Художественный эффект строфы построен на сохранении идиоматического смысла и одновременном разрушении самого идиоматического выражения, разлагаемого на его составляющие, сразу же обретшие самостоятельность — гремющую телегу и возничего Андрона, который порет дичь.

В речи Коробкина мы видим, что «турусы на колесах», идиома, являющаяся возбудителем его высказывания, и «Андрон на телеге», идиома, его замыкающая, означают одно и то же — «чушь», «чепуху». Таким образом, развернутая фраза Коробкина связывает две синонимические идиомы, добираясь от одной идиомы до другой окольным путем транспортных и именных ассоциаций: *по видимости* развивая мысль Коробкина, она представляет собой *в действительности* афатическую тавтологию. Иными словами, пространная фраза Коробкина, почти не содержа в себе смыслового развития (она могла бы закончиться на словах «обросло этой чушью»), являет собой случай самостоятельного движения речи, при котором знаки, сцепляясь между собой по сходству, образуют изошренную ассоциативную конфигурацию, которая при этом не то чтобы совсем не создает значения, а производит немножко значения.

Этот и другие примеры речи Коробкина, расшатывающейся по мере все большей автобиографизации образа, демонстрируют при значительных отступлениях от языковой нормы наличие в его речи особой, присущей бессознательному и сходному с ним афатическому дискурсу, логики — не произвольного нагромождения слов, а последовательности, организованной сцеплениями того или иного рода подобий, например, принадлежностью элементов словесной серии к транспортному или именному ряду, как в проанализированном высказывании Коробкина.

Присутствие в речи профессора Коробкина персоны Андрея Белого, мастера лингвистических игр, часто пользующегося замечательным свойством языка совершать самые изошренные ассоциативные пируэты, производя при этом минимум значения, причем значения неконвенционального, представляется достаточно вероятным. В связи с лингвистическими играми нельзя не вспомнить пристрастие Белого к звуковым метафорам, одному из его излюбленных ассоциативных приемов. Звуковая метафора используется им и после приведенного высказывания Коробкина. Тема Андрона продолжает развиваться в голове Коробкина: «Кто „они“? Неужели — Андроны, Мандроны, Мандры, Мандрагоры, Морданы?»³¹ В этом перечислительном ряду (симулирующем нанизывание имен) образование связи по сходству, сохраняя афатический характер, переходит уже в чисто фонетический регистр, регистр созвучий. Эта цепочка подобий является звуковой метафорой не названного, но по созвучию подразумеваемого «Мандро». «Мандро» в свою очередь служит словом-возбудителем цепочки, развитием которой руководит на этот раз не перечисление мужских имен, а звуковое сходство слов, ее составляющих, с «Мандро». Похоже, что лишь два из этих слов (Андрон и Мордан) являются именами, одно (Мандрагора) представляет собой название растения, а остальные (Мандроны и Мандры) могут быть произведенными по созвучию с Мандро неологизмами. В тексте эта цепочка кружит вокруг имени злодея, не называя его. Однако в конце концов Коробкину приходится вспомнить имя, на некоторое время вытесненное из его сознания: «С усилием им извлекаемый корень — Мандро».³²

Использование звуковой метафоры Белым в художественном тексте до некоторой степени сходно с употреблением и соединением слов, свойственным бессознательной речи при бреде. Рыбальский приводит следующие признаки бредовой речи: «Особенности мышления и речи (витеватость высказываний), склонность к паралогическим повторениям, употребление неологизмов — использование известных слов в ином, необычном смысле, соединение нескольких слов в одно, приме-

³¹ Белый А. Москва. С. 158.

³² Там же.

нение несуществующих слов и словосочетаний, а также символических выражений». ³³

В этой связи интересен более поздний эпизод, демонстрирующий увеличение автономности уподобляющих механизмов языка, особенно звукового сходства, из романа «Москва под ударом», к середине которого состояния профессора описываются уже как близкие к безумию. Обрывистая внутренняя речь Коробкина отчасти соответствует приведенной характеристике бреда. Длинной серией предложений кладет начало пришедшее в голову профессора единичное слово, в первых фразах его внутреннего монолога оно одушевляется, персонифицируется и выступает как фамилия — «Проверченко»:

«— Анализ Проверченки на основании тщательного звукового состава... дает. Завертелся:

— Проверченко — множество смыслов: он — метаморфоза их всех...» ³⁴

Затем, в зависимости от разных примеряемых Коробкиным к «Проверченко» этимологий, слово разлагается на множество семантических возможностей, а воображаемый некто по фамилии Проверченко — на несколько одушевленных и неодушевленных персонажей. Первым этимологическим вариантом оказывается происхождение Проверченки от глагола «вертеться», в соответствии с которым он предстает «кубарем»: «Верченко!

— Вертится: верно — кубарь.

Не кубарь!» ³⁵

Будучи отвергнут, этот вариант заменяется на другой — «вертеть», который придает таинственному Проверченке сущность «шила»:

«— Дырку вертит он: шило!

Не шило!»

Отвергнув и этот вариант, Коробкин производит из звуковой формы «Проверченко» уменьшительную форму женского имени, в результате чего Проверченко оказывается наделен созвучной ему сообщницей: «— С Верчком своим».

Однако «Верчонок» кажется сомнительным и неожиданно заменяется заметно выделяющейся из ряда этимологических созвучий «Софочкой» (правда, Верчонок с Софочкой продолжает объединять принадлежность к женским именам собственным в уменьшительно-ласкательной форме). Может быть, это попытка сознания Коробкина выбраться из замкнутого круга фонетических ассоциаций, из бреда, не случайно о Софочке говорится, что она «правду открыла»:

«— Не „Верчонок“, а — „Софочка“: правду открыла:

— Счета проверяет.

— Бухгалтер!» ³⁶

Однако попытка Коробкина прорваться из лингвистического плена созвучий к «Софочке» как «правде» ³⁷ не удастся. Призванная на помощь «Софочка», чья звуковая форма на секунду как будто разрывает порочный круг звуковых подобий, все же приводит Коробкина обратно к этимологической дурной бесконечности: не к «правде», а лишь к новой этимологии «Проверченки», на сей раз от глагола «проверять». В результате Проверченко оказывается проверяющим счета — бухгалтером.

Дальнейшее развитие бреда стремится к дроблению слова на минимальные значимые части и к усиливающейся псевдо-семантизации фонетических ассоциаций.

³³ Рыбальский М. И. Бред: Систематика, семиотика, нозологическая принадлежность. М., 1993. С. 140.

³⁴ Белый А. Москва. С. 253.

³⁵ Там же. С. 254.

³⁶ Там же.

³⁷ Возможно, здесь Белый пародийно имитирует и снижает символистскую попытку прорыва из профанного мира поэтических тавтологий к трансцендентной истине Софии.

ций уже между морфемами. В одних случаях происходит морфологическое изменение в составе слова и приращение смысла в пределах все того же «Проверченки», в других случаях — разложение «Проверченки» на морфемы, становящиеся отдельными словами с самостоятельным значением: «Бухгалтер, Пров Ерченко — не пожелал проверять: непроверченко. „П” же „Роверчен и К^о” Поль Роверчен — на острове Капри имел свою виллу...».³⁸

Мы видим, что вначале «Проверченко» разлагается на имя и фамилию — Пров Ерченко, затем, в пределах этого же предложения, вновь актуализируется этимология «проверять», а в конце прибавление префикса «не» к «проверченко» образует неологизм «непроверченко», в контексте предложения получающий значение «не проверено». В следующем предложении «Проверченко» распадается на казалось бы уже ничего не значащие части «П», «роверчен» и «ко», однако ориентированная на фонетику логика бреда и здесь приходит на помощь, семантически оправдывая это расчленение слова и наделяя смыслом каждую из его частей: начальное «П» оказывается инициалом имени Поль, а остаток слова разлагается на французскую фамилию «Роверчен» и обозначение компании — «К^о».

Чуть ниже все вариации «Проверченки» собираются вместе для того, чтобы определить сущность и судьбу Коробкина: «Рациональные яности форм распадаются в пламенных верчах текущего: метаморфозы Проверченки — шило, бухгалтер, кубарь и Верчонкин приятель — есть знак, что Коробкин отправится в Каппадокию». Открытие, увенчивающее рассуждения профессора, заключается в том, что в системе вселенной Ньютона Проверченко «проверяет коробки; коробки завертятся — в „Капше”: ступайте-ка — в Каппадокию вы! „Каппа” — Коробкин».³⁹

Оставаясь на фонетическом уровне этой сцены, можно предложить следующую интерпретацию: «Каппа» — буква (греческого алфавита), следовательно, коробкинская «Каппа-докия» (в отличие от географической древней Каппадокии на территории Турции) может в контексте бреда означать страну букв. Коробкин по аналогии с Каппой («„Каппа” — Коробкин») — тоже буква, о чем свидетельствуют и метаморфозы Проверченки, являющиеся игрой даже не слов, а букв. И в этом случае кажется вполне логичным, что Коробкин, если будет продолжать мыслить на том же, фонетическом, уровне, — отправится в Каппадокию: буква — в страну букв.

От фонетического к символическому

Звукословия — «отвлечения от смысла — на звуки» — в тексте Белого иногда вполне достаточно для структурной организации и семантического наполнения фразы, сцены или главки. В данном случае, однако, кроме звукословия как такового, в эпизоде присутствует символическое значение. Фонетическая метафора «Каппа» преобразуется одновременно в структурообразующий механизм и в метафизический символ и таким образом связывает фонетический уровень романа со структурным и семантическим уровнями. Вывод, к которому профессор приходит в конце своих фонетических построений: «„Каппа” — Коробкин», — важен для динамики образа Коробкина.

Это один из самых показательных случаев в текстах Белого, когда фонетические связи (или другие автономные связи по сходству) между означающими малопомалу активизируют сферу семантики и посредством, казалось бы, чисто формальных сближений разнородных понятий способствуют образованию неожиданных и неочевидных значений, выстраиванию, так сказать, «неэвклидовой» логи-

³⁸ Белый А. Москва. С. 254.

³⁹ Там же.

ки, в которой параллели пересекаются. «Можно в образах мыслить отчетливо, если найти звук единый, связующий их», — писал Белый в «Глоссолалии». ⁴⁰

В начале «Москвы под ударом» повествователь обещает читателю: «И станет Коробкин, — здесь скажем, вперед забегаю, — совсем не Коробкин, а „Каппа“-Коробкин». Одно из значений предлагается почти сразу: во время юбилейного чествования профессору подносят «открытое только перед этим светило, — не „альфу“, не „бэту“, не „дельту“ и даже не „эпсилон“: звездочку „каппа“, которой и дали название „Каппа-Коробкин“». Повествователь замечает по этому поводу иронически: «Ну, словом, — Коробкин вознесся, распластанный, в космос». ⁴¹

При всей ироничности этого замечания и изображения неотмирности Коробкина, в романе постепенно утверждается идея чуждости математика профанному миру, его причастности высшей истине, огромного расстояния «меж брэнной землей и меж „Каппа-Коробкинским“ миром». Фигура профессора в этих последних текстах автобиографической серии Белого все больше переходит из области комического в область трагического. Если «коробка» — метафора замкнутости человеческого духа в ограниченном со всех сторон пространстве (профанного мира, индивидуального сознания, лингвистического плена), то «Каппа» — метафора его прорыва из замкнутого мира в космос. Преображение «коробки» в «Каппу», математика-эгоцентрика в жертвенного гуманиста и провидца-безумца обыгрывается и на звуковом уровне, и на символическом. В начале сцены бреда Белый использует обнажение приема: Коробкин как будто обсуждает с самим собой динамику своего собственного образа, в мета-литературном восклицании он предсказывает свою романную судьбу: «— Сегодня — коробка, а завтра, — а завтра, — вскосматился он, — „каппа“ какая-нибудь». ⁴²

Космическому значению «каппы», наиболее актуализированному в тексте, соответствует и другое, более скрытое христианское ее значение. У древних христиан «каппа» означала крест. ⁴³ Кроме того, у розенкрейцеров, применявших в криптограммах каббалистическое арифметическое значение букв, «Каппа» (как и ее семитский эквивалент «Каф») была важна для символизации слов «крест» и «Христос». ⁴⁴ Белый мог быть знаком с символикой розенкрейцеров как через антропософию, так и независимо от нее, многие из близких ему людей были масонами-розенкрейцерами.

Подобные коннотации «Каппы», отсылающие к Христу, крестному пути и распятию, крайне важны для образа Коробкина, из «коробки» превращающегося в «Каппу». Они связаны с серией автобиографических хриstopодобных образов самого Белого, которые он воссоздает в романах. Внутренние изменения в сознании и мирозерцании профессора в связи с его научным открытием, кульминирующие в сцене его самопожертвования, отождествляются с крестным путем. пытки и выжигание глаза ассоциируются с распятием. Явление истерзанного Коробкина, снятого с креста и проносящегося в медицинском карете по городу, подается почти как новое, случившееся в Москве XX века пришествие Христа, снова пострадавшего за человечество во искупление его грехов:

«— Возможно мне „это“!»

⁴⁰ Белый А. Глоссолалия. Поэма о звуке. М., 2002. С. 24.

⁴¹ Белый А. Москва. С. 236, 239.

⁴² Там же. С. 239, 253.

⁴³ См.: Robertson J. M. Christianity and Mythology. [Whitefish, Montana], 2004. P. 375.

⁴⁴ Написанные по-гречески и рассчитанные по греческим соответствиям букв числам, слова Иисус (888) и Христос (1480) имели соотношение 3:5. В современном розенкрейцерском немецком языке звук «К» передавался буквой «С» (современное «Kreuz» — «крест» выглядело как «Creuz»), греческим эквивалентом «С» была «Карра» (Κ). Соотношение имен Сына Божьего в криптограмме поэту могло выглядеть как «3:5С», а с применением греческих букв — «3:5Карра». В соответствии с греческой нумерацией цифровое значение «Каппы» — 20, имя Христа — 5×20 — следовательно, исчислялось как 100. Подробнее об этом см.: Case P. F. True and Invisible Rosicrucian Order. York Beach, 1989. P. 39.

— Пусть всякий оставит свой дом, свою жизнь, свое солнце: нет собственности у сознания; я эту собственность — сбросило!»⁴⁵

Аналогия между «Каппой-Коробкиным» и Христом, задолго до попыток намекавшаяся в тексте, в этом эпизоде окончательно выходит на поверхность и становится явной.

Процесс вытеснения фигуры профессора Бугаева персоной самого Белого из структуры протагониста по ходу трилогии, вопреки ожиданиям, приходит не к полному, а лишь к частичному замещению образа отца образом сына и таким образом к их сосуществованию в сложносоставном художественном единстве. Образ профессора по мере его превращения в «Каппу-Коробкина» во все большей мере сближается, но не сливается с образом Христа, который Белым проецируется на собственную автобиографическую персону. Тем самым в структуре протагониста осуществляется сближение двух прототипических фигур, отца и сына Бугаевых. Поздняя трактовка Белым отношений сын-отец в Московских романах выражается в схождении и совместном присутствии Каппы и Христа, математика-провидца и творца-мученика в структуре протагониста.

⁴⁵ *Белый А.* Москва. С. 361—362.

© М. Э. Маликова

«ДОН ЖУАН» ТАТЬЯНЫ ГНЕДИЧ

Хорошо известна история перевода Татьяной Григорьевной Гнедич поэмы Байрона «Дон Жуан»: созданный за 22 месяца 1945—1946 годов в тюремной камере и опубликованный массовым тиражом в 1959 году после ее освобождения из десятилетнего заключения, в советской истории литературы он описывается как гражданский и творческий «подвиг» поэта-переводчика,¹ а ее «легкий» русский «Дон

¹ См.: *Эткинд Е. Г.* 1) Поэзия и перевод. М.; Л., 1963. С. 179—180; 2) Добровольный крест // *Русская виза.* 1994. № 4. С. 21—24 (то же: *Новая газета.* 2011. 24 авг. № 93; под заглавием «Победа духа» в: *Эткинд Е. Г.* Записки незаговорщика. Барселонская проза. СПб., 2001. С. 380—389; здесь статья датирована 1975 годом); *Чуковский К. И.* Высокое искусство. М., 1964. С. 239; *Сатыр Т.* Один листок перевода // *Вечерний Ленинград.* 1964. № 12 (то же: *Известия.* 1964. № 25); *Бен Г.* 1) Татьяна Гнедич, переводчица Байрона // *Страна и мир.* 1986. 14 мая; 2) Неуживчивая муза Татьяны Григорьевны Гнедич // *Антология новейшей русской поэзии Голубая лагуна: В 5 т. / [Сост.] К. Кузьминский, Г. Ковалев.* Newtonville, Massachusetts, 1980—1986. Т. 2а. С. 461—463; *Усова Г.* Подвиг // *Распятые: Писатели-жертвы политических репрессий.* СПб., 1993. Вып. 1. «Тайное становится явным» / Автор-сост. З. Дичаров. С. 154—168 (то же: *Усова Г. И Байрона в соавторы возьму: Книга о Татьяне Григорьевне Гнедич.* СПб., 2003); *Колкер Ю.* Подвиг в шоколаде. О Татьяне Гнедич // *Нева.* 2007. № 1. С. 247—251; *Дьяконова Н. Я.* Минувшие дни. СПб., 2009. С. 71; *Бетаки В.* Гнедич и ее школа // *Бетаки В.* Русская поэзия за 30 лет: 1950—1980-е гг. Orange, Connecticut, 1987. С. 266, и др. Вообще перевод огромной, написанной октавами поэмы Байрона естественно именовать «подвигом» — именно так, сравнив с гнедичевой «Илиадой» (и повторив, вероятно, слова о ней А. С. Пушкина из письма Н. И. Гнедичу 23 февраля 1825 года «Это будет первый классический, европейский подвиг в нашем отечестве (...)»), назвал Д. П. Святополк-Мирский перевод «Дон Жуана», сделанный М. Кузминым в 1930—1935 годах по заказу издательства «Academia» (этот полный, но оставшийся в основном неопубликованным перевод, отложился в архиве издательства в РГАЛИ), — на что Кузмин ответил: «(...) смотреть на свою работу как на „подвиг“ я никак не могу, от такой постной установки у меня сразу же пропадет всякий интерес к работе, и она покажется мне постным и подневольным трудом» (письмо Кузмина в издательство «Academia» от сентября 1935 года, цит. по: *Гаспаров М. Л.* Неизвестные русские переводы Байроновского «Дон-Жуана» // *Известия Академии Наук СССР.* 1988. Сер. литературы и языка. Т. 47. № 4. С. 366). Т. Г. Гнедич, с ее самоиронией и демократизмом, дворянским и лагерным, могла бы, как кажется, ответить также.

Жуан» — как перевод, который «окончательно, раз и навсегда посрамил зловредную теорию буквализма», воплощенную в вышедшем в 1947 году переводе этой же поэмы, сделанном Георгием Шенгели.² Как показывают материалы архива Т. Г. Гнедич,³ главным образом ее оригинальная лирика⁴ и многочисленные автоописательные тексты (дневники, письма, заметки, воспоминания и проч.), в том числе попытки проанализировать собственную творческую психологию, уникальный опыт создания перевода «Дон Жуана» (ничего сравнимого с которым ей не удалось достичь ни до,⁵ ни после, в гораздо более нормальных условиях) — эти характеристики, актуальные для рецепции ее перевода, недостаточны для описания его порождения. По словам самой Гнедич, дело было прежде всего в «совершенно исключительных условиях творческой работы, оказавшихся причиной какого-то совершенно особого качества перевода — я сказала бы — „патологического симбиоза“ с автором. Теперь я, вероятно, уже никогда более не смогу сделать перевод так. Это уже неповторимо».⁶ Задача настоящей статьи — описать этот уникальный и однократный опыт «патологического симбиоза» поэта-переводчика с переводимым им автором.

Автором, редуцировавшим относительно точно изложенные им же реальные факты перевода Гнедич «Дон Жуана» к жанру отвечавшей духу «оттепельного» времени легенды, определившей его последующее восприятие, можно считать Е. Г. Эткинда: «Переводчик способен на творческий подвиг лишь тогда, когда он пишет своей кровью и своими слезами. Один из лучших поэтических переводов нашего времени — поэма Байрона „Дон Жуан“. Вот история этого перевода. В 1945 году Т. Г. Гнедич была по ложному доносу арестована. Еще во время следствия она приступила к тому делу, к которому готовила себя много лет, — к переводу „Дон Жуана“. (...) После XX съезда партии переводчицу реабилитировали. „Дон Жуан“ был опубликован в 1959 году массовым тиражом в 75 тысяч экземпляров».⁷ В эссе «Добровольный крест» этот характерно «оттепельный» дискурс о лагерях (т. е. нормализованный так, чтобы встроить его в рамки жанров и этических понятий русского романа XIX века и, в частности, увенчать мотивом справедливого воздаяния) дополнен образом «интеллигентного и либерального», впоследствии,

² Чуковская К. И. Высокое искусство. С. 233. О том же пишут в упомянутых выше работах Е. Г. Эткинд и Г. С. Усова.

³ ИРЛИ. Ф. 810. Фонд проходит научно-техническую обработку, искренне благодарю Е. В. Виноградову и Т. С. Царькову, позволивших мне работать с ним. Далее мы приводим материалы из него без специальных отсылок, при цитировании дневниковых записей переводчицы указывается «Дневник». Все сокращения, особенно многочисленные в дневниковых и черновых записях Гнедич, безоговорочно раскрываются.

⁴ Единственный опубликованный сборник стихотворений Т. Г. Гнедич, вышедший через несколько месяцев после ее смерти, — небольшая книжка «Этюды. Сonetы» (Л., 1977), отбор для которой она делала сама вместе с М. А. Дудиным, далеко не отражает ни поэтической эволюции Гнедич, ни большого объема написанного ею.

⁵ Так, сделанный Гнедич перевод другой сатирической поэмы Байрона, «Видение суда», также написанной октавами, не вытеснил переводы Ю. Балтрушайтиса и В. Луговского, а издавался наряду с ними. Над переводом «Видения суда» Гнедич работала с 1928 до начала 1940-х годов, когда стала читать его публично (см. письмо Гнедич ее умершей в блокаду матери от 8 сентября 1943 года из подборки писем «Letters to Nowhere (if not «somewhere»)», ср. также в ее стихотворении 21 февраля 1944 года: «Сегодня я цвету под солнцем славы, / Как школьник, получивший высший балл: / Сегодня дерзновенные октавы / Внимательный Мануйлов прочитал. / Он заявил, что я имею право / На вечер и признание. Ряд похвал / Изрек по поводу „большой фактуры“ / И прочих качеств „Вэльт-Литературы“» («Пан Корчак! Вы опять „нигде не дома!“...»)). Впрочем, 12 апреля 1945 года С. К. Островская записала в дневнике: « — Она переводила, как дилетант... непрофессионально! — изречла вчера даже Ахматова в присутствии Хмельницкой. А Лозинский забраковал блестящий перевод из Байрона „Видение суда“ — неточные рифмы» (Островская С. К. Дневник. М., 2014. С. 149).

⁶ Так в дневнике Гнедич записала то, что сказала 9 января 1955 года, через несколько дней после возвращения из лагеря в Ленинград, А. А. Смирнову, уже знакомому с текстом ее перевода и очень высоко его оценившему.

⁷ Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. С. 179—180.

вероятно, репрессированного следователя, который, узнав, что Гнедич в камере переводит Байрона наизусть, и дав ей записать уже сделанное, создал своей странной узнице условия для работы (одиночная камера, английский подлинник Байрона, англо-русский словарь, бумага и карандаш), а через два года, когда перевод был закончен, послал его, по просьбе Гнедич, на отзыв М. Л. Лозинскому.⁸ Также Эткинд рисует яркую лубочную картинку возвращения из лагеря поэта-переводчика: Гнедич сразу, «в ватнике, с узелком в руке», пришла домой к Эткиндам и на некоторое время, так как идти ей было некуда, осталась жить с ними в комнате в коммунальной квартире — Эткинд рассказывает, что, когда повесил лагерный ватник Гнедич в прихожей, многочисленные соседи «подняли скандал: смрад, исходивший от него, был невыносим; да и то сказать — „фуфайка“, как называла этот предмет Татьяна Григорьевна, впитала в себя тюремные запахи от Ленинграда до Воркуты. Пришлось ее выбросить; другой не было, купить было нечего, и мы выходили из дому по очереди. Татьяна Григорьевна все больше сидела за машинкой: перепечатывала своего „Дон Жуана“».⁹

Сравним этот сюжет в изложении Эткинда, с контрастом смрадной лагерной «фуфайки» и творческого «подвига» (в более позднем тексте на эту тему Эткинд прямо указывает на жанровый исток своего рассказа, именуя его «притчей» «о победе человеческого духа над смрадной материей бытия»¹⁰), с менее предсказуемым и гораздо более многоплановым описанием этих событий, которое дала сама Гнедич в подробнейшем дневнике (а также в практически ежедневных письмах своим лагерным знакомым, прежде всего Анастасии Дмитриевне Макаровой, которую она потом забрала к себе в качестве названной «тетушки»). Гнедич приехала в Ленинград из лагеря поездом 4 января 1955 года и сразу пошла к «Антонине» (вероятно, к А. М. Оранжиревой), где одолжила немного денег, от нее — к другой своей ближайшей подруге, переводчице Софье Казимировне Островской. Обе эти зверобованные НКВД близкие знакомые Анны Ахматовой могли иметь отношение к аресту Гнедич и не исключено, что Гнедич это подозревала.¹¹ Островская, в квартире которой на улице Радищева Гнедич подолгу жила в дни блокады после смерти матери, сохранила некоторые ее бумаги и вещи. В письме своей знакомой в лагерь 13 января 1955 года Гнедич рассказывает: «...только от вокзала до Антонины, да от Антонины до Казимировны — я прогулялась в бушлате, валенках и меховой

⁸ Кроме того, в позднейшем эссе Эткинд исправляет общее место эпохи «после XX съезда» о «ложном доносе» на попытку более точного изложения, со слов самой Гнедич, ее странного «самодоноса», замечая, впрочем, что это «маловероятно (…), однако могло быть следствием своеобразного военного психоза» (*Эткинд Е. Г. Победа духа. С. 383*). Сама Гнедич в черновике (вероятно, 1955 года) просьбы о снятии судимости просит «принять во внимание, что свидетельские показания на себя давала я сама — притом давала в состоянии „самообличения“. Можно сказать — после ужасов блокады и тяжелых военных лет — в состоянии психически не-сколь-ко расстроенном!»

⁹ Там же. С. 382—383.

¹⁰ *Эткинд Е. Г. Русская переводная поэзия XX века // Мастера поэтического перевода. XX век. СПб., 1997. С. 49.*

¹¹ В письме к А. Д. Макаровой, рассказывая о своей первой встрече с Островской, Гнедич, вообще очень открытая к людям, сообщает, что была осмотрительна: «...и мне открывает — двери и объятия — немного театрально, но, думаю, искренно — та же Казимировна! — такая же черноглазая, как-то наигранно-патетическая — но своя, привычная — и — как-никак — любимая... (Видите — я теперь отношусь к ней как к родной, — и поэтому — именно поэтому — я полностью приемлю ее такой, как она есть, хотя не полностью верю ей — далеко не полностью... (…)) Это я сейчас особенно явно поняла, судя по тому, что я ей рассказывала, а о чём умалчивала...» (Письмо от 6 января 1955 года). После возвращения из лагеря Гнедич продолжала посвящать Островской дружеские стихи, в основном связанные с Царским Селом, где они познакомились в начале 1930-х и где Гнедич жила в последние годы жизни. Подробнее о С. К. Островской см.: *Позднякова Т. С. «Экспериментальное поле для наблюдений над человеком и человеческим» // Островская С. К. Дневник. С. 5—21; Копылов И., Позднякова Т., Попова Н. И это было так. Анна Ахматова и Исайя Берлин. СПб., 2009. С. 30—33, 104—106; об А. М. Оранжиревой: Там же. С. 33—36, 106—109.*

моей шапочке. Вид конечно непрезентабельный», — но уже у Островской «сразу же облачилась в черное пальто с большим каракулевым воротником (шалью) и в черные ботики на каблуках» и в таком виде (а вовсе не в «фуфайке») приехала к Эткинду на такси только через неделю после своего появления в городе, 11 января.¹²

Все первые недели после своего выхода из лагеря Гнедич в дневнике и письмах фиксирует исключительно теплое к себе отношение всех встречных — попутчиков в поезде, сразу признававших в ней только что освободившуюся лагерницу; ленинградских таксистов, поводом для разговоров с которыми служили общие воспоминания о блокаде. «Обласкана я как-то невероятно, одета, обута, закармлиена», — пишет она о встречах с многочисленными знакомыми в Ленинграде. Вернувшись после десятилетнего отсутствия, Гнедич совершенно неожиданно для себя столкнулась с уже вполне оформившейся в местной филологической среде славой ее «Дон Жуана», которого многие читали или, во всяком случае, слышали о нем. Через четыре дня после своего возвращения в город, когда она звонила Александру Александровичу Смирнову по его просьбе, «этот суховатый старик сказал мне по телефону дрогнувшим голосом: — „Я счастлив, Татьяна Григорьевна! Я счастлив за русскую литературу, что слышу Вас здоровой и полной творческих сил!“» (Письмо Гнедич А. Д. Макаровой 8 января 1955 года). Смирнов сообщил, что ее возвращение в Союз писателей — «вопрос недель» и что на днях она будет читать «Дон Жуана» на заседании Секции переводчиков в Доме Писателей; «...одна из глав „Дон Жуана“ — 2 или 5 или 9 будет напечатана в „Звезде“ — причем *не я* предложила, а *мне* предлагают (!!), — записывает Гнедич в черновике письма А. Д. Макаровой 22 января 1955 года. — Вообще — повторяю — успех „Дон Жуана“ больший, чем я могла ожидать. 19-го я читала 8 песнь (Взятие Измаила) некоторому кругу лиц — и опять слышала слова о „Пушкинском звучании“, о „блистательности“ и т. д. <...>».¹³

А. А. Смирнову перевод Гнедич был так хорошо известен потому, что ему, одному из трех специалистов, наряду с М. Л. Лозинским и М. П. Алексеевым, еще осенью 1947 года (когда дело Гнедич находилось на переследствии, а сама она ненадолго была переведена под Ленинград, в Новолисино) была передана для оценки

¹² В первые дни Гнедич, бывая в Ленинграде, ночевала у некоей знакомой «Веры Ивановны», где ее приняли «вовсе как родную» (Дневник), если не оставалась в Доме колхозника в Волосово, где занималась пропиской (прописаться в Ленинграде она не могла, так как была освобождена из заключения, отбыв его полностью, но не реабилитирована), и не ездила в Кикерино, где работал ее будущий муж, с которым она познакомилась в лагере, Георгий Павлович Богданов (в ее дневниковых записях и письмах «Егорий», «Волк»).

¹³ Публикация в «Звезде» не состоялась. Нужно иметь в виду, что перевод был сделан Гнедич уже давно, 10 лет назад, а 8 лет назад, получив ответ, что печатание его «в ближайшее время едва ли может быть осуществлено», она перестала рассчитывать на него как на возможность смягчения своей лагерной участи (подробнее об этом см. прим. 29). Ее жизненные интересы ко времени возвращения из лагеря имели уже другую направленность: она встречалась со старыми знакомыми, с «Егорием» — человеком совсем не из интеллигентной среды, и каждый день тепло писала своим лагерным подругам (Р. А. Зернова вспоминает, что в лагере у Гнедич не было интереса к людям одной с ней культуры: она больше как бы «ходила в народ» (Зернова Р. Это было при нас. Иерусалим, 1988. С. 102)). Личные творческие амбиции (при том что, будучи после лагеря тяжелейшим инвалидом-сердечником и эпилептиком, она была уверена, что скоро умрет) были связаны прежде всего не с переводом «Дон Жуана», а с написанной октавами огромной поэмой, настоящим «романом в стихах» «После „Возмездия“» (начатой еще в 1943—1944 годах и так и оставшейся незавершенной и целиком неопубликованной). «...я говорю о том, что „Дон Жуан“ для меня уже — прошлое, — записывает Гнедич в дневник 14 января 1955 года, через десять дней после возвращения из лагеря в Ленинград о своем разговоре с Эткиндром тремя днями ранее, — что в настоящий момент моя основная мысль — поэма... и я читаю отрывочки: Пролог... кусочки из I гл., отрывок из II-й гл. — о Распутине...», и с удовольствием отмечает, что Эткинд «особенно хвалит II-ю главу — октавы о Распутине привели его в восторг — он сказал: Да!! Теперь уж несомненно Вы на данный момент — мастер русской октавы — Вере Михайловне (Инбер. — М. М.) куда там!» (Дневник).

рукопись ее «Дон Жуана», полученная Ленинградским отделением Союза советских писателей от МВД. Тогда — несмотря на то, что, как сообщил Гнедич 20 апреля 1948 года в официальном ответе на ее запрос А. Дементьев, зав. сектором печати Ленинградского горкома ВКП(б), «отзывы о рукописи всеми рецензентами были даны положительные» — властью было решено, что издание ее труда «в ближайшее время едва ли может быть осуществлено, так как совсем недавно „Дон Жуан“ вышел в переводе Г. Шенгели». Теперь же, в 1955 году, перевод Гнедич оказался особенно востребован, помимо своих действительно замечательных качеств, и как труд освободившегося лагерника, и как противовес переводу Шенгели — в дневнике Гнедич записывает, со слов С. К. Островской, что Смирнов «уже несколько месяцев везде говорит о моем переводе, т. к. Георгий Шенгели, который взялся было переводить „Дон Жуана“ для однотомника, сделал перевод необыкновенно плохо...» (из этой записи очевидно, что Гнедич не была знакома с полным переводом «Дон Жуана», сделанном Шенгели, который вышел отдельным изданием еще в 1947 году). Девятого января, когда Гнедич была в гостях у Смирнова, тот показал ей «все имеющиеся „варианты“ перевода „Дон Жуана“ — перевод Шенгели как-то просто фантастически нелеп!» (Дневник) и сообщил, что ее перевод «уже подан в Гослитиздат. Слушал Александр Александрович отдельные отрывки 1, 5 и 9-й песни. „Замирал“ — и — вытирал глаза платком. Понимаете ли? а? Этого я уже при всем моем самомнении не ожидала» (Письмо Гнедич А. Д. Макаровой 9 января 1955 года).¹⁴

Сделанный Гнедич перевод «Дон Жуана» действительно вызывает восторг легкостью, естественностью русского звучания, однако в конкурентной переводческо-издательской среде это еще не обеспечивает успеха — в 1955 году общие восторги имели, как представляется, злостные основания в области литературной политики. Эткинд неспроста замечает, что Гнедич (как он считает) пришла именно к нему еще и потому, что по пути из лагеря прочтала в «Литературной газете» его рецензию на выпущенный Гослитиздатом однотомник «Избранных произведений» Байрона в переводах разных поэтов.¹⁵ Речь идет о его совместной с Б. Б. Томашевским, сотрудником Ленинградского отделения Гослитиздата (редактировавшим впоследствии перевод Гнедич), в целом отрицательной и явно программной рецензии «Поэт, переводчик, редактор...»¹⁶ (в воспоминаниях Эткинд ошибочно называ-

¹⁴ Эткинд, с которым Гнедич увиделась 11 января 1955 года, было уже хорошо известно, что перевод (рукопись которого Гнедич действительно еще не перепечатала на его машинке — она «печатала отдельные песни „Дон Жуана“ — на машинке Ефима — и для этого ездил с утра на Петроградскую сторону — на Кировский <...>» 15—19 января; письмо Гнедич А. Д. Макаровой 22 января 1955 года) имеет необычайный успех — он, как записывает Гнедич в дневнике, «относится к „Дон Жуану“ с тем же энтузиазмом, что и Смирнов, но еще более энергично — он говорит: „— Это — решенный вопрос. Иметь за это дело Вы будете около полумиллиона и Всероссийскую — если даже не мировую — известность — плата за строчку от 7 р. до 14 р. В „Дон Жуане“ (тут же точно подсчитал) — 16. 800 строк. Уплатят Вам не менее 12 р. и притом за 2 тиража — вот и считайте: арифметика проста!..”. Ефим все тот же: умен, весел, деловит <...> он планирует мои будущие покупки при получении аванса — в 50. 000 (!!!) и советует купить дачку и машину — „Победа“ стоит 15. 000 — „и шофера“ — лукаво добавляет его хорошая Катя» (Дневник). Гнедич, впрочем, оказалась отнюдь не деловитой: Ленинградское отделение ГИХЛ заплатило ей за «Дон Жуана» по минимальной ставке, 7 рублей за строчку (за 16 065 стихотворных строк она получила 112 455 рублей), причем в договоре (от 2 июля 1956 года) речь шла о тираже 10 000 экз., однако издательство, не предупредив переводчицу, выпустило тот самый знаменитый «массовый» тираж. В начале 1960-х годов она подала на издательство в суд, но проиграла; впоследствии Гнедич жила материально очень скудно. Как справедливо замечает Р. А. Зернова, знавшая Гнедич и в лагере, и после, «она была приспособлена к жизни, только с необычной стороны: со стороны отдачи, а не приобретательства» (Зернова Р. Это было при нас. С. 112).

¹⁵ Байрон Д. Г. Избр. произведения / [Сост. и ред. переводов Р. М. Самарина]. М., 1953. См.: Эткинд Е. Г. Победа духа. С. 382.

¹⁶ Томашевский В., Эткинд Е. Поэт, переводчик, редактор... // Литературная газета. 1954. 25 нояб. № 140 (3324). С. 5.

ет ее статьей «Многоликий классик»). Начиная с общего места разговоров о русских переводах Байрона — что они в основном не позволяют отечественному читателю понять, почему этим поэтом «так восторгались Пушкин и Белинский, Гете и Гейне», рецензенты, хотя и не акцентируя отбор имен, последовательно негативно оценивают переводы представителей модернизма в русской поэзии — Вяч. Иванова, Б. Пастернака и Г. Шенгели и противопоставляют им переводы В. Левика: только в них Байрон предстает не как «поэт лишенный музыкальности и козноязычный», использующий «набор банальных псевдо-поэтических штампов, достойных Бальмонта, а не Байрона» (речь идет о переводах Вяч. Иванова), а как «поэт, стремящийся к легкости, афористичной звучности стиха, к законченности и звуковой полновесности каждой строки, к простому синтаксическому строю; ему известна фразеология пушкинской поры (...)».¹⁷ В финале рецензенты сравнивают переводы двух поэм Байрона, написанных октавами и пятистопным ямбом, — «Беппо» В. Левика (этот новый перевод был сделан в начале 1950-х и включен в сборник по рекомендации К. Чуковского,¹⁸ активного, с середины 1930-х, борца с буквалистическим переводом) и «Видения суда» Г. Шенгели (впервые вышедший еще в 1940 году в двухтомнике поэм Байрона в переводах Г. Шенгели, плоде фундаментальной подготовительной работы переводчика к работе над «Дон Жуаном»): у Шенгели — «обрывистость, синтаксическая сложность и затемненность (...), сочетание архаической и вульгарной лексики (...), тяжеловесный и медлительный шестистопник¹⁹ (...); у Левика — «легкий живой стих, разговорная естественность интонации, простота синтаксических конструкций, звучная рифма, — все это, как показывает сличение с подлинником, характерно для Байрона как автора „Беппо“, так и автора „Видения суда“».²⁰

Очевидно, что перевод Гнедич, в полной мере отвечающий второму переводческому идеалу, появился, да еще с такой историей создания, как нельзя кстати, он был блестящим аргументом в споре между теоретически фундированным буквализмом, переводческой тенденцией «деформации своей традиции ради усвояемой» и в целом эпохой переводчиков из круга модернистов, означенной именем В. Брюсова-«буквалиста» — и «творческим» переводом, читая который отечественный читатель может забыть, что это перевод, а не оригинальные стихи, причем привычные, знакомые русскому уху, т. е. тенденцией «деформировать усвояемую традицию ради привычной».²¹ При обсуждении перевода Гнедич на заседании бюро сек-

¹⁷ Там же.

¹⁸ См.: Левик В. И все это сделал один человек // Воспоминания о Корнее Чуковском. М., 1977. С. 210.

¹⁹ Шенгели в значимом предисловии к своему переводу «Дон Жуана» дает этому выбору — замене английского пятистопника русским шестистопником — фундированное объяснение: «...когда я слышу пятистопный ямб „Беппо“ и „Дон Жуана“ (...) легкий, небрежный, разговорный, с подвижной конструкцией фразы, нередко перебиваемый на половине вводными фразами в скобках, включающий в себя порой шестистопные строчки, иронически растягиваемый в дактилическое окончание, когда я вижу, что в словесном узоре каждое слово „играет“ и, значит, должно оставить след в переводе, я прихожу к заключению, что русский пятистопник не способен вместить в себя это богатство, сохраняя тот же характер легкости. А шестистопник способен» (Шенгели Г. Послесловие переводчика // Байрон Д. Г. Дон Жуан / Пер., послесловие и прим. Г. Шенгели. М., 1947. С. 533). Это объяснение, как кажется, восходит к классической статье «Что такое перевод?» немецкого филолога-классика У. Вилламовица-Меллендорфа, который, говоря о том, что переводной текст должен производиться на современного читателя такое же впечатление, какое в свое время он оказывал на современников (ср. с идеей «функционального перевода» Шенгели), указывал, в частности, что именно поэтому вполне позволительно не пользоваться размером оригинального стиха. Однако Томашевский и Эткинд сразу отвергают идею выбора для перевода другого размера как нелегитимную.

²⁰ Томашевский Б., Эткинд Е. Поэт, переводчик, редактор... С. 5.

²¹ Гаспаров М. Л. Неизвестные русские переводы Байроновского «Дон-Жуана». С. 365. Подробный анализ перевода Шенгели и его критики, прежде всего, И. А. Кашкиным, см.: Witt S. Byron's «Don Juan» in Russia and the «Soviet school of Translation» // Translation and Interpreting Studies. 2016. Vol. 11. № 1. P. 23—43. Впоследствии, хотя некоторые переводы

ции переводчиков Ленинградского отделения Союза советских писателей 23 марта 1955 года все выступавшие ленинградские переводчики репродуцировали эту позицию, важную для формирования именно в эти годы «ленинградской школы перевода»: «В переводе [Гнедич] поражает всесторонняя близость к оригиналу, причем не педантическая близость соответствия отдельных предложений и слов, а близость поэтическая. (...) Последний русский перевод Г. А. Шенгели отличается большой смысловой точностью, но иногда сбивается на подстрочник. Он лишен поэтического обаяния подлинника» (Б. Б. Томашевский); «До настоящего времени русский читатель порою недоумевал, читая Байрона: почему этот посредственный, скучный поэт был так восторженно любим Пушкиным, Лермонтовым, Гейне, был „владельцем дум“ своего поколения. Цитировать Байрона студентам было невозможно: большинство переводов представляло его либо поэтом пшлым и сентиментальным, либо являлось набором лающих хриплых звуков, не имеющих ничего общего с поэзией. (...) Перевод „Дон Жуана“ [Гнедич] не похож на перевод. Это произведение, которое войдет в русскую поэзию» (Н. Я. Дьяконова); «После Козлова — видимо в качестве своеобразной реакции на его вольности — в практике переводов „Дон Жуана“ утвердился буквализм, за счет всего, что есть в поэме, и даже за счет здравого смысла. Таков перевод М. Кузмина, который проф. А. А. Смирнов справедливо назвал „ребусом“. Таков же перевод Г. А. Шенгели, который еще хуже предыдущего. Настоящего перевода „Дон Жуана“ русская литература не имела. Теперь наш читатель впервые в истории получит это крупнейшее произведение мировой литературы» (М. П. Алексеев); «Даже если бы у Г. Шенгели не было свойственных ему неправильностей в русских языковых оборотах, его перевод все равно не был бы похож на Байрона. Непринужденный разговор — важнейшая черта Байроновского стиля. У Байрона — синтез глубокой философской мысли и легкой свободной беседы. Чопорный, ходульный перевод Г. Шенгели выбивает из-под поэмы важнейшую сваю — этот именно тон легкой, непринужденной беседы, который как бы снижает ценность многих явлений критикуемой Байроном действительности и является таким образом принципиальным стилистическим приемом поэта» (В. Е. Шор); «...перевод Т. Г. Гнедич продолжает отличную линию, которая уже начала определяться в современных переводах Байрона, в частности, в превосходном переводе поэмы „Беппо“, выполненном В. Левиком. Однотомник Байрона, выпущенный Гослитиздатом, чрезвычайно стилистически пестр. Перевод, например, В. Левика находится в кричащем противоречии с переводом Г. Шенгели. Любопытно отметить, что, подойдя к трактовке Байрона с одинаковых позиций и независимо друг от друга, В. Левик и Т. Гнедич создали стилистически однородные произведения» (Е. Г. Эткинд). На обсуждении был также прочи-

Г. Шенгели и переиздавались, эталоном перевода наиболее значительных поэм Байрона («Дон Жуан», «Беппо», «Паломничество Чайльд-Гарольда») стали не его переводы, а соответственно Гнедич и Левика. Так, в томе серии «Библиотека всемирной литературы» под одной обложкой объединены работы обоих переводчиков (*Байрон Д. Г. Паломничество Чайльд-Гарольда* [Пер. В. Левика]; *Дон-Жуан* [Пер. Т. Гнедич] / Вступ. статья А. Елистратовой. М., 1972). Считая переводы из Байрона, сделанные Левиком и Гнедич, в своей общей установке — дать в полной мере «русского Байрона» — родственными, В. Л. Топоров отмечает все же различие в уровне сложности ставившихся переводчиками перед собой задач: Левик, переведивший вершинные достижения европейской поэзии, «разработал и ввел в нашу литературу как бы язык классической поэзии иных народов, в своем роде золотую латынь перевода. Этот „язык“ не соотносится непосредственно с каким-нибудь веком отечественной поэзии, но отбирает из нее лучшие и наиболее совершенные элементы, черпая для некоторой — всегда пунктирной — архаизации или модернизации текста из ее же топики (...). Такой метод перевода дал читателю возможность почувствовать оригинал, вместе с тем язык перевода звучит вполне современно» (*Топоров В. Реальность и ретроспектива // Иностранная литература. 1973. № 12. С. 258*). А перевод Гнедич — это, «если можно так выразиться, истинно демократический перевод», его главные достоинства — «верность духу, а не букве подлинника, изящество и непринужденность стиха, легкость и увлекательность в чтении — позволяют предположить, что каждая его новая публикация будет расширять круг читателей Байрона» (Там же).

тан присланный В. В. Левиком положительный отзыв на перевод Гнедич (Стенограмма заседания).

Однако то, что сделанный Гнедич перевод «Дон Жуана» столь неожиданно для нее самой удачно вписался в актуальный контекст и поэтому был принят с таким восторгом, заглушило внимание (в конце концов, кажется, и у самой Гнедич) к уникальности ее личного опыта, к природе достигнутого ею десятилетия назад в экстремальных условиях «патологического симбиоза» с автором. Из-за этого, в частности, остается без объяснения то неудобное обстоятельство, которое сформулировал, в частности, В. Л. Топоров в своей в целом нехарактерно для него уважительной и доброй заметке о Гнедич, говоря о своих попытках отобрать из ее переводов и стихов что-нибудь для своей антологии: «Все, кроме „Дон Жуана“, тривиально, чтобы не сказать слабо. Столь же — может быть, даже в большей мере — беспомощны ее оригинальные стихи, безнадежно упакованные в венки сонетов. Но „Дон Жуан“... Но слава, им по праву принесенная... Но обстоятельства создания... Но качество самого перевода... И, конечно, достоинство, с которым она жила уже долгое время спустя после того, как ее звездный час остался в прошлом».²²

В 1960-е годы, будучи признанным и легендарным автором перевода «Дон Жуана», руководителем переводческого семинара (хотя и оставшись в конце концов на периферии ленинградского переводческого бомонда), Гнедич несколько раз пыталась сформулировать свои представления о переводе и описать свой опыт перевода «Дон Жуана» — «написать самый подробный рассказ и дать самый четкий анализ процесса творчества, процесса победы, процесса подлинного достижения вершины» (Неоконченная заметка, после 19 октября 1967 года), однако всякий раз сбивалась на самые общие, даже банальные слова о творчестве Байрона, о неудачах старого переводчика «Дон Жуана» П. Козлова, на воспоминания о внешних обстоятельствах своей работы над переводом. Несмотря на то что, по воспоминаниям Н. Я. Дьяконовой, в 1956—1958 годах, во время ее редакторской работы над переводом «Дон Жуана», они с Гнедич иногда обращались к переводу Шенгели для «доказательства от противного»,²³ сама Гнедич и в последующие годы продолжала обсуждать все тот же перевод П. Козлова 1889 года, совершенно уже устаревший и неактуальный, как с участниками своего переводческого семинара,²⁴ так и в недатированных (вероятно, второй половины 1950-х годов²⁵) набросках плана диссертации на тему «Сатирические поэмы Байрона и их переводы в России царского времени» (второй частью которой должен был стать перевод «Дон Жуана», а первой —

²² Топоров В. Жестяной барабан перевода // Постскриптум. 1996. Вып. 2 (4). С. 298.

²³ Дьяконова Н. Я. Это еще совсем не то! // Гнедич Т. Г. Страницы плена и страницы славы / Сост. Г. С. Усовой. СПб., 2008. С. 346.

²⁴ См.: Усова Г. С. И Байрона в соавторы возьму. С. 18—19.

²⁵ В аспирантуру Ленинградского университета, куда Гнедич была зачислена в сентябре 1937 года (руководитель М. П. Алексеев, других записей в ее аспирантской книжке нет), она занималась поэтами-елизаветинцами, а не Байроном (аспирантуру Гнедич оставила в 1941 году, не закончив). Как она пишет в цитируемом далее целиком недатированном (вероятно, из лагеря) письме «Вере Ивановне» с «анкеткой» о создании перевода «Дон Жуана», «мысли о том, чтобы переводить „Дон Жуана“ полностью у меня до 1944 г. не было», поэтому можно с уверенностью предположить, что эти диссертационные планы относятся ко второй половине 1950-х годов. Возможно, Гнедич думала после лагеря закончить брошенную ей аспирантуру и задним числом формулировала для мотивировки предпринятого ею более десятилетия назад перевода «Дон Жуана» такие наивно социологические причины, как то, что перевод Козлова натолкнул ее «на мысль о необходимости дать новый советский перевод этой поэмы Байрона — поэмы, которой в подлиннике зачитывались Пушкин — и декабристские прогрессивные круги русского общества первой половины XIX века», «[в] царское время сатирические поэмы Байрона преподносились русскому читателю в искаженном виде: подчиняясь определенному заказу момента, переводчики преднамеренно сглаживали и „присмирjali“ остроту высказываний Байрона, направленных против основных сил реакции, против философского и религиозного мракобесия, против самодержавия и крепостничества» и проч. (План диссертации «Сатирические поэмы Байрона и их переводы в России царского времени»).

анализ перевода Козлова); заметках «Критика перевода П. Козлова», а также в «Замечаниях к переводам главы одиннадцатой „Дон Жуана“ Дж. Байрона у П. Козлова и Г. Шенгели», посвященных преимущественно переводу Козлова. В «Критике перевода П. Козлова» Гнедич пишет, что он «на данное время является единственным переводом, которым Байрон представлен русскому читателю» — даже если говорить только о стихотворных переводах поэмы, то еще в 1923 году во «Всемирной литературе» перевод Козлова был переиздан со вступительной статьей А. А. Смирнова, в отредактированном М. Л. Лозинском виде и с добавлением октав, переведенных редактором,²⁶ в 1935 году в одномтомнике Байрона под редакцией М. Н. Розанова были опубликованы две песни «Дон Жуана» (IX и X) в переводе М. Кузмина (этот перевод, пусть представленный только во фрагментах, был значим уже благодаря имени переводчика²⁷), а в 1947 году — полный, буквальный, фундаментально обоснованный перевод Шенгели. Сам характер ее критических замечаний об обоих переводах, Козлова и Шенгели, лишен учета переводческой манеры эпохи, а также общих соображений о методе, принятых к этому времени в критике и истории перевода (уже к 1930-м годам эта историко-филологическая область, обогащенная огромным практическим опытом «Всемирной литературы» и «Academia» и связанных с ними переводческих объединений, была достаточно разработана²⁸). Гнедич вполне успешно критически читает дилетантский устаревший текст Козлова, который был ее постоянным «спутником», в том числе делая точные (и сходные с замечаниями Шенгели) заметки о технике его переводного стиха в соотношении с приемами Байрона: Козлов «не соблюдает байроновских концовок, очень характерных и существенных», «невнимателен к специфике байроновской техники: enjambements, сложные шуточные рифмы, дактилические рифмы в октавах. <...> Очень существенно заметить, что Байрон явно сознательно „нарушает“ октавы дактилическими рифмами, что вполне можно сохранить и в русском переводе, сохранив тем самым и специфику звукового оформления октав, столь характерную для Байрона», «часто допускает эвфонические нелепости, которых никогда не бывает у Байрона», «привносит метафоры „от себя“, по большей части неудачно, в патетически-слащавом духе, осмеянном Байроном», «искажает Байроновские образы — даже зрительные», «частые употребления „не того“ слова, искажающего и смысл и образ» (Заметка «Основные моменты перевода П. Козлова»; все замечания сопровождаются отсылками к конкретным местам в переводе Козлова). Однако для анализа теоретически фундированного, хотя и считающегося тупикивым труда Шенгели у Гнедич нет инструментария: «...очень острая октава 6 [песни 11-ой] „во-первых я уверовал, как водится, / В Спасителя и даже в Сатану...“ у П. Козлова просто СОВЕРШЕННО пропущена. <...> Антирелигиозный выпад Байрона скрыт от читателя. У Г. Шенгели октава переведена, но

²⁶ См.: Багровое светило. Стихи зарубежных поэтов в переводе Михаила Лозинского / [Сост., автор предисловия и прим. Е. Эткинд]. М., 1974. С. 88—89 (перевод 17-й песни, октавы 8—11).

²⁷ См.: *Гаспаров М. Л.* Неизвестные русские переводы Байроновского «Дон-Жуана». С. 362—367. Шенгели в своих программных «Послесловиях переводчика» к переводам поэм Байрона учитывает перевод Кузмина наряду с переводом Козлова и предлагает свои эмуляции придуманных обоими предшественниками неудачных вариантов передачи игры слов в поэме. Сначала он резко упоминает «безобразно переведенные М. Кузминым отрывки из „Дон Жуана“» (*Шенгели Г.* Послесловие переводчика // Байрон Д. Г. Собрание поэм / В пер. Г. Шенгели. М., 1940. Т. 1. С. 291), позже более взвешенно замечает, что «поэт остался поэтом, я убежден, что Кузмин дал лишь черновик, лишь первый набросок перевода и что в дальнейшем он сумел бы доработать его» (*Шенгели Г.* Послесловие переводчика // Байрон Д. Г. Дон Жуан. С. 523).

²⁸ Прежде всего см.: написанную на украинском языке фундаментальную книгу А. М. Финкеля «Теория и практика перевода» (Харьков, 1929), статью А. В. Федорова «Искусство перевода» в сб.: *Чуковский К.* Принципы художественного перевода. *Федоров А.* Приемы и задачи художественного перевода. Л.: Academia, 1930; брошюру М. П. Алексеева «Проблема художественного перевода» (Иркутск, 1931).

(что вообще характерно для Шенгели) каким-то нарочито причудливым, нарочито трудным для понимания языком, чего у Байрона ИМЕННО нет. Байрон ПРОСТ и понятен любому читателю — в этом его агитационная сила! Так вот у Г. Шенгели: „При первом приступе я сразу узрил бога / Хоть веровал в него и в черта при втором / Я приснодевственность признал (а это много) / При третьем понял: змий сковал жену грехом...” (комментарии, как говорится, излишни!)» («Замечания к переводам главы одиннадцатой „Дон Жуана” Дж. Байрона у П. Козлова и Г. Шенгели»).

В целом эти слабые аналитические попытки никак не помогают понять природу перевода самой Гнедич, сделанного в абсолютной изоляции от переводческого контекста и читательского отклика. Первые попытки объяснения, сделанные Гнедич еще в лагере и сразу по возвращении, отражают ее недоумение перед собственным достижением. А. А. Смирнову при встрече 9 января 1955 года она говорит: «Александр Александрович, возможно, что мои слова могут показаться несколько странными. Но я буду кратка: мне осталось уже недолго жить... (...) Я могу теперь спокойно и без риска показаться карьеристом — высказать свое сознание своего назначения — я знаю, что мой перевод — это лучший из имеющихся переводов Байрона, тому есть целый ряд совершенно особых обстоятельств жизни. 1) совершенно исключительные условия творческой работы, оказавшиеся причиной какого-то совершенно особого качества перевода — я сказала бы — „патологического симбиоза” с автором. Теперь я, вероятно, уже никогда более не смогу сделать перевод так. Это уже неповторимо. 2) Теперь, когда я читаю свой собственный перевод — я воспринимаю этот перевод местами — с удивлением и даже каким-то недоумением: каким образом мог вообще получиться подобный перевод» (Дневник). И тут же записывает ответные слова Смирнова в том же роде: «Этот перевод „чудо” — поистине результат какого-то непонятого состояния творческого подъема (...)» (Там же).

Наиболее подробный документ, в котором Гнедич, осознавая важность и уникальность совершенного ею — вернее, совершившегося с нею — переводческого «чуда», пытается его зафиксировать — письмо, адресованное некоей «Вере Ивановне» (вероятно, той же ее приятельнице, у которой она жила в Ленинграде в первые дни по возвращении из лагеря). Оно написано, очевидно, еще в заключении, т. е. до того, как восторженная рецепция перевода затушевала, как кажется, в ее собственном сознании уникальность его создания «в условиях, — как пишет Гнедич в другом письме, — когда мне и не снилась возможность такого обсуждения (речь идет об обсуждениях перевода на Секции переводчиков Ленинградского отделения Союза писателей 14 октября 1955 года. — М. М.) и даже — напечатания... (...) переводила именно „вдохновенно”, ни о чем не помня, ни о чем, кроме творчества, не думая (...). Вероятно поэтому некоторые места перевода получились, действительно, удивительно хорошо: я даже сама недоумеваю, как это „меня угораздило” совершить такое!» (Письмо Гнедич ее знакомой по Одессе Теофилии Антоновне Романовой (урожд. Полюта) 13 ноября 1957 года). Приведем целиком лагерное письмо Гнедич «Вере Ивановне» с подробным изложением истории создания ею перевода:

«Многоуважаемая, дорогая Вера Ивановна!

Передаю Вам „на сохранение” для — „потомства” — (если таковому будет когда-нибудь интересна и ценна моя витиеватая биография) — „анкетку” о том, как возник перевод „Дон Жуана”. (...) Мысли о том, чтобы переводить „Дон Жуана” полностью у меня до 1944 года не было (хотя вопрос о том, что старый перевод плох и неточен — обсуждался не раз).

Только один отрывок — (одна октава) из III песни был переведен „цитаты ради” — («Лишь в первой страсти дорог нам любимый — Потом — любовь уж ценят самоё») в процессе дискуссий с С. К. Островской и Тamarой Хмельницкой о

том, может ли женщина, очень сильно любившая „персонально-единственного” — утешиться и забыться с помощью „воспоминанья и воображенья”.

Тамара Хмельницкая тогда — в октябре 1944 года сказала полушутя: „вот бы вам перевести Дон Жуана” — и всё.

Когда в январе 1945 года я размышляла о том, каким „выпадом” я могу доказать свое право на признание и подвести базу (опять-таки — базу!) — под „воинствующий рамзинизм” — я впервые подумала о переводе „Дон Жуана”. Книги у меня не было. Но я помнила наизусть несколько отрывков — много раз проработанных со студентами на семинаре, который я вела в 1939—40 году в I-м институте иностранных языков.

Эти отрывки я часто повторяла про себя — среди многих других — как то — „Евгения Онегина”, „Полтавы”, „Медного всадника”, отдельные стихотворения Баратынского, Heine, Leconte-de-Lisle'я, что я постоянно делала во весь период следствия. В камере со мной была старуха Павлова — нудная кулачиха, — и Новгородова-Крестовская — интеллигентная барынька. В часы бессонницы мне пришла в голову мысль переводить „Дон Жуана” на память — т. е. те отрывки, которые я помнила на английском языке. Отсюда возникли отрывки из главы I:

„Гораций говорит, что «*medias res*»
Для эпоса — широкая дорога”

до 20 октавы (включая описание семьи и воспитания Дон Жуана), а также — письмо Юлии.

7-го мая 1945 года я получила разрешение держать в камере собственные книги — 3 тома Шиллера на немецком языке и „Дон Жуана” на английском языке.

С 7-го мая начинается работа над переводом.

(Помню — я читала тогда «*Consuelo*» George Sand. Эпизод, когда ей — певице — в камеру приносят пианино, показался мне аналогичным с этим разрешением иметь «свои» книги. Я несколько дней испытывала острое блаженство).

Однако до 11 июля 1945 г. — т. е. два месяца — я не имела возможности записать переведенное — и все помнила наизусть: за эти два месяца переведена первая половина — и заключительные октавы песни I, полностью песни IX, V и III.

V песня выбрана была потому, что тема ее: Дон Жуан, попавший в рабство, — и трактовка этой темы Байроном — с большой высоты философски-скептического оптимизма — очень импонировала мне. С большим удовольствием переводила октавы:

Попали мы под колесо судьбы —
Но это же залог, что очень скоро
Нам станет лучше: люди все рабы —
И в очень редких случаях — актёры:
Мы все — в цепях общественной борьбы —
То — жертвы легкой славы, то — позора...

строчки:

Смиримся же: таков рассудка голос
Серпа желаньям — не перчит колос...

и:

Весьма возможно, что еще с лихвою
Нас боги через год вознаградят

и т. д.

IX песнь (Жуан при дворе Екатерины II) нравилась мне веселым остроумием и вводила в XVIII — мой любимый — век.

11-го июля 1945 я, имея бумагу для собственноручных показаний, „экономила“ два листика и записала I песнь (отрывки) и всю IX. Относя свои „показания“ — взяла с собою и записанное — и сказала подполковнику П., что я „согрешила“ сэкономить бумагу, т. к. меня физически мучила необходимость помнить наизусть эти 2000 с лишним октав и страх (почти физический!) — забыть их.

Тогда-то он впервые заинтересовался этой работой и тогда-то впервые мне были сказаны слова о том, что этот перевод, если я его закончу, — будет моей „путевкой“ „обратно в жизнь“. Мне было разрешено эпизодически получать разрешенные записывать переведенное, отдавая материал на хранение следователю.

Произошло это, как я уже упоминала, — 11 июля 1945 (по старому стилю — 28 июня) — в день рождения моей матери. На самом краю одного из листков (где записаны отрывки из песни I) — написано заштрихованное: „спасибо, любимая!“ — эти слова обращены к ней.

После этого дня я время от времени получала бумагу и чернила и записывала переведенное, относя затем рукопись следователю, который хранил ее „в сейфе“. Подполковник П. не раз полуслуштя говорил, что мое „лауреатство“ хранится у него „в надежном месте“ (получая чернила, я стала делать заметки на полях «Шиллера» — конспекты из прочитанного — вследствие чего мне позже не позволили эти книги «вынести из тюрьмы», как книги «с пометками»). Кроме того — я имела кусочек карандашного грифеля и на моем экземпляре „Дон Жуана“ писала очень мелко на полях сокращенными словами — тексты переведенных октав.

(до 11-го июля я делала то же только не карандашом, а обломком зуба от гребенки, но этот способ очень неудобочитаем и только успокаивает нервы в том смысле, что хоть в какой-то степени «слово» оказывается зафиксированным).

В период лета-осени 1945 года переведены песни IV, III, VI, часть II и часть X.

Очень помню, что VI песнь заканчивала накануне очень „потрясающей“ очной ставки. За 5—10 минут до очной ставки переведены октавы (о Гюльбее):

Выказывал тревогу колебанья
Ее неровный, беспокойный шаг:
В минуты боли, гнева и страданья
С походкой нам не справиться никак.
Саллюстий нам оставил описание
Походки Катилины: знает всяк,
Что в поступи его, как марш печали,
Все демоны страстей его звучали...

(любопытно, что впоследствии я забыла эту октаву и всплыла она в моей памяти только в 1947, в период переследствия — и тоже — накануне «ответственного» момента!)

В декабре—январе — опять полностью наизусть — переведена песнь XVI. Это — накануне суда. Переводом только я и успокаивалась — состояние было очень тревожное. XVI песнь — оперно-салонный пейзаж, особенно близкий к пушкинской манере — дворянская эпическая лирика — был мне очень приятен в те дни: как сладкий ликер умирающему от болезни горла!

В феврале-марте снова получено разрешение постоянно держать бумагу и чернила. Начинается работа запоем: переведены песни XII, XIII, XIV и XV — впервые подряд, „организованно“. Они „сочинены“ уже в нормальных условиях — так сказать „кабинетным“ методом: с черновиками, вариантами и „работой за столом“. Однако черновики все мной уничтожены, т. к. хранить их было бы обременительно.

Но именно эту часть перевода я плохо помню наизусть, т. к. не имела „тренировки запоминания“.

В последнюю очередь были переведены — песнь VIII (в мае 1946 года), песнь VII и вторая часть песни I (осень 46 года) — это были последние месяцы моего пре-

бывания под „хранительной сенью” Внутренней Тюрьмы. Впрочем — кавычки тут неуместны: совершенно искренно — перед самой собой — я говорю судьбе — (или кому там полагается) — спасибо за эти странные 22 месяца. Джордж Гордон Байрон в эти месяцы был моим ближайшим другом — и я, надеюсь, отблагодарю его за это.

Рукопись мне была выдана на руки 9 октября 1946 года». ²⁹

Из этого самоанализа творческой психологии и истории создания перевода ясно прежде всего, что «Дон Жуан» был для Гнедич текстом-посредником для выражения личных обстоятельств и состояний — сначала любовных («может ли женщина, очень сильно любившая „персонально-единственного” — утешиться и забыться с помощью „воспоминанья и воображенья»»), потом разнообразных тюремных. ³⁰ Позднее в «Заметках о стихотворном переводе» ею будет сформулировано представление о переводе как о творческой и психологической самореализации поэта-переводчика, чаще всего «поэта-неудачника», через посредство чужого, но интимно близкого, текста и автора: «(...) это порой человек с недюжинным дарованием, но с „ложной” направленностью творческой психики. Если такой человек умен, он отлично понимает свой недостаток, как хромой понимает, что он хромой. В юности, обычно, это сознание причиняет боль. В зрелые годы — по мере того, как плотина, останавливающая индивидуальное творчество, вырастает все выше и выше — суженная, но тем и сконцентрированная творческая сила направляется по руслу „воссоздания” родственного гения чужого народа в поэзии родной страны» («Заметки о стихотворном переводе», 23 сентября 1957 года). ³¹ Это понимание

²⁹ Прежде всего разделяем, наконец, с легендой о «добром следователе» (и противоположной ей — о следователе, который, давая Гнедич заниматься любимым делом, таким образом добивался от нее признательных показаний): в 1945 году Гнедич сама рассматривала перевод как акт «воинствующего рамзинизма», т. е. попытку, вслед за советским инженером-теплотехником Л. К. Рамзиным, осужденным по делу Промпартии, доказать трудом на «шарашке» свою нужность, получить амнистию (об этом же вполне реалистично для того времени (с 1937 до 1949 года) мотиве см.: *Зернова Р.* Это было при нас. С. 101). Следователь только укрепил в ней эту мысль, называя ее перевод «путевой обратно в жизнь». Далее: разрешение держать в камере книги, в том числе «Дон Жуана» на английском, она получила до того, как следователь узнал о ее работе над переводом, а возможность переводить «кабинетным» методом, т. е. постоянно имея бумагу и чернила, появилась только после суда, когда эта поблжка уже не была значима для ее показаний.

³⁰ В более позднем автообъяснении Гнедич добавляет в том же ключе психологической автопроекции своей переводческой работы над «Дон Жуаном», что перевела в 1945—1946 годах всю поэму «кроме главы 7 — самой мрачной. — На мрачное у меня настроения не было. Эта глава переведена только в 1955—56 году уже накануне издания поэмы» (Ответ на вопросы неустановленной анкеты, 25 августа 1969 года). Впрочем, в процитированной эпистолярной «анкетке» Гнедич говорит, что перевела 7-ю песнь осенью 1946-го, в последние месяцы своего пребывания в тюрьме на Шпалерной.

³¹ В заметках о переводе 1957 года эту мысль Гнедич подтверждает примерами: «Так умный и пронизательный Валерий Брюсов отлично перевел наиболее близкое его индивидуальности произведение мировой литературы — „Фауста” Гете. Так задумчивый и, в сущности, печальный гений М. Л. Лозинского воссоздал „Божественную комедию” Данте — не побоимся сказать — человек с психикой внутреннего эмигранта не случайно так проникновенно изобразил творческий интеллект угрюмого и скорбно-строгого Алигьери. Так Ив. Бунин, скорбящий о каком-то навеки утраченном Эльдорадо — создает „Песнь о Гайавате”, и он же, угрюмо и скорбно понимающий (не разумом, а именно творческой индивидуальностью) — обреченности всего, что ему мило — дает русской литературе Байроновского „Каина”. Мне скажут: Значит для развития таланта поэта-переводчика нужна обязательно какая-то ущемленность в развитии его личного творчества? А Жуковский? А Н. Гнедич? — Но и Жуковский, и Н. И. Гнедич были умными людьми и оба понимали, что их личное творчество уже не вполне созвучно со временем (...). Стихи Жуковского уже старомодны. Его переводы — до сих пор великолепны. И Лозинский сознавал (умом или творческим инстинктом — это несущественно) — что большое имя он заслуженно будет иметь именно как переводчик. И если бы, взамен этого, он стал бы, отчаянно борясь с самим собой, „составлять” умные и на вид очень современные стихи — слава его не была бы большей» («Заметки о стихотворном переводе», 23 сентября 1957 года). Об этом же творческом и психологическом «симбиозе» переводчика и переводимого им автора

природы поэтического перевода представляет собой прямое психологическое описание личного опыта и ретроспективную рационализацию той осознававшейся Гнедич необычайной близости с «моим» Байроном, которую она не без иронии описывала в понятиях любовной связи, называя себя «законной вдовой Байрона»,³² а перевод — их общим дитя: «Про связь мою с Гордоном „знает свет“, / А потому признаюсь без стеснения: / Горжусь сыночком я, что он пригож / И, кажется, на папеньку похож!»³³

Кроме того, внешние обстоятельства создания перевода «Дон Жуана» в заключении, требовавшие «тренировки запоминания», определили другой элемент переводческого метода Гнедич, впоследствии ею описанный: «Мне лично особенно удастся этот метод, когда я напеваю подлинник на какой-то мне мерещущийся подходящим мотив. Строки подлинника тогда как-то сами собой „переливаются“ в русскую речь, постепенно, как бы магически укладываются „нужные слова в нужном порядке“» («Заметки о стихотворном переводе», 23 сентября 1957 года). Понятно, что при таком методе работы, основанном на музыкальной «настройке» иностранного текста на русский поэтический «мотив», невозможно скрупулезное сохранение «микродеталей» и передача своеобразия иностранной дикции. Действительно, в ее переводе многое принесено в жертву тому, чтобы получились «великолепные русские стихи», что отмечали и его страстные сторонники.³⁴

Исключительная переводческая ситуация: «Я по сути оказалась заперта наедине с творчеством одного из самых любимых поэтов»³⁵ — доминирующее обстоятельство в создании Гнедич русского «Дон Жуана». В ней уникальным образом сошлось несколько внешних и внутренних факторов. Она не только задала Гнедич

Гнедич пишет в статье «Коллективный перевод сборника стихов», посвященной опыту совместного перевода членами ее поэтического семинара стихотворений Ленгстона Хьюза: «...залог успеха прежде всего в глубоком понимании поэтом-переводчиком настроения и душевного состояния, продиктовавшего автору то или другое стихотворение, а следовательно, глубокое понимание личности автора. Только свободный выбор произведения для перевода, выбор, не связанный никакими соображениями, кроме творческого понимания замысла автора и близости к его настроению, может обеспечить создание произведения, равноценного подлиннику» (*Гнедич Т. Г. Коллективный перевод сборника стихов // Гнедич Т. Г. Страницы плена и страницы славы. С. 249* (впервые: *Мастерство перевода—1963. М., 1964. С. 257—280*)).

³² Эти слова Гнедич приводит Г. С. Усова: *Усова Г. С. И Байрона в соавторы возьму. С. 77.*

³³ Фрагмент надписи, сделанной Т. Г. Гнедич на первом издании своего перевода «Дон Жуана» (1959), подаренном А. В. Федорову, цит. по: Там же. С. 195. В наиболее завершенном виде это интимное отношение к переводческому поэту выражено в написанном в тюрьме стихотворении: «Гордон мой дорогой! Я счастлива, смотри: / Ты послан мне самой судьбою. / Ни злые палачи, ни глупые псы / Не разлучат меня с тобою. / Как больно, тяжело и холодно. Устав / От вероломства и коварства, / Я пью, мой милый друг, вино твоих октав, / Как чудотворное лекарство. / Нам будет хорошо с Кипридою втроем / На новоселье этом странном. / Целуй меня, мой друг! Мы сына назовем / Назло уродам — Дон Жуаном!» (цит. по: *Гнедич Т. Г. Страницы плена и страницы славы. С. 55*).

³⁴ «Татьяна Гнедич словно сказала себе: пусть пропадают отдельные образы, отдельные краски оригинального текста, лишь бы довести до читателя эту кристаллическую ясность поэмы, живую естественность ее интонаций, непринужденную легкость ее простой и отчетливой дикции. Только об этом она и заботилась. Иная строфа после ее перевода утратила чуть не половину тех смысловых единиц, какие имеются в подлиннике: переводчица охотно выбрасывала десятки деталей ради того, чтобы обеспечить своему переводу ту четкую речевую экспрессию, которая свойственна подлиннику. Долой словесную муть и невнятицу! (...) И, конечно, нам нисколько не жаль тех многочисленных жертв, которые она принесла ради этого» (*Чужовский К. И. Высокое искусство. С. 233—237*); «Но так ли важны эти конкретные потери, если воспринимать получившееся целое? (...) Конечно, им (одним из утверждений Байрона, пропавшим в переводе Гнедич. — М. М.) стоит пожертвовать ради естественности и изящества русского стиха, в котором зато уместилось то главное, что сказал поэт. (...) Такие вышли великолепные русские стихи, что, честное слово, можно и не заметить, что в первой октаве опять рифмы на это проклятое „е-ень“, а во второй все три рифмы глагольные! Ну и что? Ничего, Гнедич подарит Байрону что-то более хитрое и оригинальное в других местах!» (*Усова Г. Истина познается в сравнении // Гнедич Т. Г. Страницы плена и страницы славы. С. 290*).

³⁵ Цит. по: *Гнедич Т. Г. Страницы плена и страницы славы. С. 276.*

определенные приемы переводческой работы (психологическая автопроективность, «настройка» на русский поэтический «мотив»), но и вошла в своеобразную конвергенцию с ее предшествующим творческим опытом. Так, в целом довольно обычная для человека с литературными интересами привычка повторять наизусть строки любимых стихов («Эти отрывки [из «Дон Жуана»] я часто повторяла про себя — среди многих других — как то — „Евгения Онегина“, „Полтавы“, „Медного всадника“, отдельные стихотворения Баратынского, Heine, Leconte-de-Lisle’я, что я постоянно делала во весь период следствия») и даже переводить их в условиях лагеря (как С. В. Петров или И. А. Лихачев), в случае Гнедич была усугублена тем, что она совсем незадолго до тюрьмы, в блокадные месяцы, имела аналогичный опыт интенсивной поэтической автотерапии в экстремальных внешних обстоятельствах, причем и тогда действенность и мощь этой интуитивной внутренней работы — как потом качество перевода «Дон Жуана» — саму ее поразили: «...я сейчас с изумлением смотрю назад — на „ту себя“, которая в глубинах дикого умирания писала стихи, занималась историей литературы и переписывала... (что бы Вы думали? — Эрэдиа и Готье!! Так у меня до сей поры и хранятся, как медаль, эти две записных книжечки, в которых тщательно переписаны ВСЕ «эмали и камеи» и ВСЕ «трофеи» Эрэдиа!).³⁶ Да, Вы правы: экзамен на „несломимое упорство бессмертного мозга“ — я выдержала. Моральной дистрофии, угрюмого и страшного нытья у меня не было — было только какое-то почти пугающее озарение, огромная сила внутреннего напряжения мозга, нечто „його-видное“ вероятно! Теперь, вспоминая это прошлое — я только одно знаю точно: второй раз я, вероятно, не буду уже более способна спасти ВЕСЬ организм только какой-то огромной сублимацией, богоподобным усилием одного мозга. Но зимой 1941 года случилось именно это: мозг, как диктатор, стал у руля и вывел весь организм — вывел так спокойно, так неправдоподобно, что даже охватывает какой-то суеверный ужас перед „самим собой“» (Письмо Т. Г. Гнедич Е. Г. Эткинду 11 сентября 1943 года из блокадного Ленинграда на фронт).

Оказавшись в тюрьме, Гнедич практически сразу обращается к аналогичной спасительной интеллектуальной «сублимации», естественно сопровождаемой внешней резиньацией (слова для выражения которой она нашла у Байрона: «Смиримся же! Таков рассудка голос / Серпа желаньям — не перечит колос»), зафиксировав это замещение невыносимо ужасной реальности жизнью письма в стихотворении, написанном в 1945 году, в первый год заключения и начала работы над переводом «Дон Жуана»:

Кто говорил, что это жизнь прошла,
 Что это жизнь осталась за решеткой?
 Нет... Эта боль внезапная была
 Невыносимой, но совсем короткой:
 Все кончено! Приемлю благодать
 Уменья не желать и не страдать.
 {...}
 Как хорошо — не лъстя и не кляня,
 Не сетовать, не ждать, не торопиться...
 Бегут часы, верстая строки дня,
 Страницами сменяются страницы...
 В моем большом покое до меня
 Ни зависти, ни злобе не пробиться:

³⁶ Стихотворения из сборника Ж.-М. де Эрэдиа «Трофеи» на французском Гнедич переписывала для находившегося на фронте В. А. Рождественского по его просьбе — ср. в ее письме к нему от 13 июня 1943 года: «...посылаю Вам „трофеи“ Эрэдиа в моем „спецрукописном“ издании» (цит. по: Т. Г. Гнедич и В. А. Рождественский. Переписка (1943—1944 гг.) / Публ. Е. М. Аксененко // «Верили в Победу свято»: Материалы о Великой Отечественной войне в собраниях Пушкинского Дома. СПб., 2015. С. 58).

Разлуки, встречи, многоликий гам
Тревожной жизни — всё осталось... «там».

Судя по материалам архива Гнедич, для нее психологически необходим сам процесс писания: она всю жизнь многократно переписывает и перепечатывает свои стихи для себя и в дар разным людям, часто соединяя их в самодельные книжечки-циклы.³⁷ Процесс письменной фиксации событий и собственной на них реакции неотделим для Гнедич от их проживания,³⁸ отсюда ее имеющая черты графомании страсть к ведению дневников, сочинению стихотворений на случай, записи воспоминаний и снов,³⁹ к писанию пространных писем, имеющих, по сути, также характер дневника и переслоенных стихотворениями и переписанными фрагментами перевода «Дон Жуана». Этот непрекращающийся процесс разножанровой автофиксации регулярно доводится Гнедич до той точки, где жизнь и момент письма совпадают, отсюда повторяющаяся риторическая конструкция: «А теперь — вот — опять я одна в целом доме. Тикают часы. Стрелки подходят к 11-ти. Я перечитала Ваше письмо — и пишу Вам»,⁴⁰ «Так вот — как видите — я все-таки посылаю Вам „Дон Жуана“! Хотя немножко: успела переписать сегодня утром. Сейчас 8 часов (...). Стою у окна: идет легкий ароматный вешний дождь. Степи дышат простором — Я думаю о Вас...» (Письмо С. К. Островской, 29 апреля (1951 года?)) и т. п.

Таким образом, обращение к переводу очень длинной, более 16 000 строк, поэмы Байрона, которая, кроме того, служила ей и текстом-посредником для автопсихологического высказывания, и замещающей ужасную реальность альтернативной событийностью, было для Гнедич интуитивно найденным в недавнем блокадном опыте способом в буквальном смысле спасти себя. Кроме того, непосредственно перед арестом и началом работы над переводом «Дон Жуана» Гнедич в собственном поэтическом творчестве обратилась к аналогичному жанру «романа в стихах», на-

³⁷ См.: *Биневиц Е. М.* Гулаговский самиздат Татьяны Гнедич // *Новый журнал*. 1994. № 2—3. С. 87—91. Несколько стихотворных циклов разных лет, собранных и переписанных Гнедич в книжечки для друзей, приведены в сборнике «Страницы плена и страницы славы»; в ее архиве сохранилось несколько самодельных стихотворных сборников, в том числе за один 1925 год — «Просто стихи. Т. Г.», «Chansons Passionnées», «Весенние акварели».

³⁸ Ср. письма, которые Гнедич писала каждый день по пути из лагеря в Ленинград в 1954 году своей названной тетушке А. Д. Макаровой, освободившейся несколько месяцев спустя, подробнейшим образом фиксируя в них свои текущие, еще не отстоявшиеся состояния и ощущения.

³⁹ В архиве Гнедич сохранились ее «Дневник поездки в Москву с L. Wincott'om» в июне 1944 года по делам издания сборника сделанных ею с Леонардом Уинкоттом (1907—1983), англичанином-коммунистом, долгое время жившим в советской России, переводов современных советских поэтов на английский; машинописный «дневничок» середины 1950-х, куда она после лекций по истории кинематографа в Доме писателей записывала по памяти лекции и свое впечатление от фильмов; в 1958-м Гнедич «шутки ради, вела (...) „Гоф-фурьерский журнал о пребывании герцога Ливанского с супругою в родовом поместье леди Байрон-Богдановой“, т. е. о пребывании своих знакомых по Одессе в Ленинграде (письмо Гнедич Т. А. Романовой 1 августа 1958 года); в 1962-м также подробно записывала обсуждения на Онегинском семинаре В. А. Мануйлова, который посещала в университете, и тогда же, возобновив в Пушкине близкое знакомство с В. А. Рождественским, «затеяла нечто вроде мемуарного дневника в стиле элегически-гротескного гоф-фурьерского журнала», куда записывала «с предельной подробностью каждое свидание» и предлагала «перестукать» его для приятельницы (письма Гнедич Т. А. Романовой 7 и 8 августа 1960 года). Также в архиве имеется «Подробнейшее описание пребывания в Москве Дон Жуана с 9 марта 1964 по 13 марта того же года — включительно» — дневник ее поездки в Москву вместе с Театром комедии на гастроли «Дон Жуана» в ее переводе. Дневниковый характер имеют и ее многочисленные сохранившиеся в архиве очень пространные письма. В. Е. Васильев, посещавший переводческий семинар Гнедич, вспоминает, что она «любила сам процесс передачи мыслей на бумагу», в шутку говоря, что «если верить в переселение душ, то в Средние века она, несомненно, была монахом, переписывающим рукописи» (*Васильев В. Е.* Из того, что мне запомнилось // Гнедич Т. Г. Страницы плена и страницы славы. С. 369).

⁴⁰ Письмо Т. Г. Гнедич В. А. Рождественскому 21 августа 1943 года, цит. по: Т. Г. Гнедич и В. А. Рождественский. Переписка (1943—1944 гг.). С. 63.

писанного пятистопными октавами — этот ее поэтический опыт определил, как кажется, тот русский, по преимуществу пушкинский, поэтический «мотив», на который оказался настроен ее перевод Байрона. Речь идет о поэме Гнедич «После „Возмездия“», начатой в 1943—1944 годах, открывающейся с экспликации описанной нами выше свойственной ей психологической необходимости в письменной автофиксации:

Не вижу тем — а надо бы писать,
Хотя в пустописаньи толку мало —
Так что же делать? Может, рассказать
Всю жизнь свою от самого начала.⁴¹

Явная уже из заглавия ориентированность поэмы на «Возмездие» А. Блока эксплицирована в ее тексте сплошь и предельно ясно: «Ведь как-никак — особое наследство / От прошлого осталось только нам — / Возмездие. Распутья. Дар Кассандры / Пророчество от Блока Александра» и проч. Менее очевидное слияние в поэтическом сознании Гнедич в связи с ее собственной поэмой «Евгения Онегина» и «Дон Жуана» наглядно отражено в несколько загадочной записи в тетрадке, вероятно 1943—1944 годов,⁴² — тексте незаконченной «Поэмы о пропавшем Дон Жуане». Поэма начинается со «Вступления»:

Я рассказать попробую по плану
(Ведь надо же создать какой-то план?),
Зачем даю я моему роману
Упрямое название «Дон Жуан».
Любому может показаться странным
Столь громко именуемый роман.
Оно звучит слегка претенциозно,
Но спохватиться мне пока не поздно...

Надменна, жестока, непримирима
Ко всем, с кем рифмы в дружбе не живут,
Мне по душе строфа «Ottava Rima»,
Которой нужен Аполлонов кнут...
Над нею власть его неоспорима
И он умеет в несколько минут
Расставить по местам слова и слоги,
Мятущиеся в творческой тревоге...

Я выберу чудовище сие,
Чтоб изложить в причудливом романе
Сказанье хитроумное мое
О без вести пропавшем Дон Жуане —
Сей дерзостной затее бытие
Мне брезжит в магнетическом тумане:
Там будет много встреч, и лиц, и дат —
Но план еще не подан в Литиздат...

Пародия — любимый мой прием
(о нем-то я особенно тоскую!)
Еще почти в младенчестве моем,
Любя забаву именно такую,

⁴¹ Вариант: «Уже давно хотелось мне писать / Давно ленилась муза и скучала. / И вдруг решила просто рассказать / Всю жизнь свою — от самого начала».

⁴² В этой книжечке записаны также собственные стихотворения Гнедич этого периода и ее перевод «Поэмы без героя» А. Ахматовой на английский язык, сделанный, вероятно, как личная антреприза в связи с ее совместной с Л. Уинкоттом работой летом 1944 года по созданию антологии переводов стихотворений современных советских поэтов на английский язык.

Придумали мы с музою вдвоем
 На «Демона» пародию лихую...
 Ее, по счастью, не увидел свет...
 «А было мне тогда — тринадцать лет!»

«С младенчества дар песен в нас горел
 И дивное волнение мы познали», —
 Так Пушкин говорил, когда старел
 И собирался бить свои скрижали...
 Фаддеев он повсюду лицеизрел
 И радовался этому едва ли...
 А между тем — цвела и крепла Русь!
 (Я аналогий дьявольски боюсь!).

Непосредственно за этим «Вступлением» следует пассаж, который, вероятно, следует считать началом собственно «Поэмы о пропавшем Дон Жуане» — «Как на страницах „Огонька” и „Нивы”...», однако к теме Дон Жуана он никакого отношения не имеет, а является главой из поэмы «После „Возмездия”» (посвященной 1914-му году) — ее незначительно варьированный текст («Как на страницах доверенной „Нивы”...») включен Гнедич в рукописный сборник «Октавы», с датой «1943, май» (в сборнике «Октавы» эта поэма идет после другой, также написанной октавами, «Компьенский лес» (1944, 1956—1957), о которой, при публикации в сборнике «Этюды. Сонеты», указано, что это песнь из поэмы «После „Возмездия”»⁴³).

Так ненаписанная «Поэма о пропавшем Дон Жуане»⁴⁴ перетекает в незаконченную поэму «После „Возмездия”», их объединяет прежде всего общий семантический ореол пятистопной октавы, отчасти описанный в процитированном выше

⁴³ Гнедич Т. Г. Этюды. Сонеты. С. 71—86. В этом сборнике поэма «Компьенский лес» датирована 1956—1957 годами, однако, судя по архивным материалам, основная ее часть была написана в 1944-м. Из поэмы «После „Возмездия”» опубликованы, также по материалам частного архива, Посвящение и три главы (Гнедич Т. Г. Страницы плена и страницы славы. С. 86—139). В архиве Гнедич в ИРЛИ сохранилось еще несколько песен этой поэмы. Можно предположить, что она не только не завершена, но имеет открытый характер: любая ее песнь обладает статусом самостоятельной поэмы — и, наоборот, любые такого рода (многочастные, историко-мемуарные, автобиографические) октавы, писавшиеся Гнедич, могут быть инкорпорированы в «После „Возмездия”».

⁴⁴ Тема «пропавшего Дон Жуана» являлась для Гнедич автобиографической — вероятно, она связана с ее возлюбленным (именно его, «Андрея», она несколько раз вспоминает в дневнике, вернувшись в Ленинград из ссылки), которого она также называет «Аратов моей жизни (он же Радамес)» (письмо Гнедич к В. П. Баер 27 августа 1935 года, также см. письмо ей от 11 июля 1938 года): в 1935-м он уехал во Владивосток и, вероятно, пропал — отсюда упоминание Аратова, героя повести И. С. Тургенева «После смерти (Клара Милич)», и Радамеса, героя оперы Дж. Верди «Аида», — обе повествуют о трагической любви с мрачным мистическим мотивом соединения любящих после смерти. На устойчивую связь в сознании Гнедич фигуры этого пропавшего Андрея-«Радамеса» с байроновским «Дон Жуаном» указывает сохранившийся в архиве позднейший (2 января 1962 года) вариант ее написанного в лагере (в феврале 1946-го) стихотворения, известный вариант которого мы уже цитировали в прим. 33 — в позднем тексте после двух первых стрóf вставлены следующие:

(Кто смеет говорить, что в мире нет чудес?
 Не волшебство ль, не чудо ль это? —
 К Аиде ты пришел, прекрасный Радамес,
 Презрев затворы и запреты).

Мы обманули всех, мы победили всех:
 Так предадимся же веселью:
 Пусть ярко озарит твой вольнодумный смех
 Мою монашескую келью!

Этот личный обертон темы Дон Жуана отчасти может служить комментарием и к уклончивому сообщению Гнедич в «анкетке» о создании перевода поэмы Байрона о том, что третья

«Вступлении». В нем Гнедич объявляет свою задачу прежде всего через явные отсылки к «Евгению Онегину»: именует свою поэму «романом»; «в магнетическом тумане» — «сквозь магический кристалл» («Евгений Онегин», глава VIII, строфа 50); «а было мне тринадцать лет» (глава III, строфа 18); в рифме последних двух строк «Русь — боюсь» — вероятно, отсылка к макароническому эпиграфу пушкинского романа в стихах. Все эти отсылки — к вполне хрестоматийным строкам «Онегина», поэтому делать на их основании вывод о том, какие именно элементы пушкинского романа в стихах востребованы Гнедич в ее собственном «причудливом романе», всерьез нельзя, однако все же отметим, что это нарративное поэтическое высказывание — как историко-мемуарное повествование с большой широтой охвата («Там будет много встреч, и лиц, и дат»), так и лирическая «болтовня»; автметаописательные комментарии («Я рассказать попробую по плану (...) Мне по душе строфа „Ottava Rima“ (...) Пародия — любимый мой прием»); цитатная пародийность. Эта пушкинская традиция в сознании Гнедич связана с поэмой Блока, из которой она заимствует как модернизированную поэтику (в частности, свойственное ей и в последние годы использование в стихах лексики, заимствованной из актуальной публицистики), так и обостренную и субъективно окрашенную актуализированность историографического высказывания. Так, еще до начала работы над переводом «Дон Жуана» Байрона — поэмы, в которой можно обнаружить все перечисленные черты, от широты исторического охвата и актуальной сатирической направленности до лирической «болтовни» и автметаописательности — в поэтическом сознании Гнедич сложился ее русский поэтический эквивалент, соединяющий «Евгения Онегина» и «Возмездие».

Свой «причудливый роман» — и о «пропавшем Дон Жуане», и «После „Возмездия“» — Гнедич собиралась писать вполне определенно маркированным пятистопником — октавой, посвятив во «Вступлении» целую строфу характеристике этого размера, «Ottava Rima», что несомненно связывает ее собственный поэтический *opus magnum*, начавшийся с темы «пропавшего Дон Жуана», именно с «Дон Жуаном» Байрона.⁴⁵ Для Гнедич октава имеет своеобразное инструментальное значение: строгая система рифмовки служит «Аполлоновым кнутом» для тех, «с кем рифмы в дружбе не живут»: этот размер «умеет в несколько минут / Расставить по местам слова и слоги, / Мятущиеся в творческой тревоге...». Сама Гнедич, если судить по ее единственному опубликованному сборнику «Этюды. Сонеты», как раз жила в дружбе с рифмой: ее стихи отличает старомодная точная рифмовка — однако так было не всегда. К октаве Гнедич обратилась в 1943—1944 годах,⁴⁶ большая

октава третьей песни (в опубликованном варианте: «Лишь в первой страсти дорог нам любимый, / Потом любовь уж любят самоё, / Умея с простотой неопенимой, / Как тувельку, примеривать ее! / Один лишь раз любим неповторимый, / Преобразивший наше бытие, / Затем число любимых возрастает, / И это милой леди не мешает») была ею переведена еще до ареста как аргумент в споре с подругами «о том, может ли женщина, очень сильно любившая „персонально-единственного“ — утешиться и забыться с помощью „воспоминанья и воображенья“».

⁴⁵ Основной — ирои-комический — ореол октавы в русской поэзии, который в области пушкинских аллюзий предполагает отсылку к «Домику в Коломне» (см.: *Шанур М. И. Семантические лейтмотивы ирои-комической октавы (Байрон — Пушкин — Тимур Кибиров)* // *Philologica*. 2003/2005. Т. 8. № 19/20. С. 91—174), Гнедич, как кажется, учитывает лишь в малой степени и скорее интуитивно, чем сознательно (во «Вступлении» возникает мотив пародии как «любимого приема» автора, но в связи с пушкинским «Демоном», т. е. помимо октавы, а вероятно, исключительно по тематической связи с мотивом рокового влияния одного лица на жизнь другого).

⁴⁶ Более известны ее регулярные обращения к этому размеру в стихотворениях на случай, сочиненных после триумфального выхода перевода «Дон Жуана» в 1959 году и позднее, в связи с инсценировкой Н. П. Акимовым «Дон Жуана» в ее переводе в ленинградском Театре комедии в 1962-м. См.: написанные октавами стихотворные посвящения актерам Театра комедии, включающие цитаты из ее перевода «Дон Жуана» (некоторые из них приведены: *Усова Г. С. И Байрона в соавторы возьму*. С. 197—198); стихотворение марта 1957 года, обращенное к Эткинду при посылке перевода комедии Бен Джонсона «Варфоломеевская ярмарка»: «Посколь-

часть написанных этим размером в 1943—1948 годах стихотворений — в основном длинных поэм с нумерованными строфами (среднее число строф 12,5), историко-мемуарных, с лирическими отступлениями, политической сатирой и обращениями к читателю — соединена в рукописном сборнике «Октавы». ⁴⁷ Однако непосредственно перед обращением к октаве Гнедич некоторое время предпочитала белый стих, имевший у нее характер аморфной дневниковой наррации: «Я завела правило — писать обязательно ежедневно (...). В результате — много пишу белыми стихами — самым „дневниковым“ из размеров, — сообщала Гнедич из блокадного Ленинграда на фронт Всеволоду Рождественскому. — Один „опус“ — еще покажу Вам: вот:

Сегодня я пишу без принужденья:
пишу — и не могу остановиться.
Не я пишу — перо и сердце пишет,
как будто просто за руку ведет,
И, начиная, я не знаю вовсе,
о чем писать, какие дни и лица,
какие неожиданные фразы
в процессе безмятежных разговоров
ритмическая „вымахнет“ мечта.
(...)» ⁴⁸

Тогда же она сообщала своей приятельнице В. П. Байер, что пишет каждый день, «в результате — нечто вроде „второй Болдинской осени“ — т. к. написано мной за эти месяцы свыше 200 „опусов“, из коих „достойны внимания“ — штук 60—70». К этому письму приложено стихотворение, также написанное белым стихом:

Сегодня я, пожалуй, собираюсь
писать спокойно, белыми стихами,
сегодня будет мне мешать жеманством
девица-рифма, внучка Буало...
А мне сегодня хочется уюта
и хочется писать легко и долго,
почти что прозой — писать и мыслить
или, вернее — мыслить и писать...
(...)
Сегодня я возьму большую тему:
я напишу во вкусе Метерлинка
элегию не о покойных людях,
а о покойных ласковых вещах.

ку мне положено писать / Октавами расписки и трактаты, / Поскольку мы, поэты, так сказать, / Неугомонно рифмами богаты, / Свой перевод спешу Вам передать, / Присовокупив должную кантату, / Октавами составленную, и- / бо таковы уж правила мои!»; «Посвящение посвящения», поднесенное А. Д. Макаровой 19 марта 1957 года при посылке перевода «Посвящения» к поэме Байрона: «(...) Семнадцать утомительных октав, / Довольно жестких и довольно жгучих, / Но все-таки — Ефим и в этом прав — / Достаточно тяжелых и тягучих. / (Так говорю я, истинно устав / От перевода их. Но самых лучших / Не посрамив намерений своих, / Для Вас одной перевела я их)»; посвященные А. В. Федорову октавы, надписанные на первом издании ее перевода «Дон Жуана» (см.: Там же. С. 195—196), и проч.

⁴⁷ 1. «Над городом тревожным и усталым...» (сентябрь 1943), 2. «Компьенский лес» (май 1944), 3. «Как на страницах довоенной „Нивы“...» (май 1943), 4. «Проходит жизнь... На голубое небо...» (1941—1943), 5. «Ахтырский собор» (1946), 6. «„Bleib nicht allein!“ — сказал отец Иоанны...» (1946), 7. «По поводу джентльменов и дворян» (1946), 8. «Вы помните? Через пустынный мост...» («Тамаре Хмельницкой, 1945»), 9. «Не спорю я ни с жизнью, ни с судьбою...» («1945, моей покойной матери»), 10. «Крысы» (20—30 сентября 1948), 11. «Муза» («Пустая даль за сонными заставами...», 18 сентября 1948).

⁴⁸ Т. Г. Гнедич и В. А. Рождественский. Переписка (1943—1944 гг.). С. 48. В другой сохранившейся в архиве записи это стихотворение озаглавлено «Стансы» и датировано 27 марта 1943 года.

о тех вещах, которых нет навеки,
 которые когда-то улыбались,
 которые когда-то, в милом детстве
 и юности — веселыми, живыми,
 стояли в комнатах, где жили также
 любимые, которых больше нет...

(Письмо к В. П. Байер
 20 апреля 1943 года)

И так далее «легко и долго», потенциально бесконечно, происходит волнообразный «бег» «скороговорки», нанизывание строк белого стиха, в котором Гнедич не может «остановиться».⁴⁹

Обращение к октаве (а также к еще более экзотическим для современной поэзии строгим формам — сонету и венку сонетов⁵⁰), как кажется, отчасти стало для Гнедич способом самоограничения в этом свойственном ей многописании. «Найдя» для себя благодаря «пропавшему Дон Жуану» октаву, Гнедич регулярно характеризует этот поэтический размер, который метонимически начинает обозначать ее поэтическое высказывание: «По рельсам настороженной октавы / Иду в ночи и думаю с тоской...» («Над городом тревожным и усталым...»). В обращенном к С. К. Островской стихотворении на случай «Пан Корчак! Вы опять „нигде не дома!“...», рассказывая об успехе своих «дерзновенных октав» у «внимательного Мануйлова» (вероятно, речь идет о ее переводе «Видения суда» Байрона), она иронически фиксирует для потомства место сочинения своего, также написанного октавами, стихотворения, описывающего этот случай:

Придуманы сии
 октавы на зубоврачебном кресле
 С. А. Тотвена. Все друзья мои
 Да помнят этот случай! ибо если
 Понадобятся всякие статьи
 О легкости моей октавы — здесь ли
 В другом ли мире — кресло все равно
 Музею быть завещано должно.⁵¹

В более позднем, написанном 26 августа 1953 года в лагере стихотворении, обращенном к Макаровой, с программными начальными строками «Строчить октавы

⁴⁹ Ср. также аналогичное признание в стихотворении «Сонет», посвященном С. К. Островской (ноябрь 1944 года):

...я вам закачу до самого утра
 Скороговорку строк про Болдинскую осень...
 Мне только вот сказать волшебное «пора»,
 Чернильницу на стол поставить на подносе,
 И от бегущих строк не оторвать пера —
 Слова спешат — волной, как травы на покосе., —

где бесконечное порождение текста ограничено выбранной для него рамкой сонета.

⁵⁰ См. сохранившийся в архиве цикл сонетов, посвященный Циолковскому, «Тунгусский метеорит. Венки сонетов»; «Одесский венки сонетов» (опубл.: Простор (Алма-Ата). 1969. № 1 (январь). С. 72—74); венки сонетов «Городу русской военной славы» (Гнедич Т. Г. 1) Этюды. Сонеты. С. 56—70; 2) Страницы плена и страницы славы. С. 21—28); «Поэту» (Там же. С. 69—76); «Одесский венки сонетов» (Там же. С. 76—83); также сделанные Гнедич в 1966—1969 годах переводы с украинского сонетов Миколы Зерова (см.: Ой упало солнце: Из украинской поэзии 20—30-х годов / Пер. с укр. М., 1991. С. 36—56).

⁵¹ Кроме того, в 1944 году Гнедич вместе с Л. Уинкоттом перевела на английский поэму В. Инбер «Пулковский меридиан», написанную «недооктавами» (пятистиопными ямбическими шестистишиями с рифмовкой АБАВВВ — ср. в блокадной дневниковой записи Инбер об этой поэме: «Начала писать (<...> размером моего „Путевого дневника“)» (Инбер В. М. Почти три года (Ленинградский дневник). М., 1988. С. 33; поэма «Путевой дневник» (1939) написана октавами).

я не перестану / Пока я мыслю и пока дышу!..», Гнедич говорит «о нежности, о дружбе, о привычке» «нежными октавами»; покупку Екатериной Федоровной Эткинд «бобрика» (вероятно, пальто) воспевает в шуточном дружеском стихотворении на случай, написанном 5 апреля 1955 года, «дружеской октавой» (отмечая ироническое несоответствие «величавого» размера и низкого предмета, подверстывающее именно эти ее октавы к ирои-комической русской традиции: «Размер отличный, величавый, / Но им — прошу тебя, заметь — / Воспет был случай образцово / Про „сон советника Попова“...» («Гордон, мой друг! шутя со Славой...»)) и т. д.

Особенность оригинальных октав Гнедич в том, что характерный для этого размера афористический, с яркой рифмой, часто парадоксальный относительно основного текста пуант последних двух рифмующихся строк, обычно в октаве создающий отчетливый финал, у нее сглажен, это дополнительно подчеркивается тем, что ее октавы регулярно заканчиваются многоточием. Из десяти октав поэмы «Над городом тревожным и усталым...» многоточием заканчиваются девять, например:

Когда на огонек чужого дома
Случайно мы глядим со стороны,
Мы чувствуем неясную истому
Неведомой, несбывшейся весны,
Чужое счастье мнится мне знакомо,
Чужой мечтой мы тайно смущены,
Несбывшегося грустное сиянье
Нам кажется тоской воспоминанья...

Из 21-й октавы поэмы «Компъенский лес» многоточиями завершаются 17, причем часто без явной смысловой мотивировки:

Вздохнули репортеры: «Quel damage!»
И в сторону бинокли обратили...
Как бойкие носильщики багаж
Салон-вагон эс-эсовцы катили...
Тут янки все пришли в ажитаж
И «фаунтэн-пэны» бойко подвинули,
И стали вопрошать: «куда?! куда?!
Пожалуйста скажите, господа!!»...⁵²

и т. д.

Собственные октавы Гнедич, вопреки ограничениям этой поэтической формы, стремятся к несколько бесформенной нарративности белого стиха, что связано с ее установкой, как она пишет в начале поэмы «После „Возмездия“», «рассказать / Всю жизнь свою — от самого начала». На фоне оригинальной поэзии Гнедич можно сказать, что именно в переводе «Дон Жуана» она в самом деле стала мастером русской октавы, благодаря пределам, которые положила ее собственному дневниковому многописанию строго заданная рамка подлинника — его мужественная сатирическая интонация; афористичность и краткость, в целом больше присущая английскому языку; острота и парадоксальность финального двустипия, которая для Гнедич стала особенно внятной благодаря ее критике перевода «Дон Жуана» Козлова, который «не соблюдает байроновских концовок, очень характерных и существенных» («Основные моменты перевода П. Козлова»). Знаменитая естественность русского звучания перевода Гнедич была обеспечена тем сатирическим ореолом октавы, который сложился в ее поэтической памяти к началу работы над

⁵² Мы воспроизводим текст по рукописной тетрадке «Октавы». В опубликованном сборнике Гнедич «Этюды. Сonetы» пунктуация нормализована, кроме того, исправлено повторяющееся в рукописи ошибочное написание «Кампъенский».

переводом. Вероятно, именно потому, что инструментальной функцией этого русского камертона была «музыкальная» настройка слуха, облегчающая переводческую работу наизусть, его доминирующей чертой оказался не характерный для октавы тип рифмовки, а размер — пятистопный ямб, что объясняет ориентацию перевода на «Возмездие» А. Блока и на пушкинскую интонацию в целом, с доминированием «Евгения Онегина» (а не написанного октавами «Домика в Коломне»).

Как известно, в своем переводе Гнедич создала «русского», т. е. русифицированного, «Дон Жуана». В цитированной выше эпистолярной «анкетке» о создании перевода Гнедич рассказывает, что под «хранительной сенью» внутренней тюрьмы на Шпалерной повторяла про себя вместе с теми отрывками из поэмы Байрона, которые помнила наизусть, также строки из «Евгения Онегина», «Полтавы», «Медного всадника», в позднейшем упрощенном рассказе добавляет: «Работала я так: ходила взад и вперед по камере, декламировала что-нибудь из Пушкина, главным образом „Евгения Онегина“, которого знала наизусть (...)».⁵³ Гнедич «настраивает» свой перевод прежде всего на Пушкина, в результате чего возникает его узнаваемое «пушкинское звучание».⁵⁴ Известна специфическая историко-литературная инверсия в истории «русского» «Дон Жуана», определяющая его отечественную рецепцию и, в частности, историю перевода: русский читатель воспринимает «Дон Жуана», бывшего первоотчетчиком для «Евгения Онегина»,⁵⁵ на фоне, после пушкинского романа в стихах. «Байронизм», о чем писал В. М. Жирмунский еще в 1924 году, проник в русскую литературу прежде всего через поэзию Пушкина и его подражателей⁵⁶ и в разных своих проявлениях стал органическим элементом оригинальной русской поэзии: не говоря о «Шильонском узнике» Жуковского и «Душа моя мрачна» Лермонтова, замечает В. Л. Топоров в рецензии на переводы из Байрона Гнедич и Левика, разрешивших, по его мнению, эту проблему перевода Байрона в контексте русского литературного «байронизма», «мы порой забываем, что, например, „Есть наслаждение и в дикости лесов“ Батюшкова, „Погасло дневное светило“ Пушкина и „Ликует бурный Рим“ Лермонтова являются прямыми цитатами из „Гарольда“. (...) [Переводчику] по историческим причинам необходимо ориентироваться на стилистику русской романтической поэмы».⁵⁷

⁵³ Гнедич Т. Г. Страницы плена и страницы славы. С. 274.

⁵⁴ В позднейшей аудиозаписи, сделанной врачом инфарктного отделения пушкинской больницы Е. Шкирандо, Гнедич добавляет, что, настраиваясь на перевод «Дон Жуана», она, кроме Пушкина, декламировала «какие-нибудь, чаще западные, стихи Маяковского. Я убеждена, что Байрона надо переводить именно на основе этих двух поэтов. Почему? Потому что Байрон для своего времени был гораздо больший новатор и хулиган, чем Пушкин. Пушкин был только новатор, но, в сущности, после Жуковского ничего особенно нового он в поэзию не внес. Байрон же оставил октаву современным разговорным языком и интонацией острой лирической сатиры. Это было очень смело. Поэтому для перевода Байрона нужно было постоянно иметь перед собой не только поэтическую манеру Пушкина, но и манеру Маяковского» (Там же). Здесь представление Гнедич о русских параллелях, актуальных для перевода поэмы Байрона, совпадает со сказанным выдающимся знатоком русской и английской литературы Д. П. Святополк-Мирским, который выделил три черты стиля «Дон Жуана»: «естественность языка, в полной мере усвоенная и Пушкиным»; «интонационное и языковое разнообразие», гораздо большее, чем у Пушкина; «богатые и неожиданные рифмы», как у Маяковского (*Святополк-Мирский Д. П.* «Дон Жуан» Байрона, перевод М. А. Кузмина, цит. по: *Богомолов Н. А.* Из истории переводческого ремесла в 1930-е годы: М. А. Кузмин в работе над «Дон Жуаном» Байрона // *Русская литература.* 2013. № 3. С. 82).

⁵⁵ Как известно, Пушкин читал Байрона не в английском оригинале, а во французском прозаическом переложении Пишо, впрочем, как замечает в новейшей работе на эту тему А. А. Долинин, образ «забалтывающегося» автора, многочисленные отступления, стилевое многоголосие, автометаописательные комментарии, открытый финал, межстрофические анжамбеманы и у Пушкина наследуют «Дон Жуану» (*Долинин А. А.* Пушкин и Англия. М., 2007. С. 28—36).

⁵⁶ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 21.

⁵⁷ Топоров В. Реальность и ретроспектива // *Иностранная литература.* 1973. № 12. С. 257.

Общий ответ на важный для анализа русских переводов «Дон Жуана» вопрос, в каком отношении «опушкинизированный» в отечественной рецепции Байрон находится к подлинному Байрону, можно найти у Д. П. Святополка-Мирского, который, обратившись к традиционному для русской истории литературы сближению Байрона и Пушкина, писал об их различии: «Пушкин был великий поэт — т. е. великий мастер. Байрон даже в величайших своих созданиях, сатирических поэмах, поражает (...) отсутствием ремесла (...). Даже в лучших строфах есть стихи с мучительно фальшивыми ритмическими ходами; выражения приблизительны, много дурной поэтичности и простой синтаксической путаницы. Это еще не искусство. Правда, это что-то такое почти равноценное и совершенно исключительное: никто из великих поэтов не создал так много прекрасного, как Байрон, одной природной силой».⁵⁸ Байрон воплощает «идеал естественного человека и естественного поэта, созданный XVIII-м веком (...) эта естественность, легкость и есть то, что нас продолжает больше всего привлекать в Байроне», тогда как Пушкин — явление глубокой культуры, развившееся внутри и в активном взаимодействии с культурной средой.⁵⁹ Далее Святополк-Мирский замечает, что самые известные в русской поэзии переложения Байрона — Жуковского, Лермонтова — поэтически сублимировали подлинник, делая его высоким явлением русской романтической поэзии: «„Шильонский узник“ — одна из лучших вещей Байрона; но стоит сравнить ее с переводом Жуковского, чтобы понять разницу между, хотя бы и страстной, риторикой и истинной, мастерской и творческой поэзией».⁶⁰ Таким образом, ориентация Шенгели в его переводе «Дон Жуана» на, по словам Топорова, «допушкинский» камертон, его тяжеловесное державинское звучание и стихотворная изобретательность, исторически более оправданы, тогда как перевод Гнедич с его легким «пушкинским звучанием» типологически относится к противоположной тенденции (которые в истории перевода, по замечанию М. Л. Гаспарова, сменяют одна другую), восходящей к XIX веку и вновь возродившейся после того, как в 1950-е годы были жестоко и несправедливо «повержены» буквалисты.⁶¹

Впрочем, труд Гнедич и здесь, как кажется, не столько принадлежит к общей переводческой тенденции эпохи, сколько по вполне субъективным причинам входит с ней в конвергенцию. Интуитивный характер «пушкинской» настройки наглядно проявился в ее работе над переводом в 1955—1956 годах с редактором Н. Я. Дьяконовой, которая регулярно требовала замены слишком, на ее взгляд, по-пушкински и романтически звучащих выражений.

В задачу редактора перевода, судя по старательно переписанным Гнедич замечаниям Дьяконовой и своим на них ответам, входило сверить перевод с подлинником и указать переводчице неточности, которые должны быть исправлены. О необходимости именно такой редакторской работы с «Дон Жуаном» Гнедич говорили многие выступавшие на его обсуждении 23 марта 1955 года на заседании бюро Секции переводчиков Ленинградского отделения Союза советских писателей: «Перевод иногда кажется мне чрезвычайно вольным и некоторые, правда редкие, октавы представляют собой скорее вариации на темы Байрона. Таких мест впрочем *мало* и их при дальнейшей работе надо устранить» (Б. Б. Томашевский); «Переводчика следует упрекнуть в том, что он не всегда придерживается золотого правила: „точно, насколько можно, свободно, насколько нужно“. Т. Г. Гнедич порой допускает больше свободы, чем это нужно. Иногда она вводит дополнительные элементы просторечья, не обусловленные оригиналом. Правда, такие элементы не „примышле-

⁵⁸ *Святополк-Мирский Д.* Байрон (К столетию со дня смерти, 1824 — 18 апреля — 1924) // Звено. 1924. 21 апр.; цит. по: *Мирский Д.* О литературе и искусстве: Статьи и рецензии 1922—1937 / Сост. О. А. Коростелева и М. В. Ефимова. М., 2014. С. 80.

⁵⁹ Там же. С. 81.

⁶⁰ Там же. С. 82.

⁶¹ См.: *Азов А.* Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920—1960-е годы. М., 2013.

ны” к тексту, а как бы выведены из него, но иногда без них можно бы обойтись. В ряде случаев романтическая интонация у Байрона подменена неоправданной иронической (...). Иногда Байрон более ироничен и остроумен, чем это удалось выразить его переводчику» (Н. Я. Дьяконова); «Следует сказать, что из разнообразных красок, используемых Байроном, в переводе лучше всего удались сатирические тона. Лирико-медитативные октавы Байрона переводчику удаются не всегда. Иногда в увлечении сатирическим, афористическим стихом Т. Г. Гнедич подменяет им лирические строки Байрона. Иной раз хотелось бы, чтобы романтическая интонация, очень важная для контраста с сатирой, зазвучала более близко к оригиналу» (М. П. Алексеев).

Дьяконова, несомненно, имела четкое представление о стилистических особенностях подлинника, анализу которых посвящена ее вышедшая в 1955 году специальная статья,⁶² однако проблему перевода «Дон Жуана» в контексте русского опушкинизированного «байронизма» она, вероятно, в полной мере не учитывала — во всяком случае, судя по ее правке перевода Гнедич.

Наиболее частые замечания редактора: «прекрасно, но неточно» (вариант: «нехорошо и все придумано») и «романтическое клише», «романтическая вата». Гнедич в ответ обычно предлагает формально более близкие к оригиналу фразы, лишённые, однако, русского поэтического резонанса и художественно чаще всего менее удачные.⁶³

К песни 16-й редакторские упреки в использовании «романтических клише» идут сплошь и, вероятно, исходят из представления Дьяконовой, сформулированного в ее упомянутой статье, о преимущественно сатирическом использовании Байроном клише «реакционного романтизма». Гнедич чаще всего послушно их замечает, однако замены эти редко удачны. «Идеальный образ» (у Байрона, замечает Дьяконова, просто «блестящие глаза» — *Aurora Baby's eyes more bright*) заменен на неожиданную калькуляцию «Глаза Авроры были ярче вдвое» (песнь 16, октава 12). «Помыслы мугились непрестанно», «магическую силу колдовства» (песнь 16, октава 33), о которых Дьяконова замечает: «опять романтика», заменены на сплошь разговорное: «выглядел Жуан довольно странно: / У бедного кружилась голова, / Да и в глазах темнело непрестанно», — тогда как в оригинале здесь характерное для стиля поэмы столкновение серьезной и иронически-сниженной дикции. О переводе обращения поэта к Музе: «Дай вспомнить нежной ручки дуновенья» (песнь 2, октава 7) — Дьяконова замечает: «много условно романтического тумана». Гнедич возражает: «но псевдо-романтический туман здесь и в подлинни-

⁶² В статье отмечены резкая смена и столкновение в поэме «различных эмоционально-стилистических рядов», прежде всего сатирического и лирического; использование в значительной степени созданного Байроном богатого и демократического «общенародного языка в его литературно обработанной форме»; «различные приемы иронического использования лексики и образов высокого стиля для описания предметов низменных» и, напротив, применение «намеренно сниженных лексики, фразеологии, синтаксиса, будничной повседневной речи в сопоставлении с предметами и понятиями традиционно-высокими», «широкое использование в поэтическом языке (...) устойчивых фразеологических сочетаний просторечия» и проч. (Дьяконова Н. Я. Стиль поэмы Байрона «Дон Жуан» // Учен. зап. Ленинградского гос. ун-та. 1955. № 184. Сер. филологических наук. Вып. 22. Зарубежная литература. С. 149—176).

⁶³ В редких случаях удается, следуя указаниям редактора, исправить фразу на более близкую к оригиналу, при этом сохраняя пушкинское звучание. Так, о строках «любое чувство дико и смешно» (песнь 4, октава 14, строка 8) Дьяконова замечает: «А. С. Пушкин!!» — Гнедич в ответ буквально приближает фразу к словоупотреблению подлинника, сохранив при этом узнаваемо пушкинский оборот «Всё нежное и чуждо и смешно!», вполне точно передающий дух байроновского «*Sweet playful phrases, which would seem absurd*». Также: к строке «Джон Мильтон князь поэзии у нас: Он величав, умен [вариант: Умерен, строг] — чего вам боле!» (песнь 3, октава 91, строка 2) Дьяконова делает примечание: «чего вам боле? Пушкинское» — Гнедич возражает: «но тогда можно считать пушкинским и оборот „не в шутку“ или „Какая скука“ или „Как знать?“ (все это из Евг. Онегина)!!», и ее вариант остается: «Учен, умерен, строг — чего вам боле?»

ке», однако несколько изменяет свой вариант: «Дай вспомнить нежной ручки ма-новенье». Эта стилистическая нормализация не кажется мотивированной: ведь и у Байрона «ручке» было придано определение, восходящее к другой сфере чувств: «glancing hand» — «скользящая рука» (от «glance» — быстрый, скользящий взгляд), так что своеобразное выражение «ручки дуновенье» было точнее.

Довольно часто при устранении отдельных романтических клише, замеченных редактором, сохраняется неадекватность в передаче других стилистических особенностей подлинника. Так, к октаве 15-й той же 16-й песни Дьяконова замечает: «хорошо, но „опаловый туман” слишком красиво» — исправлено на нейтральное «призрачный туман». В подлиннике же тумана вообще нет, однако есть подчеркнуто чрезмерный набор романтических штампов («...The Gothic chamber, where he was enclosed, / Let in the rippling sound of the lake's billow, / With all the mystery by midnight caused; / Below his window waved (of course) a willow; / And he stood gazing out on the cascade / That flash'd and after darken'd in the shade»), так что первоначальное «слишком красивое» «опаловый», воспринимаясь иронически, было бы к месту. Кроме того, байроновская звукопись «window-waved (of course)» — willow», в роде пушкинского «читатель ждет уж рифмы розы», не очень удачно компенсирована отсутствующим в подлиннике слабым каламбуром «В готическом покое горделивом / Не думал о покое Дон Жуан».

Изредка Гнедич мотивирует свою романтическую стилистику тем, что таким образом она передает байроновскую шутливую «псевдо-романтику». Так, в строке о Луне, которая «[р]ождает и простуду и экстаз» (песнь 16, октава 14), Дьяконова критически подчеркивает «экстаз», однако в опубликованном тексте остается исходный вариант, передающий, хотя немного огрубленно, столкновение в подлиннике возвышенного и повседневного («Great thoughts we catch from thence (besides a cold (...))»). К песни 2-й 7-й октавы Дьяконова замечает: «много условно романтического тумана» — Гнедич возражает: «но псевдо-романтический туман здесь и в подлиннике». В результате остается в основном исходный вариант, но несколько ухудшенный: романтическое «Я забывал и рифмы и моления» заменено на не менее романтическое клише «Я забывал и слезы и моления», при этом в подлиннике нет ни «рифм», ни «слез» («when I forget you, may I fail / To — say my prayers...»), однако «рифмы» были более мотивированы тем, что это обращение к Музе. При этом исходная рифма последних двух строк «Когда они мелькали мне мечтой / Под „фациоли” — тонкою фатой!» — нехитрая, но все же поддерживающая, благодаря ассонансу на «фа», акцент на ключевом у Байрона маркированно иноязычным слове «фациоли» (у Байрона «фациоли» в еще более важной, рифменной позиции: «A dress through which the eyes give such a volley, / Excepting the Venetian Fazzioli»), заменена на совсем банальную «Когда они весною при луне / Под „фациоли” порой являлись мне».

Несмотря на то что, с восторгом принимая перевод Гнедич, эксперты сошлись в том, что он нуждается в редакции, реальная работа с редактором, кое-где действительно позволившая избавиться от произвольно придуманных переводчицей «в духе» Байрона строк⁶⁴ и формально приблизить отдельные фразы к подлинни-

64 Некоторые придуманные Гнедич образы, покорно исправленные ею по просьбе редактора, действительно совершенно произвольны, как будто временами она не столько переводила, сколько создавала собственную поэтическую вариацию на тему байроновской картины. Так, к 59-й октаве 7-й песни: «„Откуда?” — „Мы бежали из Стамбула, / Точней Константинополя”. „Я рад!” / „Зачем? Нас всех пожрали бы акулы”», — редактор замечает: «нехорошо и все придумано». Действительно, никаких «акул» в подлиннике нет («„Whence come ye?” — „From Constantinople last, / Captives just now escaped,” was the reply. / „What are ye?” — „What you see us.” (...))» и в окончательном варианте они изъятые («„Откуда?” — „Из Стамбула мы — простите, / Константинополя...” — „Я так и знал... / А кто вы?” — „Поглядите и судите!»»). Так же и в строфе: «Но часто эти слезы и стенанья / Сменяются икотой: жалкий вид, / Когда рубцами раннего страданья / Лилейный лоб до времени изрыт! / Не лучше ли счастливые созданья, / Кото-

ку, в целом его мало изменила, а где изменила, там поэтически, скорее, ухудшила. Иногда поэтические вольности Гнедич прекрасны сами по себе: «отлично, хотя лучше, чем у Байрона», — вынуждена заметить Дьяконова, Гнедич откликается: «ну это Феб простит» (речь идет о 3-й песни 6-й октавы). Однако чаще редакция нормализует произвольность яркого поэтического образа, действительно близкого «духу» Байрона. Например, первоначальное темное, но сильное описание страстно влюбленной женщины: «Когда она до страсти влюблена / И трон, и мир, и звезды предлагая / Любовнику, как темная волна / Под ветром волю гневную вздымая...», — после замечания Дьяконовой о том, что последние процитированные строки — «невразумительно» и возражения Гнедич «но и у Байрона туманно!» («Young, beautiful, and daring — who would risk / A throne, the world, the universe, to be / Beloved in her own way, and rather whisk / The stars from out the sky, than not be free / As are the billows when the breeze is brisk...»), превращается в лишенный выразительности словесно архаичный штамп «все узы дерзновенно порывает», в котором, помимо прочего, исчезает имевшаяся в первоначальном варианте аллитерация («Под ветром волю гневную вздымая» — «the billows when the breeze is brisk»). К другим строкам, о кораблекрушении: «А водолазам, как давно известно, / Рассказы об „утопших“ интересны!» (песнь 2, октава 31) — Дьяконова замечает: «Непонятно абсолютно причем в стр. 7 „водолазы“?». Гнедич примирительно отвечает: «мне самой неясно, что хотел этими 4-мя строчками сказать Байрон», хотя это кажется вполне ясным: «Так об утопленниках много говорят ныряльщики / И пловцы, которым удалось спастись» («Thus drownings are much talk'd of by the divers, / And swimmers, who may chance to be survivors»). В результате этот смысл передается, но обобщенной, бледной фразой, из которой вместе с «ныряльщиками» (предложенные Гнедич «водолазы» тут, вероятно, были не модернизацией, а, напротив, благодаря прозрачной этимологии слова, уместной архаизацией) исчез макаберный оттенок любопытства к утопленникам: «Но хоть рождает боль и сожаленье / Разбитые сердца и города, / Всем пострадавшим [в окончательном варианте точнее: «уцелевшим»], как давно известно, / О катастрофе вспомнить интересно».

Еще примеры досадного стилистического сглаживания: замена первоначального «замкового Рейна» (песнь 10, октава 61), против которой Гнедич вначале справедливо возражала: «обратите внимание как это место у Байрона! тоже очень нарочито!» (действительно: «the castellated Rhine»), на безликое «замков Рейна». Вероятно, помня разгромную идеологическую критику И. А. Кашкиным 7-й песни поэмы, где речь идет о Суворове, в переводе Шенгели,⁶⁵ Дьяконова, отмечая, что

рых лета солнечный зенит / Вознаградил здоровьем, страстью, силой, / Надеждами — и раннею могилой...» (песнь 10, октава 8) — «икота», создающая комический или натуралистический эффект, придумана переводчицей, что отмечает Дьяконова: «неточно. Ряд слов — неправильно заменен (напр. «икота» вместо кашля [у Байрона «soughs»]). У Байрона вся строфа возвышенно поэтическая и нет противопоставления» — исправлено на: «Но часто прерываются стенанья / Зловещим кашлем. О, печальный вид, / Когда рубцами раннего страданья / Лилейный лоб до времени изрыт! / Когда румянца жаркое пыланье, / Как небо летним вечером, горит! / Пьянеют все: мечтой, надеждой, страстью / И умирают — это тоже счастье!» (в опубликованном варианте с незначительными изменениями).

⁶⁵ См.: Кашкин И. Традиция и эпигонство: Об одном переводе байроновского «Дон-Жуана» // Новый мир. 1952. № 12. С. 232—235. А. Г. Азов, сличая пассажи о Суворове в переводах Шенгели и Гнедич, приходит к предположению, что переводчица, смягчая образ Суворова в трактовке Байрона и делая его более героическим и благородным, ориентировалась на эту критическую статью Кашкина (Азов А. Поверженные буквальности: Из истории художественного перевода в СССР в 1920—1960-е годы. М., 2013. С. 134—166 (параграф «Последствия статей в „Новом мире“»)), однако сохранившиеся в архиве черновики перевода Гнедич говорят о том, что «тенденция к приукрашиванию, облагораживанию изображенных у Байрона русских войск» (Там же) была свойственна ей с самого начала работы, задолго до статьи Кашкина — сознательное искажение оригинала здесь может быть мотивировано советской патриотической риторикой времен войны (в частности, апелляциями к героическому военному прошлому России), которую Гнедич, судя по ее публицистическим стихотворениям, в значительной степени разделяла.

октава 8-я этой песни переведена Гнедич «очень хорошо», предупреждает: «но (...) неточность в отношении Суворова небезопасна!». В результате не совсем точный, но яркий вариант Гнедич «Ее герой — Суворов — дым и кровь / Любил, как ворон любит мертвецов» заменяется на: «...Любил, как ольдермены любят плов!» — идеологически нейтральное, благодаря своей гротескной экзотичности и нелепости, но и вполне бессмысленное (ольдермены — плов; в подлиннике: «как ольдермены [правители] любят бычьи мозги» («...Souvaroff, or Anglice Suwarrow, / Who loved blood as an alderman loves marrow», у Шенгели: «...он, воюя, / Как ольдермен, — мозги, кровь обожал / парную»), т. е. с семантическим оттенком наслаждения насилием, который был вначале передан Гнедич, хотя и с чрезмерным усилением).

Кроме того, в первоначальном варианте перевода Гнедич интуитивно часто следовала одной из возможностей, которую рассматривал (и отверг) Шенгели, рассуждая, как вместить русские слова, более длинные, чем английские, в пятистопный размер байроновской октавы, — выбирать из русского словаря слова более короткие. Однако при редактировании перевода эта энергичная и сжатая афористичность высказывания часто исчезает. Так, исходное «Когда нас буря в море настигает, / Исправиться клянемся: Все они / Клялись — и обещанье не сдержали. / Кто не успел, а прочие — не стали...» («...and the loud tempests raise / The Waters, and repentance for past sinning / In all, who o'er the great deep take their ways: / They vow to amend their lives, and yet they don't; / Because if drown'd, they can't — if spared, they won't») заменено на: «Когда нас буря в море настигает, / Исправиться клянемся искони! / Но мертвый клятвы выполнить не в силах, / А спасшийся, глядишь, — и позабыл их» с ослабляющими темп фразы пустыми словами «искони» и «глядишь».

В целом создается впечатление, что Гнедич, работая во второй половине 1950-х годов с редактором, отчуждена от своего сделанного более десяти лет назад перевода: она покорно исправляет отдельные его неточности, при этом редко придумывая на замену образы того же поэтического качества, что ее основной текст, как будто в ее переводческом слухе перестал звучать русский поэтический камертон, а изредка возражая, апеллирует в самом общем виде к «духу» Байрона.⁶⁶ Вероятно, в таком характере работы Гнедич с редактором можно увидеть еще одно свидетельство ситуативной уникальности события перевода, имевшего место более чем за десять лет до начала его редактирования, в экстремальных условиях, где неповторимым образом сошлось несколько субъективных, частных обстоятельств. Последующая рецепция перевода «Дон Жуана», в большой степени воспроизводившая заданный Эткиндоном дискурс, соединявший «подвиг» поэта-переводчика с пострамлением переводческого «буквализма» Шенгели в пользу творческой метода, на котором сформировалась советская (ленинградская) переводческая школа, зату-

⁶⁶ Например, к 4-й песни 8-й октавы Дьяконова замечает: «хорошо, но не передана мысль: „они не были предназначены для старости и должны были умереть в цвете весенних дней”» — Гнедич: «но „дух” мысли, мне кажется, передан», в результате печатается предложенный ею вариант: «Оно [Время] не поощряет никого / И никогда влюбленных не любило, / Но ими любовалось от души: / Уж очень оба были хороши!» («...he [Time] / Sigh'd to behold them of their hours bereft, / Through foe to love; and yet they could not be / Meant to grow old, but die in happy spring, / Before one charm or hope had taken wing»), в котором остался невосстановленным и, как кажется, не компенсированным образ, отмеченный Дьяконовой («they could not be / Meant to grow old, but die in happy spring»), а в последних, ударных для октавы, двух строках сохраняется примитивная песенная рифма «от души — хороши». Другой пример того же рода: строки «Not always signs with him of calmest mood: / He look'd upon her, but gave no reply» были переданы как: «Я думаю, он колебался сам / И медлил с окончательным ответом» (песнь 4, октава 39) — по мнению Дьяконовой, «неточно». Гнедич возражает: «но в духе текста», однако вносит уточнение: «...он был взволнован сам». В результате байроновское тройное повторение слова «calm» («High and inscrutable the old man stood, / Calm in his voice, and calm within his eye — / Not always signs with him of calmest mood...») остается переданным лишь семантически никак не мотивированным повторением начальной «с» («Старик стоял спокоен, строг и прям / Его глаза светились странным светом»).

шевала уникальность переводческого события, произошедшего с Гнедич, которую она несомненно осознавала в лагере и сразу после возвращения из него, однако позже в значительной степени как будто забыла. Этот опыт лишь подспудно, фрагментарно всплывает в ее немногочисленных высказываниях о методе переводческой работы, далеко не способных ни объяснить ее собственную единственную в жизни крупную переводческую удачу, ни тем более создать какую бы то ни было «школу».

© Сонг Чжон Су,
© Ким Се Ил (Республика Корея)

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА В КОРЕЕ: ТЕКСТ — ПЕРЕВОД — ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

В Корее имя Андрея Платонова становится известным в кругу литературоведов и литераторов начиная с 1994 года. До этого времени произведения писателя были представлены в немногочисленных изданиях, а из справочных пособий читатель мог получить лишь крайне поверхностные биографические сведения. Знание читателей о творчестве одного из самых оригинальных писателей советской эпохи сводилось к двум формулам: Андрей Платонов — советский писатель с драматической литературной судьбой; его произведения отличаются сложным, непонятным, монотонно-утомительным языком...

В данной статье мы обозначим некоторые важные вехи рецепции творчества Платонова, попутно касаясь истории перевода русской и советской литературы в Корею.¹

Первое знакомство корейских читателей с русской литературой относится к 1907 году, когда на страницах журнала «Соньон» («Юноша») была опубликована в переводе известного корейского историка, поэта и переводчика Цой Нам Сона притча Льва Толстого «Вражье лепко, а божье крепко». До середины 1930-х годов в Корее активно переводили произведения русских писателей второй половины XIX века — Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. П. Чехова. Что касается советской литературы, то в период японской оккупации она фактически была под запретом, как и пропаганда социализма в целом. После освобождения и разделения страны советская литература начала популяризироваться в КНДР; в Южной Корее, наоборот, до начала 1990-х годов информация о литературной жизни в Советском Союзе практически отсутствовала, а произведения советских писателей были запрещены к публикации (например, роман М. Горького «Мать» входил в список запрещенных произведений до конца 1980-х годов). В то же время читатели имели возможность познакомиться с произведениями нобелевских лауреатов — романом «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака и повестью «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына.

Источником переводов являлся не русскоязычный оригинал, а английский или японский перевод. В процессе перевода с одного языка на другой неизбежно приходится чем-то жертвовать. В случае вторичного перевода масштаб такой потери еще более увеличивается, что ведет не только к неточной передаче авторского текста на уровне стиля, синтаксиса, ритма, но и к искажениям на уровне содержания оригинала (из-за неправильной интерпретации текста переводчиком). Более

¹ Отдельные аспекты темы см. также: *Нонака Сусуму, Юн Юнсун. К вопросу о разном восприятии литературы в далеком культурном контексте: Андрей Платонов в Корее и Японии // Возвращение к Платонову: вопросы рецепции. СПб., 2013. С. 93—122.*

того, русско-корейский словарь впервые появился в Южной Корее только в начале 1990 года, не следует забывать и о проблематичности получения русского текста в оригинале.

В 1990 году между СССР и Республикой Корея были возобновлены дипломатические отношения, после чего сотрудничество стало активно развиваться в разных сферах, особенно в экономике, но, к сожалению, в области культурного обмена серьезных результатов достигнуто не было. А русская литература XX века продолжала ассоциироваться в сознании рядового читателя с эпидемическим сознанием эпохи революции.

Изменение культурной ситуации и всплеск интереса к русской литературе происходит к середине 1990-х годов. С этого времени значительно увеличивается количество исследований русской литературы XX века, и среди них — первая магистерская работа, посвященная творчеству Платонова: «„Котлован“ Андрея Платонова: утопия через символику» (автор: Ан Санг Хун, Университет иностранных языков, Хангук (Hankuk University of Foreign Studies), 1994).² После восстановления дипломатических отношений ранее запрещенные и даже совсем неизвестные в Корее советские писатели — М. Горький, М. А. Шолохов, М. А. Булгаков — стали привлекать внимание не только литературоведов, но и более широкой читательской аудитории. Имя А. Платонова, по сравнению с его современниками, достаточно поздно становится известно в корейских литературных кругах. Одно из возможных объяснений этого феномена — медленное возвращение к читателю творчества Платонова у себя на родине.

История переводов произведений Платонова в Корею также берет начало в 1994 году. Тогда корейские читатели впервые познакомились с рассказом «Семен» (пер. Ли Зэ Фил),³ через два года — с новеллой «Река Потудань» (пер. Кхан Сон Жу).⁴ После этого последовал некоторый перерыв, и только в 2007 году отдельным изданием впервые вышла в свет повесть «Котлован» (пер. Чжон Бо Ра). Через три года появилась новая версия перевода повести (пер. Ким Чол Гюн, 2010). Затем был переведен другой платоновский шедевр — «Счастливая Москва» (пер. Сонг Чжон Су). Книга, увидевшая свет в конце 2009 года, была приурочена к столетию со дня рождения писателя. Немного позже появились переводы романа «Чевенгур» (пер. Юн Юнсун, 2012) и повести «Епифанские шлюзы» (пер. Ким Чол Гюн, 2012). Кроме того, были изданы два сборника рассказов Платонова (пер. Цой Бен Гын): «Возвращение» (2002) и «В прекрасном и яростном мире» (2013). Еще с одним рассказом («Корова») корейские читатели смогли познакомиться в антологии под названием «После бала» (по названию рассказа Л. Толстого), куда были включены шедевры русской и советской «малой прозы». Таким образом, имя Платонова звучит уже не только в кругу специалистов-литературоведов, но и становится близким широкой читательской аудитории.

² После этой первопроходческой работы до 2014 года были написаны еще одна кандидатская диссертация (Ким Чол Гюн, «Сатирические повести А. Платонова», Университет Корё (Korea University), 1998; она до сих пор остается единственной, посвященной сатирическим произведениям Платонова, а также единственной кандидатской диссертацией по творчеству Платонова, написанной и защищенной в самой Корее) и шесть магистерских, из которых четыре посвящены повести «Котлован» и две — роману «Чевенгур». Согласно статистическим данным системы информации по научным исследованиям (RISS), с 1994 по 2014 год в Корее было опубликовано 43 статьи, посвященные анализу произведений Платонова, исследованию его творческой лаборатории, философии, литературных приемов и литературной эволюции. Примечательно, что среди них шесть статей посвящены роману «Чевенгур», пять — повести «Котлован», еще пять — роману «Счастливая Москва». Кроме того, в двух статьях анализируется повесть «Река Потудань», еще в двух — повесть «Джан», по две статьи приходится на «Возвращение» и «Епифанские шлюзы», проза о войне и сатирические произведения Платонова также привлекают внимание корейских платоноведов.

³ Rusistika (Сеул). 1994. Vol. 5. № 1. P. 215—229.

⁴ Ibid. 1996. Vol. 7. № 1. P. 213—248.

Все переводчики произведений Платонова являются специалистами по его творчеству, защитили (многие из них — в России) кандидатские диссертации, посвященные изучению произведений этого оригинального писателя. На наш взгляд, наиболее удачный перевод появляется тогда, когда переводчик является одновременно и исследователем творчества писателя. В процессе перевода от переводчика-исследователя требуется способность не просто понимать и передавать смысл текста, но и проникать в культурно-историко-социальные коды, отраженные в данном произведении, чувствовать его стилистический колорит, тонкости языка. Другими словами, когда читатель, не владеющий языком оригинала, читает произведение в переводе и испытывает почти такие же чувства, как при чтении оригинала, тогда можно сказать, что перевод удачен. При переводе осуществляется не просто передача содержания произведения, а передача произведения как культурной части языковой сферы «чужого» мира, и начинается серьезный диалог между двумя мирами на уровне языка, сознания, культуры, философии.

Чжон Бо Ра, которая впервые познакомила корейских читателей с повестью «Котлован», работала с двумя российскими ее изданиями,⁵ а также с двумя английскими переводами. Существенно, однако, что в ее версию не вошел авторский эпилог, и это ограничивает понимание произведения и лишает читателя возможности услышать прямой авторский голос. Поэтому, несмотря на то, что перевод Чжон Бо Ра занимает важное место в истории литературного перевода, к сожалению, он не может считаться полным.

Через три года в Корее появился полный перевод «Котлована» (пер. Ким Чол Гюн), который был сделан по оригинальному тексту, опубликованному в книге «Взыскание погибших» (М., 1995; далее — *ВП*). Это было первое издание повести, основанное на авторизованных источниках: двух прижизненных машинописях, содержащих многослойную авторскую правку.⁶ Текст *ВП* считался дефинитивным до тех пор, пока не было осуществлено академическое издание «Котлована», подготовленное сотрудниками Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН (далее — *ИРЛИ*).⁷

В варианте *ИРЛИ* несколько иное деление на главы по сравнению с текстом *ВП*. В варианте *ВП* первая глава заканчивается фразой «Воцев продолжал (...) жить». В варианте *ИРЛИ* эта глава разделена на две части, границей является следующая фраза: «Тело Воцева побледнело от усталости, он почувствовал холод на веках и закрыл ими теплые глаза» (с. 22). Далее, уже во второй главе, речь идет о привычке Воцева к размышлениям и следует оправдание этой привычки как своего рода движения к истине, затем, на месте строительства общего дома, герой хочет найти «истину в другом виде»: «...обездоленный, Воцев согласен был и не иметь смысла существования, но желал хотя бы наблюдать его в веществе тела другого, ближнего человека» (с. 28).

Таким образом, уже в исходной части Платоновым обозначен важный смысловой акцент: социализм и все акции для его осуществления также могут быть отождествлены с поиском истины и оправданы. На скрыто мотивированный в начале повести вопрос отвечает «публицистический эпилог автора». В этой связи заслуживает внимания один фрагмент из записных книжек 1931 года. На наш взгляд, он является своеобразным продолжением платоновского размышления, самооправ-

⁵ Платонов А. 1) Котлован. Ювенильное море. М., 1987; 2) Происхождение мастера. Свердловск, 1989.

⁶ См.: Корниенко Н. В. Комментарии // Платонов А. Взыскание погибших. М., 1995. С. 655.

⁷ Платонов А. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб., 2000. Далее повесть цитируется по данному изданию, ссылки приводятся в тексте с указанием номера страницы.

данием авторского волнения о революционной истине, о судьбе поколения революции и его будущем. Ср.:

**Авторский эпилог в «Котловане»
(вариант ИРЛИ)**

«Погибнет ли эсерша подобно Насте или вырастет в целого человека, в новое историческое общество? Это тревожное чувство и составляло тему сочинения, когда его писал автор. Автор мог ошибиться, изобразив в виде смерти девочки гибель социалистического поколения» (с. 116).

**Фрагмент из записных книжек
1931 года**

«И новые силы, новые кадры могут погибнуть, не дождавшись еще, не построив социализма, но их „кусочки“, их горе, их поток чувства войдут в мир будущего. Прелестные молодые лица большевиков, — вы еще не победите; победят ваши младенцы. Революция раскатится дальше вас! Привет верующим и умирающим в перенапряжении».⁸

Что касается третьей и четвертой главы, то в варианте ВП эпизод появления Вощева на строительстве, где он использовал «общий котел» с рабочими котлована и был включен в их круг — в члены строителей социализма, отделяется другой главой, где описана реальная картина строительства. Однако в варианте ИРЛИ эти два эпизода не разделяются и входят в состав одной, четвертой, главы.

Итак, между двумя переводами существует принципиальная разница. Перевод Чжон Бо Ра, особенно в начальной части «Котлована», содержит эпизоды, которые не были включены автором в окончательную редакцию, например, эпизод с надзирателем (в середине первой главы), эпизод с Сафроновым и профуполномоченным (в начале главы четвертой). Поэтому данный перевод представляет по сути иную сюжетную линию, в отличие от вариантов ИРЛИ и ВП. Кроме того, текст академического издания (ИРЛИ), как и текст ВП, состоит из 20 глав, а в переводе Чжон Бо Ра всего 11 глав.⁹ К тому же в этом переводе первая и вторая главы представлены как одна (третья и четвертая главы также оформлены как одна глава), тогда как, по мнению А. А. Харитоновой, заключительное предложение первой главы¹⁰ играет важную роль в организации сюжетной линии повести и значительно как квинтэссенция авторского стиля.¹¹ Таким образом, здесь добавлены элементы, которые не входят в сюжетную линию окончательного варианта текста, что является отступлением от платоновского принципа «редукции формы» (термин В. Ю. Вьюгина), которому автор следовал в последний период творчества. В итоге утрачиваются такие черты платоновского творчества, как слабо мотивированная сюжетная линия повествования, лаконичность стиля, сжатость сюжета.

Два анализируемых перевода демонстрируют разные принципы работы с текстом оригинала. Чжон Бо Ра переводила платоновский текст дословно. По ее мнению, только буквальный перевод может передать языковые и стилиевые особенности текста и своеобразную атмосферу платоновских произведений. Однако переводчица попадает в парадоксальную ситуацию: «косноязычие» Платонова, казалось бы, адекватно переданное в буквальном переводе, абсолютно не воспринимается корейским читателем, который видит здесь лишь ничего не значащие, пустые слова.

Ким Чол Гюн в своей версии «корейского» «Котлована» избрал путь косвенного перевода. В своем послесловии он также обращает внимание читателей на сложности перевода заимствованного, но эксцентричного и парадоксального языка Пла-

⁸ Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000. С. 71.

⁹ Отметим, что текст «новомировского» варианта (Новый мир. 1987. № 6) также состоит не из 20 глав, а из 12 частей. См. об этом подробнее: Харитонов А. А. Архитектоника повести А. Платонова «Котлован» // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1995. С. 71.

¹⁰ «Вощев продолжал томиться и пошел в этот город жить» (с. 26).

¹¹ См.: Харитонов А. А. Архитектоника повести А. Платонова «Котлован». С. 71.

тонова, который нарушает законы грамматики, использует необычные сочетания слов. Поэтому для адекватной передачи текста переводчик нередко разделяет одно предложение на два, три или даже четыре предложения, что приводит к обратному эффекту: утрачивается своеобразная ритмика платоновской прозы, придающая тексту напряженность и требующая концентрации читательского внимания. Кроме того, в его переводе присутствуют слова, которых нет в оригинале, — в итоге возникает избыточный смысл, что неизбежно при косвенном переводе. И все же, несмотря на эти издержки, авторский смысл, присутствующий в оригинальном тексте в сжатой форме, оказывается более четко передан и доступен восприятию читателя. Отметим еще два недостатка в переводе Ким Чол Гюна. Как замечено выше, его перевод включает авторский эпилог, что, на наш взгляд, требует, во-первых, дополнительного пояснения относительно выбора основного текста (а это, напомним, текст *ВП*), во-вторых — примечаний, касающихся истории текста эпилога и его значения для понимания всего произведения. Тогда авторский замысел был бы более ясен читателю, который мог бы сравнить две версии перевода и вынести свое суждение об их отличиях.

Сказанное свидетельствует о том, что в Корее до сих пор остается открытым вопрос о выборе авторитетного оригинального текста для перевода, и читатель воспринимает два издания повести «Котлован» как один и тот же текст, хотя эта проблема в западноевропейском культурном пространстве решена еще в середине 1990-х годов. Она будет решена и в Корее, когда появится новый перевод «Котлована» с подробными комментариями, включающими историю текста данного произведения.

Отметим также, что Ким Чол Гюн в своем комментарии переводит название книги «Взыскание погибших» (из которой, напомним, он и взял для перевода оригинальный текст «Котлована») как «В поисках погибших». Однако такое название не вполне точно соответствует содержанию одноименного рассказа, стирается также и стилистическая окраска, связанная с генезисом самого выражения, что было важно для авторского замысла. Более удачным кажется вариант «Скорбь оставленных». Хотя символика авторского заглавия и ослабляется, но все же более адекватно передается его значение, как и смысл самого произведения. Было бы уместно дать для корейского читателя объяснение данного выражения и очертить его смысловой ореол в религиозно-культурном контексте функционирования.

Одному из авторов данной статьи принадлежит перевод на корейский язык романа «Счастливая Москва».¹² В качестве переводческой стратегии был выбран не буквальный, а косвенный (смысловой) метод перевода, позволявший передать сжатый, концентрированный смысл платоновского текста. Мы обращали особое внимание на то, чтобы сохранить специфическую авторскую пунктуацию, благодаря чему оказалось возможно отчасти компенсировать неизбежные при переводе потери, особенно на уровне синтаксической и ритмической организации текста.

На наш взгляд, в основе художественного мира Платонова лежит онтологический интерес — сама жизнь, ее «вещество», взаимосвязь между человеком и миром. Революция в этом смысле для Платонова есть не просто политическое событие, а энергетический феномен эпохи, проявление жизненного ритма в наиболее радикальной форме. Роман «Счастливая Москва» помимо знакомства с самым, пожалуй, оригинальным писателем Советской России, дает возможность читателю приблизиться к бытию и реалиям Москвы 1930-х годов. Поэтому мы посчитали необходимым сопроводить перевод романа на корейский язык подробными комментариями, выполняющими роль путеводителя по советской эпохе 1930-х годов. Это отличает данное издание от всех других переводов произведений Платонова, выходящих до сих пор в Корее.

¹² Платонов А. Хэнбокхан Москва [Счастливая Москва] / Пер. с рус. Сонг Чжон Су. Сеул: Зиманзи, 2009.

В процессе работы переводчик сталкивается с трудностями сохранения оригинального синтаксиса Платонова, подбора адекватной лексики, способной передать самобытную живость, тонкие оттенки платоновского языка, сложность архитектуры каждой фразы, не искажая при этом скрытое, часто амбивалентное значение платоновских слов. Некоторые исследователи считают, что писатель «постоянно осознанно и намеренно нарушает грамматические и синтаксические правила, к тому же расширяя и сокращая валентности слов и вообще их способность к сочетаемости».¹³ Поэтому те, кто берется за перевод произведений Платонова, неизбежно должен сохранять равновесие между буквальным и косвенным переводом при выборе окончательного решения. Переводчик почти в каждом предложении сталкивается с противоречиями, влияющими на выбор варианта для адекватного перевода: чему отдать предпочтение — прямо передать слова оригинального текста или расшифровать авторский замысел, скрытый в словах, не искажая стиль оригинала; сохранить стиль и синтаксис авторского текста или пожертвовать ими в пользу грамматической упорядоченности, более привычной для читателя? Для того чтобы сделать вывод, какая переводческая стратегия будет более эффективной с учетом горизонта восприятия иноязычного читателя и какая сможет полнее передать самобытность платоновского языка, мы проведем сопоставительный анализ указанных выше двух версий перевода повести «Котлован» на корейский язык, а для этого представим примеры из этих текстов в обратном переводе с корейского на русский язык.

При обратном переводе более соответствующим оригиналу по стилистике и синтаксическим особенностям оказывается перевод Чжон Бо Ра. По эффективности передачи смысла авторского текста — перевод Ким Чол Гюна, хотя в его переводе сжатость и напряженность, свойственные платоновскому тексту, ослаблены. В переводе Чжон Бо Ра благодаря приему «калькирования» хорошо сохраняется лексическая эквивалентность. Такая стратегия перевода трудно воспринимается рядовым читателем, поскольку на усвоение такого текста требуется гораздо больше времени, и поэтому процесс чтения неоднократно прерывается. Зато самобытность платоновского текста, которая заключается в остранинном языке, «косноязычии», сохраняется.

Оригинал

В день тридцатилетия личной жизни Вощеву дали расчет с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования. (...) Вощев взял на квартире вещи в мешок и вышел наружу, чтобы на воздухе лучше понять свое будущее (с. 21).

Обратный перевод (Чжон Бо Ра)

В тридцатилетнюю годовщину личной жизни Вощев уволили с небольшого механического завода, где он добывал средства для существования. (...) Вощев в квартире положил вещь в мешок, вышел наружу, чтобы на воздухе лучше понять будущее.

Обратный перевод (Ким Чол Гюн)

В день, когда ему исполнилось 30 лет, Вощева уволили с небольшого механического завода, где он зарабатывал до сих пор на жизнь. (...) Вощев собрал вещь на месте своего пребывания и вышел наружу. Ему казалось, если он выйдет наружу и вдохнет воздух, то ему будет ясно, как жить в дальнейшем.

¹³ Дооге Б. Мыслительные процессы и картины мира автора (Опыт текстимманентного подхода к «неправильному» языку Андрея Платонова) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2005. Вып. 6. С. 410. Английский переводчик Р. Чандлер также говорит о сложности перевода произведений Платонова: «Возможно ли перевести Платонова без потерь, без жертв? На самом деле, однако, никого и ничего не переводить без жертв (...). Задача для переводчика (...) как передать полное значение этих слов и в то же время сохранить нейтральность, детскость, странность авторского тона?» (Чандлер Р. Перевод и необходимость жертвования // Там же. Вып. 4. С. 16, 18).

Как видим, Чжон Бо Ра уделяет больше внимания лексической эквивалентности, почти «калькируя» платоновские слова («личная жизнь», «средства для существования»). Ким Чол Гюн сосредоточивается на «семантической эквивалентности», распутывая смысловой клубок данных слов («В день, когда ему исполнилось 30 лет...»; вместо «средства для существования» — «зарабатывал (...) на жизнь»). А при переводе выражения «дали расчет» оба переводчика выбрали глагол «уволили», устраняя смысловой оттенок «получение денег за работу», содержащийся в слове «расчет». Можно предположить, что такой выбор обусловлен корейским лингвокультурным контекстом. В корейском языке слово «уволить» означает одностороннее решение субъекта и, как правило, исключает денежные отношения, так как принятие материальной компенсации указывает на добровольную отставку. Возможно, поэтому оба переводчика выбрали один и тот же вариант — «уволили». Обращает на себя внимание, что оба переводчика часто заменяют множественное число существительных единственным (в приведенном фрагменте — «вещь» вместо «вещи»), поскольку в корейском языке редко используются существительные во множественном числе; меньше и частотность употребления притяжательных местоимений по сравнению с русским и другими европейскими языками.

Оригинал

Обратный перевод (Чжон Бо Ра)

Обратный перевод (Ким Чол Гюн)

Девочка дунула в лампу и прекратила свет. (...)

— Мама, ты жива еще или уже тебя нет? — спросила девочка в темноте.

— Немножко, — ответила мать. (...)

— Мама, а отчего ты умираешь — оттого, что буржуйка или от смерти?..

— Мне стало скучно, я уморилась, — сказала мать.

(...)
— (...) я сейчас засну на одну только каплю, даже на полкапли, а ты лежи и думай, чтоб не умереть (с. 52).

Девочка (дунула) на лампу и потушила ее. (...)

— Мама, Вы еще живы, или умерли? — девочка спросила в темноте.

— Просто немного жива. (...)

— Почему Вы умираете, мама? Потому что мама — буржуйка, или от смерти?

— Мне грустно жить. Я уморилась.

(...)
— (...) Я сейчас посплю на минуту, посплю на полминуты. Мама, Вы лежите и думайте, чтобы не умереть.

Девочка (дунула) на лампу и загородила свет. (...)

— Мама, ты еще жива? Или уже ушла? — девочка спросила в темноте.

— Да, немного — ответила мать. (...)

— Почему, мама, умираешь? Оттого, что ты буржуйка? Или от смерти как таковой?

— Теперь мне надоело. Совсем уморилась, — сказала мать.

(...)
— (...) Я посплю только одну каплю, нет, на полкапли. Мама, ты думай, чтобы не умереть.

Эти примеры демонстрируют такую особенность платоновского языка, как избыточность смысла, к которой приводит многократное повторение синонимов. Как видим, перевод Чжон Бо Ра более соответствует оригиналу не только на лексическом уровне, но и на уровне семантической эквивалентности. Ким Чол Гюн заменил выражение «прекратила свет» другим — «загородила свет», Чжон Бо Ра выбрала вариант «потушила ее» (лампу).

Любопытно, как переведено слово «капля» (в значении «короткий отрезок времени»). В переводе Ким Чол Гюна соблюдена лексическая эквивалентность, здесь не применяется стратегия косвенного перевода. Благодаря прямой передаче смысла слова в этом варианте удачно выражена установка на нелогический, интуитивный язык. Еще одно замечание. В речи Юлии, матери Насти, слово «скучно»

каждый переводчик перевел по-своему. Если мы определим смысл этого слова, учитывая контекст повести, как «отсутствие в жизни радости», то можно заключить, что перевод Чжон Бо Ра более адекватен авторскому замыслу.

Проблема выбора форм выражения вежливости существует при переводе обращений Чиклина к инженеру Прушевскому. Как отметила Чжон Бо Ра в комментарии к «Котловану», по служебному положению инженер Прушевский выше простого рабочего Чиклина. Однако Чиклин обращается к Прушевскому на «ты» и заботится о нем как о потерявшемся ребенке, сочувствуя его человеческому сиротству, хотя он и с уважением относится к образованию Прушевского. Прушевский же обращается к Чиклину на «Вы» и часто просит совета, ценя его жизненный опыт. В итоге, в отличие от оригинала, в обеих версиях перевода Чиклин и Прушевский обращаются друг к другу на «Вы». Что касается слова «товарищ», которое большинство корейцев обычно понимает как социалистическое клише, то оно так же трудно поддается переводу, так как переводная единица не охватывает всего спектра семантической и стилистической окраски этого слова в разных ситуациях. В переводе Чжон Бо Ра слово «товарищ» включается иногда просто для обращения к другим людям, а иногда для выражения чувства близости, хотя в оригинале данное слово отсутствует.

Оригинал

Отдохнув, Чиклин взял Настю на руки и бережно понес ее класть в камень и закапывать. Время было ночное, весь колхоз спал в бараке, и только молотобоец, почувяв движение, проснулся, и Чиклин дал ему прикоснуться к Насте на прощанье (с. 115).

Обратный перевод (Чжон Бо Ра)

Немного отдохнув, Чиклин бережно понес Настю на руках класть ее в камень и погреб под землей. Время было ночное, весь колхоз спал в бараке, только молотобоец проснулся, почувяв движение, а Чиклин дал ему слегка ощупать Настю на прощанье.

Обратный перевод (Ким Чол Гюн)

Немного отдохнувший Чиклин поднял Настю и бережно опустил в камень и погреб под землей. Уже была поздняя ночь и все колхозники спали в бараке, а только молотобоец проснулся, почувяв движение. Чиклин дал медведю слегка прикоснуться к Насте на прощанье.

Здесь Чжон Бо Ра полностью следует оригиналу, добавив лишь наречие «немного»; Ким Чол Гюн заменил деепричастие «отдохнув» причастием, что не оправдано. Деепричастие совершенного вида придает эффект смены кадров, как в кинематографе, более того, оно выполняет функцию паузы, если учесть, что ему предшествует следующий фрагмент текста: «В полдень Чиклин начал копать для Насти специальную могилу. Он рыл ее пятнадцать часов подряд, чтоб (...) не побеспокоил шум жизни с поверхности земли» (с. 115).

На наш взгляд, в этом контексте смысл самого слова «отдохнуть» раскрывается на двух уровнях: на уровне персонажа (линия Чиклина) и на уровне общей сюжетной линии. В первом случае слово «отдохнуть» символизирует поминальный ритуал Чиклина перед похоронами Насти, выполняя функцию паузы, благодаря самому значению слова и грамматической форме деепричастия совершенного вида. Во втором случае через описание действия Чиклина писатель еще раз подчеркивает, как умирает оставленный без внимания ребенок, поскольку все рабочие, включая Чиклина, «без отдыха» заняты рытьем котлована на месте строительства общего дома для будущего поколения. В первой половине повести Чиклин рыл котлован «не видя ни птиц, ни неба, не чувствуя мысли, грузно разрушал землю ломом» (с. 31), а в конце автор приводит своего героя к трагической развязке: он 15 часов подряд рыл могилу для Насти. Здесь перевод Чжон Бо Ра надо признать более удачным и адекватным по смыслу.

Действительно, поступок Чиклина мотивирован самым началом повести, особенно воцелковой линией. Слова Воцелва, представленные в начале повести как прощество («— Без думы люди действуют бессмысленно! — произнес Воцелв в размышлении» (с. 23)), реализованы сценой смерти Насти. А увольнение Воцелва, часто впадающего в задумчивость, результатом которой становится приятие идеи любви к «ближнему» вместо любви к общему «дальному», символически повторяет образ оставленной без внимания Насти. Эта мотивировка определяет как сюжет, так и архитектуру повести, ее кольцевую композицию.

* * *

Таким образом, мы видим, как сложно ответить на вопрос, какой же метод более эффективен для перевода художественного текста — дословный или косвенный, адекватный стилю и духу оригинала или близкий его смыслу и лингвокультурным привычкам читательской аудитории. В случае Платонова такая неопределенность особенно ощутима: его тексты содержат много лингвистической информации, в них присутствуют разнородные стили языка (классические и современные, язык лозунга и язык жизни, «высокий» литературный язык и жаргонизмы и т. д.), поэтому модусы перевода постоянно меняются. В одних случаях предпочтительнее перевести текст буквально, подчеркивая лексическую эквивалентность, стиливую особенность, в других — использовать косвенный перевод, соответствующий смысловой эквивалентности, одновременно разъясняя контекстуальные значения. Важно подчеркнуть, что перевод — это не просто некоторое языковое изменение текста, перевод открывает возможность понимания и толкования текста с другой лингвокультурной точки зрения. Такая перспектива открывается при учете текстологического подхода к произведению-оригиналу. В этой связи логично поставить вопрос: а возможно ли прочтение Платонова вне идеологической доминанты?¹⁴

Важная роль в восстановлении существующих лакун в изучении творчества Платонова принадлежит эпистолярным материалам, записным книжкам, записям различного характера и назначения, в том числе деловым документам, которые дают основания для разработки новых подходов и методов литературоведческих исследований. На наш взгляд, именно текстологический подход, учитывающий все аспекты истории текста, помогающий составить адекватный комментарий к произведению, выступает альтернативой идеологическому прочтению. Корейским читателям, далеким от социалистической идеологии, информация о современном автору социально-политическом контексте и фоне произведения существенно необходима для адекватного понимания и восприятия произведений как Платонова, так и других писателей советского времени. Такие комментарии, выполненные переводчиком-исследователем, станут хорошим путеводителем по далекой и идеологически чуждой эпохе, минимизируя психологическую дистанцию между переводным текстом и читательской аудиторией. Только так возможно понимание многогранной, сложной и оригинальной личности Платонова: с одной стороны, писателя-философа, опыт жизни которого имеет внеэпохальное значение, с другой — инженера-практика, «одинокого героя», действующего в историческом контексте. Тогда будет провозглашен конец узко идеологическому прочтению творчества советского писателя Андрея Платонова, чему способствует культуртрегерская деятельность переводчиков, расшифровывающих авторскую тайнопись.

¹⁴ См. обзор недавней международной конференции, прошедшей в Генте (Бельгия): Богомолова М., Доог Б., Лангерак Т. Международная конференция «Возвращаясь к Платонову: нынешний и прошлый взгляд на страну философов» // Новое литературное обозрение. 2012. № 113. С. 377—384.

К БИОГРАФИИ ПОЭТА-ПЕСЕЛЬНИКА С. М. МИТРОФАНОВА

Поэт и исполнитель русских песен С. М. Митрофанов, живший во второй половине XVIII столетия, неизменно упоминается в исследованиях по истории русской литературы и музыки. При этом данные о его жизни крайне скудны, и никто из ученых не решился с уверенностью раскрыть его инициалы.¹ Составить представление о том, что достоверно известно о С. М. Митрофанове, лучше всего можно, обратившись к содержательной статье В. П. Степанова о нем в «Словаре русских писателей XVIII века», где были впервые суммированы сведения о поэте с литературоведческой точки зрения: здесь обращено внимание на стихотворное посвящение Митрофанову комической оперы Н. А. Львова «Ямщики на подставе» (1787), на яркую характеристику, данную ему Львовым, а также указано, что Митрофанов «подбирал „голоса“ подлинных ямщиков песен».² Значительная часть статьи посвящена редкому сборнику «Песни русские известного охотника М*****» (СПб., 1799), предисловие к которому подписано «С*** Мтрфнв».³ Степанов упоминает на упоминание Митрофанова в «Похвале комару» (1807) Г. Р. Державина в связи с мастерским исполнением Митрофановым народной песни «Высоко сокол летал...»⁴ и

отмечает ряд фактов подражания его песням авторами XIX столетия. В заключение говорится, что среди подписчиков 12-й части «Деяний Петра Великого» И. И. Голикова (1789) значится московский купец Сергей Михайлович Митрофанов. Таким образом высказано осторожное предположение о том, что он мог быть и адресатом посвящения Львова, и автором «Песен русских известного охотника М*****». О доводах в пользу данной гипотезы догадаться нетрудно: песни Митрофанова были популярны главным образом в мещанской среде, их автора логично искать именно в ней.⁵ Однако то немногое, что мы знаем о Митрофанове, позволяет связать его скорее с Петербургом, чем с Москвой — дружба с Львовым, обстоятельства постановки «Ямщиков...», место напечатания сборника его песен.

Одна биографическая деталь, помимо тех, что перечислялись выше, позволяет рас-

вестным певцом» (Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота: [В 9 т.]. СПб., 1866. Т. 3. С. 401). Песня «Высоко сокол летал...» (как и большинство песен из «Ямщиков на подставе») была включена Львовым в «Собрание народных русских песен с их голосами» (СПб., 1790), подготовленное им совместно с Иваном Прачем.

⁵ О значении почти забытого поэта для русской городской песенной культуры напомнил в XX веке И. Н. Розанов (*Розанов Ив.* Один из создателей народных песен // Книжные новости. 1936. № 21. С. 31). В своих исследованиях он неизменно подчеркивал, что именно Митрофанова, наряду с Мерзляковым, следует считать создателем жанра «русской песни», обретшего огромную популярность в 1820—1830-е годы. Розанов также перепечатал восемь песен Митрофанова (с. 97—106) и посвятил ему семистраничный очерк в собранном им томе «Библиотеки поэта»: Песни русских поэтов (XVIII — первая половина XIX века) / Ред., статьи и комм. Ив. Н. Розанова. Л., 1936. С. 88—94. С той поры песни Митрофанова — неотъемлемая часть антологий литературных романсов, в том числе и в большой серии «Библиотеки поэта» (см.: Песни русских поэтов: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста, биографические справки и прим. В. Е. Гусева. Л., 1988. Т. 1. С. 169—172).

¹ Отсылаю в первую очередь к статьям В. П. Степанова и А. Н. Крюкова о Митрофанове в следующих авторитетных справочниках: Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2: К—П. С. 292—293; Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. СПб., 2000. Т. 1. Кн. 2: К—П. С. 214—215.

² Как известно, новаторство Львова в «Ямщиках на подставе» состояло в том, что на правах арий в комическую оперу были включены подлинные народные песни; собственно «ямщиками» они не являются.

³ [Митрофанов С. М.]. Песни русские известного охотника М*****, изданные им же в удовольствие любителей оных. С гравированным портретом. СПб., 1799. Помимо предисловия, сборник содержит тринадцать стихотворений: двенадцать песен и стихотворный «эпиграм» («Славно пел я иль не славно...»; с. 56), во многом перекликающийся с предисловием.

⁴ В примечаниях к «Похвале комару» (1807) Державин называет Митрофанова «из-

крыть инициалы поэта-песельника, а также выяснить ряд обстоятельств его жизни. Как на то уже указывали исследователи творчества Львова, интересующий нас Митрофанов был упомянут как начальник гребецкого хора в описании Потемкинского праздника, который состоялся 28 апреля 1791 года в Таврическом дворце (это описание было сделано Т. П. Кирьяком для И. М. Долгорукого и его жены, проживавших тогда в Пензе): «В саду на пруде приуготовлена была китайская шлюбка и несколько других с тем, чтобы гребцы под начальством какого-то г-на надворного советника Митрофанова пели гребецкие песни; но худая погода быть сему не дозволила».⁶

Чин надворного советника довольно высокий, безоговорочно дававший в то время право на потомственное дворянство, а потому обращение к месяцесловам позволяет без труда идентифицировать нашего героя — это Сергей Митрофанович Митрофанов. Впервые он упомянут в месяцеслове за 1783 год в чине поручика как стряпчий в обоих департаментах Губернского магистрата; в следующем году у него уже чин коллежского асессора. С 1786 года он числится здесь же, но лишь при втором департаменте. С 1787 года Митрофанов «стряпчий уголовных дел»; с 1788 по 1796 год — надворный советник.⁷

В делах Правительствующего Сената отложились документы, позволяющие в общих чертах восстановить жизненный путь С. М. Митрофанова до октября 1796 года. Часть из них связана с награждением его чином надворного советника в 1786 году,⁸ другая — с его увольнением в конце октября 1796 года от должности в петербургском Губернском магистрате и о планировавшемся «определении в штат генерал-фельдцейхмейстера и кавалера князя Платона Александровича Зубова».⁹ Находящиеся здесь два формулярных списка (соответственно 1786 и 1796 годов) противоречат друг другу лишь в отношении возраста. Так как в формуляре 1786 года указан возраст 34 года, а в формуляре 1796 года — 35 лет, очевидно, что во втором случае налицо описка, т. е. Митрофанов, скорее всего, родился в 1752 году.

⁶ Кирьяк Т. П. Потемкинский праздник 1791 года (Письмо в Москву) // Русский архив. 1867. № 5—6. Стлб. 694; см. также «Описание торжества в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила» Г. Р. Державина и материалы, собранные о нем Я. К. Гротом (Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 1. С. 377—419).

⁷ Русское служилое дворянство второй половины XVIII века (1764—1795) / Сост. В. П. Степанов. СПб., 2003. С. 410.

⁸ РГАДА. Ф. 286. Оп. 1. № 737. Л. 187—190.

⁹ Там же. № 874. Л. 271—272 об.

Благодаря двум его формулярным спискам биографию Митрофанова, принадлежавшего к служилому военному сословию (указано, что он «из обер-офицерских детей»), можно очертить следующим образом: в 1768 году Митрофанов вступил в службу капрамом. 15 февраля 1768 года он был произведен фурьером; 1 марта 1768 — в вахмистры в гусарском полку, 1 января 1769 аудитором. Митрофанов участвовал в Русско-турецкой войне 1768—1774 годов; в 1771 году при взятии крепости Тулчи получил ранение «саблею в голову». 17 ноября 1775 года награжден чином подпоручика. 17 ноября 1778 года «за имеющимися болезнями» он вышел в отставку в чине поручика и поступил в штатную команду Белорусской губернии Могилевского наместничества. 8 июля 1782 года был определен в Петербурге стряпчим в Губернский магистрат уголовных дел. 18 декабря 1783 года произведен в коллежские асессоры; 17 июля 1786 — в надворные советники. Имениями и крепостными крестьянами Митрофанов никогда не владел; в октябре 1796 года он был холост и бездетен.

27 октября 1796 года в Герольдмейстерской конторе Сената слушалось следующее прошение Митрофанова о его увольнении (последний абзац этого документа — пока единственный известный автограф поэта-песельника):

«Правительствующего Сената
в Герольдмейстерскую контору
Санктпетербургского губернского магистрата
уголовных дел стряпчего
надворного советника Сергея Митрофанова
покорнейшее прошение

Его светлости господин генерал-фельдцейхмейстер, над фортификациями генерал-директор, кавалергардского корпуса шеф, Екатеринославский, Вознесенский и Таврический генерал-губернатор и разных орденов кавалер князь Платон Александрович Зубов удостоивает меня быть при положенном при нем департаменте для исправления дел поручичных; почему Правительствующего Сената Герольдмейстерскую контору покорнейше прошу о увольнении меня от настоящей ныне должности и об отправлении меня к его светлости для определения ко исправлению вышеупомянутых пограничных дел, при его светлости состоящих.

К сему прошению санктпетербургского магистрата стряпчий надворный советник Сергей Митрофанов руку приложил».¹⁰

Данное прошение важно в первую очередь тем, что из него явствует благоволение Зубова к Митрофанову, и тем, что в нем указано предполагавшееся последующее место его службы. Хотя прошение Митрофанова

¹⁰ Там же. Л. 271—271 об.

было непосредственно по его слушании удовлетворено (т. е. он был уволен), но, скорее всего, к «исправлению дел пограничных»¹¹ Митрофанов так никогда и не приступил. Во всяком случае никаких данных об этом ни в делах Генерал-фельдцейхмейстерской конторы в Архиве Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (АВИМАИВиВС) в Петербурге, ни в делах военных ведомств в Российском государственном военно-историческом архиве (РГВИА) в Москве мне обнаружить не удалось.¹²

¹¹ Данная весьма расплывчатая формулировка, конечно же, позволяет заподозрить, что Митрофанов, получив новое служебное назначение, должен был по преимуществу способствовать увеселениям фаворита как руководитель хора.

¹² Заслуживает упоминания и следующий факт: в окружении братьев Зубовых в 1799 году находился некто Митрофанов, которого по личному распоряжению Павла надлежало выслать из первопрестольной, как явствует из архивного дела «О высылке из Москвы в деревни Батурина, Митрофанова и Щербинина» (РГАДА. Ф. 7. Оп. 2. № 3382). Из самого дела, однако, видно, что этого Митрофанова звали Иваном; см. его письмо московскому главнокомандующему графу И. П. Салтыкову от 29 апреля 1799 года из Воронежа (Там же. Л. 4).

Как известно, 6 ноября 1796 года умирает Екатерина II. Через месяц, 6 декабря, Зубов был отставлен от всех его многочисленных должностей и более не имел какого-либо влияния на государственные дела.¹³ Для Митрофанова это означало утрату протекции и невозможность быть под началом вельможи. Руководство получившим изрядную известность хором, возможно, уже доставляло Митрофанову к этому времени довольно средств к пропитанию; не исключено, что у него были и другие, нам неизвестные источники существования. В любом случае по беззаботному тону предисловия к «Песням русским известного охотника М****» можно заключить, что в 1799 году, в момент выпуска сборника, ему жилось вполне неплохо. Дальнейшая судьба поэта-песельника неясна; в месяцесловах начала XIX века он не фигурирует. Как кажется, время кончины Митрофанова следует обозначать: «после 1799 года», ибо из упоминания его имени в «Похвале комару» Державина, написанной в 1807 году, невозможно с точностью заключить, был ли он жив на тот момент.

¹³ Так, Генерал-фельдцейхмейстерская контора, в которую собирался переводиться Митрофанов, перешла в ведение П. И. Мелиссино: см. письмо к нему П. А. Зубова от 7 декабря 1796 года (АВИМАИВиВС. Ф. 2. Оп. ШГФ (Штаб генерал-фельдцейхмейстера). № 3838. Л. 1).

© Р. Ю. Данилевский

КАТАЛОГ РУССКОЙ ОККАЗИОНАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ*

Стихи на случай — этот старинный тип лирики оказался в центре внимания немецких библиографов-славистов Бритты Хольц и Ульрике Екуч, которые впервые собрали материал так называемой окказиональной поэзии на русском, немецком, французском и латинском языках, имеющий отношение к русской жизни за сто с лишним лет — с 1709 по 1819 год. Работа была создана при тесном многолетнем сотрудничестве Грейфсвальдского университета в Германии с Санкт-Петербургским университетом и Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в Петербурге, причем со стороны Института русской литературы основное участие в работе приняли сотрудники Отдела по изучению литературы XVIII века. Было собрано 1635 библиографических единиц, хотя публикаторы скромно замечают, что «каталог не представляет полного корпуса русской литературы по случаю XVIII века, но лишь первую инвентаризацию того, что было доступно нам при данных наших средствах в данный период времени» (с. X).

Поэзия на случай (все же лучше по-русски ее именовать так, а не «по случаю»), как это сделано в русском варианте сопроводительных статей к каталогу) не относится, конечно, к ведущим жанрам русской литературы, однако она зафиксировала множество моментов государственной и общественной жизни России XVIII и начала XIX века, которые иначе не нашли бы отражения в истории русской культуры. Это своего рода литературная стенограмма значимых событий русской истории на протяжении более чем ста лет.

Каждая из сопроводительных статей (предисловие, введение, инструкция для пользователей) опубликована по-немецки и в русском переводе. Прежде всего заслуживает внимания статья У. Екуч «Поэзия по случаю в Российской империи XVIII — начала XIX века. Введение в тему» (немецкий текст — с. XI—XXVII; русский текст — с. XXIX—XLV).

* Katalog der Gelegenheitsdichtung im Russischen Reich, 1709—1819 / Hrg. von Britta Holz und Ulrike Jekutsch. Каталог поэзии по случаю в Российском государстве, 1709—1819 / Сост. Бритта Хольц и Ульрике Екуч. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2016. 307 S.

Окказиональная поэзия XVIII века окказывается в жанровом отношении прежде всего поэзией одической, панегирической, восходящей к типу *пиндарической оды*. В статье подробно прослеживается история такой оды в России от Феофана Прокоповича до М. В. Ломоносова и далее до Г. Р. Державина, который преобразовал этот жанр, внося в него «шутливо-сатирические элементы» (с. XXXVII). Знаковым произведением в этом отношении стала знаменитая державинская «Фелица» (1782). Отмечен в статье и Василий Петров, официальный одописец Екатерины II.

Вторым после Державина качественным переломом в истории поэзии на случай стала литературная реформа Н. М. Карамзина, который, как напоминает нам автор статьи, совершил «переход от нормативной поэтики классицизма к поэтике автономной поэзии» (с. XXXIX). С этого времени стихи на случай во многом утрачивают свою панегирическую выпренность; поэты усиленно стараются заверить адресата стихотворных обращений в искренности своих чувств. Меняется и самый слог. В традицию оды вносятся сентиментальные тона и черты оссианического пейзажа. Примером такого переходного состояния окказиональной поэзии служат стихи С. С. Боброва, собранные в его книге «Рассвет полночи» (1804) (с. XLI).

Некоторые вопросы вызывает отнесение к традиции поэзии на случай «Певца во стане русских воинов» В. А. Жуковского. «В тексте отсутствуют внешние признаки окказиональной поэзии», — честно замечает по поводу этого произведения автор статьи (с. XLI). Стихотворение не включено в материалы каталога — по справедливости, поскольку в нем традиции окказиональной поэзии оказалась настолько размытой, что ее наличие спорно. Тем не менее какие-то ее «ручейки» продолжали и продолжают свое течение в русской поэзии — в виде стихотворных посвящений и поздравлений, надписей, эпитафий и т. п. «Живая культурная практика» XVIII и начала XIX века выявила поэзию на случай как тип стихотворства, имевший большой спрос, — это подчеркивается в статье У. Екуч. И это подтверждается материалами самого каталога. Одних только стихов на случай М. В. Ломоносова включено в каталог 84 единицы, Г. Р. Державина — 352 единицы!

Каталог составлен тщательно и по всем правилам библиографического описания. Можно себе представить, какого труда стоило его составление! В издании встречаются, правда, мелкие ошибки: например, в общем библиографическом списке имя А. С. Яковлева стоит после имени И. Ф. Янковича де Мириево, а в статье У. Екуч поэт Семен Бобров поименован Сергеем (с. XLI).

Кроме указателей имен и заглавий, в издании помещен «Указатель случаев»

(с. 293—307), т. е. алфавитное перечисление поводов, по которым сочинялись стихотворения (благодарность, болезнь, восшествие на престол, спуск корабля и т. д.).

Каталог поэзии на случай, этот «первый опыт инвентаризации окказиональной поэзии» (с. XLII) — полезное и существенное дополнение справочной, *подручной* литературы по эпохе Просвещения и сентиментализма в России.

© Л. Н. Полубояринова

«ПЕВЕЦ САМОУВАЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В РАСКОЛДОВАННОМ МИРЕ»: НОВАЯ КНИГА Х.-Ю. ГЕРИГКА О ТУРГЕНЕВЕ*

Новая книга немецкого слависта профессора Гейдельбергского университета Хорста-Юргена Геригка «Тургенев. Введение в творчество писателя, предназначенное для современного читателя» является собой итог многолетних научных изысканий автора, слависта с мировым именем, почетного председателя немецкого Тургеневского общества. Именно в честь 20-летия этого общества 24 июня 2012 года в Баден-Бадене Геригком был прочитан доклад «Тургенев сегодня. Его значение для литературного сознания нашей современности», текст которого представлен в первой главе рецензируемого издания. Будучи предназначенным прежде всего для немецких читателей русского классика, данный вводный текст великолепно ориентирует в истории рецепции и изучения Тургенева в Германии, давая исчерпывающий синопсис базовых немецкоязычных изданий русского классика и немецкой тургеневедческой традиции, к выдающимся достижениям которой, кроме трудов самого Геригка, относятся статьи и монографии Петера Тиргена и Петера Бранга. Первая глава, как и книга в целом, в полном соответствии с заглавием, действительно, идеальным образом выполняют задачу «введения» современного немецкого читателя в мир тургеневского творчества.¹

* Gerigk H.-J. Turgenjew. Eine Einführung für den Leser von heute. Heidelberg: Universitätsverlag «Winter», 2015. 287 S.

¹ В действенности импульсов юбилейного доклада профессора Геригка автор настоящей рецензии смогла лично убедиться в мае 2016 года во время встреч и бесед с представителями немецкого Тургеневского общества, многими из которых именно данное выступление побудило к активному чтению тургеневских текстов и к вступлению в общество.

Однако было бы заблуждением и несправедливостью счесть рецензируемую монографию значимой и важной исключительно лишь для немецкоязычного читающего мира и для немецкого тургеневедения. В не меньшей, а в чем-то и в большей мере книга Геригка способна обогатить также и российского читателя и исследователя, если иметь в виду «прибавочную стоимость», неизменно сопровождающую процессы «культурного трансфера» и «обратного перевода». В данном случае уже сама «точка ввода» или «входа» в тургеневские тексты отмечена спецификой иной (отличной от отечественной) научной традиции и школы. В случае Геригка это, в первую очередь, установка немецкой философской эстетики, предполагающие, в согласии с гегелевской систематикой, строгую родовую и жанровую спецификацию. Недаром следом за вводной главой в монографии помещен последовательный и «исчерпывающий» обзор родов и жанров тургеневского творчества, а некоторые из них становятся предметом отдельного пристального рассмотрения в последующих главах книги: жанровая поэтика очерка в «Записках охотника» (3-я глава), тургеневских повестей о любви (5-я глава), романов (6-я глава), «Стихотворений в прозе» (7-я глава), автобиографической и эссеистической прозы (11-я глава), драм (20-я глава).

В самой логике подхода к материалу и стилистике изложения с неизменностью ощущается немецкая точность и вкус к таксономическим построениям. Скажем, прежде чем перейти к анализу конкретного жанра или конкретного произведения, автор дает исчерпывающе точное описание объекта исследования в целом, в том числе его «количественных» характеристик. Сущностным «центром» художественного наследия Турге-

нева выступают для Геригка 25 очерков «Записок охотника». «Вокруг данного центра группируются, с одной стороны, шесть романов и 31 повесть, с другой стороны — 83 „стихотворения в прозе“. (...) Сюда же отнесем два тома ранней лирики и восемь ранних поэм» (здесь и далее перевод мой. — Л. П.; с. 18), — столь скрупулезно очерченное поле исследования предполагает и в частности ясность и точность суждения и оценки.

«Поэтологическая реконструкция» (так обозначает свой метод исследователь на с. 237) жанровых инвариантов тургеневского наследия осуществляется в монографии Геригка на прочной основе и при постоянном учете биографической и историко-литературной составляющей творчества писателя. В данном отношении обращают на себя внимание главы с 8-й по 13-ю включительно, посвященные соответственно Тургеневу как «поставщику» таких ключевых понятий европейской культуры, как «нигилизм» и «лишний человек»; России, Германии, Италии, Англии, Франции как важнейшим «площадкам» (Schauplätze) биографии русского автора; экономическим и, в частности, финансовым аспектам жизни Тургенева; ключевым событиям середины и второй трети XIX века, как они отражены в публицистике и письмах писателя; его отношениям с семьей Виардо и с Ф. М. Достоевским.

Третий важный принцип подхода к тургеневским текстам у Геригка — открытость предлагаемых в монографии анализов и интерпретаций по отношению к «мировой литературе», в контекст которой Тургенев вписывается автором книги благодаря отсылкам к тургеневским «следам», векторам и траекториям, обнаруживаемым в американской (у Г. Джеймса, О. Уистера, Ш. Андерсона, Э. Хемингуэя, в литературных историях Д. С. Мирского, В. Набокова, В. Терраса — 16-я и 17-я главы), ирландской (у Ф. О'Коннора и У. Тренора — 18-я глава), французской и австралийской (Г. де Мопассана и Р. Дессе — 14-я глава), немецкой и австрийской (Т. Манна — 15-я и 17-я главы; Ф. фон Заара — 17-я глава; блестящее сопоставление творческих принципов Т. Манна с такими Тургенева — один из наиболее ценных в научном отношении пассажей данной книги) литературах с исключительной последовательностью и убедительностью. В отличие от своей ранней монографии, значительная часть которой посвящена рецепции творчества И. С. Тургенева в США,² Геригк в рецензируемой книге не ставит задачей исчерпывающе представить «контактные» связи русского классика с той или иной национальной

литературой или с тем или иным писателем, но сознательно выдвигает на первый план в первую очередь типологические схождения.

Учитывая, упоминая и оговаривая в своей функции своеобразного «введения в тургеневедение» все важные параметры и аспекты творчества русского автора и сохраняя в соответствующих пассажах книги необходимую обзорность изложения, Геригк последовательно развивает несколько принципиально важных положений, составляющих собственно научное «послание» данного исследования. Это, во-первых, неоднократно повторенная и многократно фундированная (в том числе и сквозными для данной книги сравнениями творческого «принципа» Тургенева с установками Л. Н. Толстого и Достоевского) мысль о высочайшей степени профессионализма Тургенева как писателя. Творчество Тургенева как «мастера художественной конструкции» (с. 21), как автора «для знатоков и только для знатоков» (с. 22) понимается, в первую очередь, в свете репрезентации внутренних процессов и состояний субъекта, для которых «изображаемый внешний мир выступает не более чем поставщиком неких наглядных соответствий» (с. 20). В качестве наиболее очевидного проявления подобной (иерархически понимаемой) констелляции «внутреннего» и «внешнего» выступают, по Геригку, тургеневские повести о любви, основанные на принципе экстрадиегитического рамочного повествования, и профилируемый автором принцип аллегории. И в том и в другом случае акцент художественного высказывания смещается с сюжета или объекта описания на рефлексию субъекта (повествователя или автора) по поводу себя самого. Так, феномен «первой любви» в одноименной повести, приобретая статус состояния «интенсивного экзистенциального переживания» (с. 33) лишь в самом событии рассказывания, наделяет именно субъекта повествования (не героя) функцией носителя подлинного экзистенциального опыта — основы его идентичности.

Фигуре аллегории у Тургенева посвящена целиком 4-я глава, в центре которой — оригинальная трактовка повести «Три встречи» как воплощения трех этапов развития любовного чувства *par excellence*: «ожидания, реализации желания и разочарования» (с. 67), — глава, завершающаяся интересными аналогиями с новеллой Т. Манна «Тонио Крёгер» и со стихотворением А. Блока «Незнакомка». Однако к фигуре аллегории автор неоднократно обращается и впоследствии — в частности, при анализе более поздних повестей о любви, «Дыма» (бабочка-«душа», бьющаяся о стекло в комнате отеля во время последнего свидания Литвинова и Ирины), «Записок охотника». Х.-Ю. Геригк выдвигает оригинальный тезис об «аллегорических предпосылках поэтики» Тургенева в целом (с. 39) и приводит многочисленные доказательства данному тезису. Наиболее яркое из

² См.: *Gerigk H.-J. Die Russen in Amerika. Dostojewskij, Tolstoj, Turgenjew und Tschechow in ihrer Bedeutung für die Literatur der USA.* Hürtgenwald: Guido Pressler Verlag, 1995.

них — виртуозный анализ очерка «Конец Чертопханова», в ходе которого убедительно доказывается аллегорическая функция образа коня Малек-Аделя, который для протагониста — «не что иное, как метафора реализованной грезы (Sehnsucht) его (...) владельца» (с. 53), в силу чего для героя после утраты коня оказывается невозможным принять его «эраза»: «Существование ложного Малек-Аделя воспринимается как оскорбление Малек-Аделя подлинного» (с. 54), поэтому Чертопханов и убивает второго, «неподлинного» коня.

Еще одна «сквозная» идея данной насыщенной тонкими интуициями и глубокими прозрениями книги — актуальность Тургенева для современности и конкретно для чита-

теля XXI века — фундируется указанием на принципиальную «безыдейность» его поэтики, ее свободу (как считает Геригк, свободу большую, нежели то предполагают тексты Толстого и Достоевского) от иллюзионистских по сути дискурсивных конструкций философского или религиозного толка. Поэтому, делает вывод автор книги, «не будет ни преувеличением, ни тривиальной редукцией назвать Тургенева певцом самоуважения человека в расколдованном мире» (с. 38).

Значение тонкой и умной книги Геригка определенно выходит за пределы только немецкой славистики. Перевод данного исследования на русский язык несомненно обогатил бы отечественное тургеневедение.

© В. А. Котельников

ПЕРЕПИСКА А. К. ТОЛСТОГО И Б. М. МАРКЕВИЧА НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ*

А. К. Толстой принадлежит к ряду тех деятелей, которых с полным правом можно назвать «русскими европейцами», имея в виду их культурные ориентиры, идейные и эстетические истоки их творчества, западные горизонты их историзма. В этом ряду мы находим П. А. Вяземского, И. В. Киреевского, Ф. И. Тютчева, П. Я. Чаадаева, В. С. Печерина, А. И. Герцена, И. С. Тургенева и др. Достаточно указать на двух из них, чтобы увидеть характерную их особенность. Так, именно фактическое знание и критическое осмысление Киреевским европейской цивилизации стало основанием для создания им «славяно-христианского направления» в славянофильстве. Античный мир, итальянское искусство, средневековые Северной Европы образовали ту культурную почву, на которой выросла творческая личность А. К. Толстого, разработавшего в поэзии темы русской природы, истории, фольклора — и вместе с тем исповедовавшего культ красоты и личной свободы. Наиболее тесно Толстой был связан с Германией, где его литературное присутствие (благодаря переводам К. К. Павловой на немецкий язык, а также его собственным стихам на этом языке), как и восприятие им немецкой философии и литературы,

было длительным и оставило значительный след.

Связи Толстого с культурой Франции далеко не столь интенсивны и широки. Он весьма успешно переводил любимого им А. Шенье и использовал в своей лирике некоторые его мотивы. Но главное — французский язык стал для него (как для Чаадаева и Тютчева) преобладающим инструментом развития историософских, политических, эстетических идей. Одним из основных выражений этого оказываются письма Толстого к Б. М. Маркевичу, в которых писатель мог высказываться прямо и откровенно благодаря доверительности и умственному резонансу в отношениях с корреспондентом. Переписка Толстого и Маркевича на французском языке стала замечательным эпистолярным памятником XIX века. Предпринявший ее издание Мишель Никé, известный славист, почетный профессор Университета Caen-Normandie, дал исследователям ценный по содержанию и научному сопровождению материал для изучения прежде всего взглядов и деятельности Толстого, а вместе с ним — и малоизвестного ныне Маркевича. Разумеется, письма Толстого к последнему, хранящиеся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской Академии наук, вполне доступны всем. Но тот, кто знакомился с ними, знает, насколько трудно местами прочитывается французский текст в толстовском написании и сколь непросто разъяснить заключенные в письмах реалии и намеки. М. Никé безуспешно воспроизвел все письма, тщательно прокомментировал их, во вступительной статье изложил темы переписки

* Correspondance en français entre Alexis Konstantinovitch Tolstoï et Boleslav Markévitch (1858—1875): Controverses littéraires et politiques / Correspondance inédite, présentée et annotée par Michel Niqueux. Lyon: Centre d'études slaves André Lirondelle, 2015. 369 p. (Specimina Slavica Lugdunensia. Vol. VI).

ски и позиции корреспондентов. Его книга помечена логотипом Centre d'Études Slaves André Lirondele, что напомнит читателям о французском слависте Андре Лиронделе, создавшем первый фундаментальный труд о Толстом.¹ Никё сегодня достойно продолжает дело своего предшественника и, естественно, неоднократно ссылается на его труд.

Стоит сказать несколько слов о втором участнике переписки. Знакомство Толстого с Болеславом Михайловичем Маркевичем (1822—1884) во второй половине 1850-х годов вскоре перешло в долгие дружеские отношения. Маркевич — прозаик, публицист, критик, в 1860—1870-е годы принадлежал к высшим кругам Петербурга, был вхож в ближайшее окружение императрицы Марии Александровны. Благодаря многочисленным служебным и личным связям в придворных и административных сферах он активно содействовал проведению консервативной внутриполитической программы, в частности, через М. Н. Каткова, которому сообщал конфиденциальные сведения о лицах и настроениях в этих сферах, передавал материалы (в том числе и собственные сочинения) для публицистических отделов катковских «Московских ведомостей», «Современной летописи». Пользуясь своей исключительной осведомленностью о подробностях светской жизни, о закулисных сторонах политики и литературы, обладая незаурядной наблюдательностью, Маркевич создал колоритные описания (выдержанные в охранительном направлении) поместного и стиличного общества в романной трилогии «Четверть века назад» (1878—1885), романе «Марина из Алого Рога» (1873), в персонажах которых были узнаваемы известные личности.²

М. Никё применяет к Толстому то самое определение, которое я употребил в начале рецензии, и посвященный характеристике писателя раздел статьи озаглавливает так: «А. К. Tolstoï: un Russe européen» (р. 6). Верность определения подтверждается как всем содержанием публикуемых в книге писем, так и изложением основных биографических сведений в предисловии.³ О Маркевиче Никё пишет достаточно подробно, со ссылками на авторитетные источники, движимый намере-

нием показать эту фигуру в объективном освещении, избежать предвзятых оценок, свойственных как дореволюционным авторам радикально-демократической и либеральной ориентации, так и советским историкам литературы. Он справедливо предостерегает от того, чтобы представлять деятельность и беллетристическое творчество Маркевича исключительно как выражение политической реакционности и обскурантизма, а в самом писателе видеть «врага реформ и свободы», — это создавало бы слишком упрощенное представление о состоянии русского общества 1860—1870-х годов и о существовавших в нем течениях (р. 18). Справедливо замечая, что дружба между Толстым и Маркевичем, имевшими зачастую резко расходящиеся мнения по весьма важным историческим и политическим вопросам, вызывает удивление, Никё, однако, убедительно объясняет ее общностью культурных ценностей, на которых воспитывались они оба, и эмоциональным сродством натур, приводя, в частности, признание Маркевича, который действительно любил Толстого «всем своим существом» (р. 17).

Остановимся на нескольких сюжетах, возникших в переписке и прокомментированных Никё.

Значительные расхождения в понимании образа Дон Жуана и возбужденную им дискуссию между корреспондентами Никё верно расценивает как существенный момент в осмыслении Толстым этой легендарной фигуры и литературного ее воплощения. Однако это в большей степени отразилось именно в письмах, а в самой драматической поэме повлекло за собой лишь немногочисленные поправки Толстого, не согласившегося перерабатывать произведение радикально, что потребовалось бы, если бы он принял замечания и предложения Маркевича (р. 18—19).

Позиция Толстого в полемике с Маркевичем по поводу государственной централизации и русификации описана вполне точно, хотя, конечно, нам нужно учитывать, что вне публикуемой переписки (а местами и в ней) он признавал историческую оправданность присоединения к Москве некоторых территорий — в частности, Новгорода и Украины. Более внимательное изучение в 1869 году новгородской воляницы привело Толстого к весьма скептическому взгляду на это раннее явление русской анархидемократии. В письме к Маркевичу от 2 января 1870 года он писал: «Падение Новгорода (...) захватило меня, но после раскапывания я нашел, что *тогдашние* новгородцы были заклятыми свиньями, которые не заслуживали ничего лучшего, как оказаться в пасти Москвы, точно так, как Рим попал в пасть Цезаря. Андрей Боголюбский (...) был убит пьяницами и трусами, мне же нужно иное».⁴

¹ Lirondele A. Le poète Alexis Tolstoï. L'homme et l'œuvre. Paris, 1912.

² Подробнее об отношениях писателей см.: Котельников В. А. Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе // Толстой А. К. Полн. собр. соч. и письма: В 5 т. / Под ред. В. А. Котельникова. М., 2016. Т. 1. С. 708—709 и др. К Маркевичу обращены также некоторые стихотворения Толстого.

³ Нужно внести поправку в приведенные биографические данные о Толстом: его дядя А. А. Перовский был не «recteur de l'académie de Kharkov» (р. 6), а занимал должность попечителя Харьковского учебного округа.

⁴ ИРЛИ. Ф. 301. № 9. Л. 152—152 об.; подлинник по-французски.

Заслуживает одобрения пристальное рассмотрение Мишелем Никё литературных свойств толстовских писем, а также особенностей его письменной французской речи. За квалифицированное экспертное мнение Никё как филолога-носителя языка об этих аспектах эпистолярных текстов русский исследователь, несомненно, будет благодарен. Сверх того, скрупулезный анализ тематического содержания и эпистолярной манеры писателя в соотношении с его творчеством позволяет публикатору утверждать, что «все сюжеты, все жанры, все стили представлены в этих письмах, и этим они сообщаются с литературными сочинениями Толстого» (р. 24). Так оно действительно и есть применительно к его посланиям именно к Маркевичу, в которые естественно включались Толстым спонтанно возникающие замыслы, наброски стихов, экспромты, целые произведения.

Комментарии к письмам свидетельствуют о широкой эрудиции Никё в тех областях знания, которых касался писатель и без осведомленности в которых было бы невозможно разъяснить многие предметы суждений, упоминания, аллюзии в письмах Толстого.

Весьма подробно, с пониманием значения каждого факта освещаются комментатором общественные и литературные обстоятельства переписки. При этом Никё совершает экскурсы в такие специфические сферы, как например российская цензура, скрупулезно вникая в деятельность цензурного ведомства (что требовало специальных разысканий), не только непосредственно связанную с произведениями Толстого, но и составлявшую важный фактор движения словесности (р. 91, 111 *autrui*). Он затрагивает острый для Толстого вопрос о «туранских» корнях русского народа и для прояснения его обращается к нескольким старым и современным источникам (р. 129—131). Большое внимание Никё уделяет основным течениям русского политического консерватизма и самому крупному деятелю в лагере консерваторов — М. Н. Каткову, избегая, однако, упрощенности и односторонности в его изображении.

Комментатор тщательно отмечает и связи суждений Толстого с суждениями его предшественников и современников, далеко не всегда очевидные (для французского читателя прежде всего), — и это расширяет и детализирует интеллектуальный и литературный контекст его мысли. Так, в златирующем высказывании негодующего Толстого в письме от 26 апреля 1869 года о том, что на предложение Бога выбрать национальность и страну рождения он ответил бы: «Sire, surtout où Vous voulez, mais non en Russie!», — Никё усматривает отклик на высказывание Пушкина (р. 165), который, будучи раздражен журнально-литературной ситуацией, восклицал в письме к жене от 18 мая 1836 года: «Черт догадал меня родиться в России с душою и талантом». Но здесь же

Никё приводит фрагмент из письма Пушкина к П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 года, содержащий известное признание поэта: «Pour rien au monde je n'aurais voulu changer de patrie, ni avoir d'autre histoire que celle de nos ancêtres, telle que Dieu nous l'a donnée». С чем прямо перекликается продолжение мысли Толстого в том же письме: «Et quand je pense à la beauté de notre langue, quand je pense à la beauté de notre histoire...» («И когда я думаю о красоте нашего языка, когда я думаю о красоте нашей истории...») Никё проницательно находит в одном суждении Маркевича аллюзию на мнение Достоевского об оправдании преступлений русскими судами присяжных, высказанное им в «Дневнике писателя», и приводит соответствующую ссылку (р. 278).

Существенно, что комментатор не упускает и таких деталей, которые могут показаться малозначительной словесной или графической игрой Толстого, нередко склонного в письмах к использованию разного рода масок, мистификаций, абсурдных сюжетов (ср. его письма к Н. В. Адлербергу). Он, например, обращает внимание на рисунок Толстого в конце письма от 10 июня 1861 года: звезда Давида с буквой Т в центральном шестиугольнике, и замечает по этому поводу, что «она, несомненно, должна быть истолкована в отношении к спиритическим занятиям Толстого⁵ как символ связи между миром видимым и миром невидимым» (р. 79). К этому верно указанию нелишне добавить, что данный рисунок восходит к так называемой Соломоновой печати, которая, по преданию, обладала магической властью над вещами и духами, с нею связана легендарная история строительства Иерусалимского храма, являвшегося в некоторых доктринах тамплиеров и масонов прообразом проектируемого «храмовниками» и «вольными каменщиками» более совершенного миропорядка. В масонской символике печать Соломона играла важную роль, знаменуя средоточие мировых сил, зримое представляющих в преломляемых шестигранной призмой в ее центре световых лучах. Подобно этому, полагали масоны, и человек должен сосредоточить в себе «пламень» стихийных энергий природы и, преломив их в духовной призме, подчинить высшим целям. Об этой доктрине знал Толстой, хорошо осведомленный не только в спиритических, но и в эзотерических, масонских учениях,⁶ что

⁵ Необходимо уточнение относительно сыгравшего важную роль в увлечении Толстого спиритизмом Д. Д. Хьюма (Home), который упоминается в примечании (р. 48): он был шотландским, а не американским спиритом и медиумом.

⁶ Какие-то сведения о масонстве Толстой мог получить через А. А. Перовского, который с 1816 по 1822 год состоял членом ложи «Елисавета к Добродетели», будучи в ней мастером 3-й степени. Кроме того, книги

нашло отражение в его поэме «Алхимик». Кстати сказать, в примечаниях к следующему письму Никё указывает на источники сведений Толстого о герметизме, алхимии и кабалистике.

Содержательность и точность обширно подстрочного комментария в книге поддерживается и научным справочным аппаратом. В него входят хронологический указатель основных событий 1855—1875 годов,

по этой теме, а также об оккультных знаниях он, несомненно, находил в обширнейшей библиотеке дяди. Другой его дядя, Ф. П. Толстой, также состоял в масонской ложе, а близкий приятель М. Н. Лонгинов занимался историей русских масонов. Вряд ли сам Толстой был связан с масонскими кругами, его интерес был, скорее, умственно-художественный и никак не определял ни основных убеждений его, ни тем более деятельности.

отсылающий к общественно-историческому контексту переписки (р. 303—307); тематически-предметный указатель (р. 309—310); аннотированный указатель русских журналов и газет, распределенных по их политической ориентации (р. 311—314); указатель упоминаемых в письмах произведений Толстого (р. 315—316); указатель переводов произведений Толстого на французский язык (р. 317—332); указатель сочинений Маркевича (р. 333—337); географический указатель (р. 339); указатель имен иностранных современников Толстого (р. 342—343); аннотированный указатель имен русских персон (р. 344—362); список иллюстраций (р. 363). В число последних входят репродукции портретов Толстого, Маркевича, С. А. Толстой, корректурной страницы с печатным текстом автобиографического письма Толстого к итальянскому филологу А. де Губернагису и пятнадцать эпистолярных автографов писателя.

© С. Д. Титаренко

ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ: АЛЕКСАНДР БЛОК НА ПЕРЕКРЕСТКЕ КУЛЬТУР*

Имя Марии Дьёндьёши (Mária Gyöngyösi) — известного венгерского слависта и германиста, доцента кафедры русского языка литературы университета им. Лоранда Этвеша в Будапеште — известно в России по целому ряду публикаций автора и монографии «Блок и немецкая культура. Новалис, Гейне, Ницше, Вагнер» (2004). Изучению проблем творчества А. Блока в аспекте компаративистики посвящена и новая книга исследовательницы «Стих — цикл — поэтика: Блок. Рильке. Пастернак». Во введении М. Дьёндьёши отмечает, что в центре ее внимания — способы постижения той мощной европейской духовной традиции, которая связывает культуры России и Запада и которая стала важнейшей для поэтики Блока. Автор сосредоточивается на основных параллелях и совпадениях, понимаемых в свете философской эстетики М. М. Бахтина как органическая связь и «внутренняя речь». «Эта особенность поэзии Блока, — пишет М. Дьёндьёши, —

действует на его читателей и слушателей и в наши дни» (с. 11).

Разнородный, казалось бы, материал объединяется в рассматриваемой монографии в ряд сюжетов «культурного трансфера». Все главы связаны темой художественных исканий поэта в связи с его глубоким интересом к западноевропейской литературе (И. В. Гете, Э. Т. А. Гофману, Р. М. Рильке) и к искусству, например, творчеству О. Родена и П. Сезанна, баскского художника И. Сулоага и др. Автора интересуют такие малоизученные проблемы творчества Блока, как пятистишная строфа в его поэзии, влияние «Фауста» Гете на драму «Роза и Крест», интертекстуальные переключки, поэтика города и испанская тема у Рильке и Блока, генеалогия легенды о Дон Жуане, связь отдельных стихотворений с циклическими формами и, наконец, осмысление феномена Блока в творчестве Б. Л. Пастернака.

С основными сюжетами своей книги М. Дьёндьёши выступала на международных научных конференциях в России и Европе в течение последних десяти лет, в монографии они дополнены новыми разысканиями. Так, глава, освещающая генеалогию драмы Блока «Роза и Крест», публикуется впервые и является разработкой темы «„Роза и Крест“ Блока и „Фауст“ Гете», заявленной на международной конференции, посвященной 100-летию драмы Блока (10—12 октября 2012 года, Москва, Институт мировой литературы

* Дьёндьёши М. Стих — цикл — поэтика: Блок. Рильке. Пастернак. Frankfurt a/M: Peter Lang, 2016. 243 С. (сер. «Русская культура в Европе» / Ed. by Fedor B. Poljakov (Vienna). Vol. 12). Рецензия выполнена в рамках научно-исследовательского проекта РФФИ № 15-34-11047 «Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма)».

им. А. М. Горького РАН). Она удачно дополняет предыдущую монографию и углубляет понимание истоков той духовной традиции, которая всегда была «живой» для Блока и для мифопоэтического языка его произведений.¹

Исследовательнице удается подобрать ключи к пониманию уникальных символических «кодов» «Фауста» Гете в поэтике драмы «Роза и Крест». По ее мнению, Блоком трансформируются такие философские и мистические образы-понятия Гете, как «Вечная Женственность», «Радость-Страдание», «Роза и Крест» и др. В книге показано, как привлекаемые Блоком мотивы и образы обогащаются новыми символическими значениями, например мистические лейтмотивы, обозначающие этапы посвятельного пути Газтана и Бертрана. При анализе учитывается также важнейший для сравниваемых произведений феномен бинарности, функционирующий и как философский принцип, и как стилистический прием.

Было бы наивным полагать, что возможно в пределах одной главы раскрыть все грани неисчерпаемой проблемы «Гете и Блок». М. Дьёндёши рассматривает лишь важнейшие ее составляющие. Вместе с тем круг наблюдений можно было бы расширить за счет анализа помет Блока на книгах, сохранившихся в составе его личной библиотеки, и прежде всего «Фауста»,² тем более что автор монографии делает отсылки, например, к русским переводным изданиям или комментариям этого произведения (с. 40—41). Многочисленные пометы Блока содержатся и в книге В. М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (СПб, 1914). Они были сделаны Блоком уже после написания драмы «Роза и Крест», но их направленность свидетельствует о перекличках традиции Гете и немецких романтиков с мистико-романтическими идеями пьесы. Кроме того, формула «Радость-Страдание» имеет богатые истоки не только в творчестве Гете, но и у наследующих его принципы поэтов-романтиков.³

¹ На важность проблемы «Гете и Блок» указывалось в рецензии на предыдущую монографию М. Дьёндёши: *Тиле Г. А. Блок и немецкая культура // Русская литература. 2005. № 4. С. 204—208.*

² См., например, многочисленные пометы Блока на переводах «Фауста» Гете: Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1984. Кн. 1. С. 226—232. В издании «Фауста» на немецком языке, подаренном Блоку в 1894 году (*Goethe I. W. Faust: Eine Tragödie / Hrsg. von M. Ehrlich; mit Holzschn. nach Zeichn. von A. Zich. Neue Ausg. Der Reilje nach achte Aufl. Berlin: G. Grote, 1888. 499 S.*), помет немного (Там же. Кн. 3. С. 68).

³ В библиотеке Блока (ИРЛИ) сохранился экземпляр книги В. М. Жирмунского «Ре-

В высшей степени интересен предпринятый Дьёндёши сопоставительный анализ отдельных аспектов творчества Блока и Р. М. Рильке, дающий богатый материал для изучения специфики урбанистической темы у русского и немецкого поэта. Разделы этой главы: «Город в лирике Рильке», «Петербург Блока» и «Петербург Рильке» — имеют внутреннее единство. Особый интерес представляет рассмотрение визуальных и музыкальных артефактов, связанных с миром города, метафорика образов пространства, интертекстуальные/интермедialные связи и сопоставительный анализ ведущих мотивов, например, мотива воспоминания о старинной архитектуре, живописи, сочетающегося с ностальгией по прошлому, экскурсами в историю. Показано, как возвышенное и сакральное становятся частью обыденной жизни и наоборот. Через призму европейской цивилизации и культуры, природы и жизни города рассматриваются стихотворения Рильке из сборника «Жертвы ларам» (1895), «Венчаный снами» (1896), «Сочельник» (1897), «Новые стихотворения» (1907), «Новых стихотворений вторая часть» (1908) и др. Метафорика и лейтмотивы Рильке исследуются в контексте статьи Блока «Безвременье» (1906) и возникших в сознании поэта образов-метафор и тем, например, метафоры антропоморфного города-паука, имеющей реминисцентный характер, и экзистенциальной темы одиночества человека. Для сопоставительного анализа исследовательница берет такие циклы стихотворений Блока, как «Город», «Страшный мир», «Итальянские стихи», «Ямбы», прослеживая, как мир города у Блока рождает неповторимую лирическую рефлексию.

Неожиданные сближения поэзии Рильке и Блока показаны и в разделе «Италия глазами Рильке и Блока» на примере венецианских стихотворений Рильке и трехчастного венецианского цикла Блока из его «Итальянских стихов», написанных в 1909—1914 годах. Венецианский миф у Рильке оказывается созвучным блоковскому, кроме того, оба поэта, как считает исследовательница, «подходят к теме Венеции так, что в каждом стихотворении высвечивают какую-то грань этого города, komponируя свой цикл по законам контрапункта» (с. 98). Различие поэтов, по ее мнению, обусловлено пониманием проблемы времени (Рильке) и вечности (Блок) и построением лирических циклов, в системе которых немецкий поэт отдает предпочтение

лигиозное отречение в истории романтизма. Материалы для характеристики Клеменса Брентано и гейдельбергских романтиков» (М.: Изд-во С. И. Сахарова, 1919. 204 с.). Интересна дарственная надпись автора: «Глубокоуважаемому Александру Александровичу Блоку книгу о радости — страдании с неизменной признательностью подносит автор 1919 25 IV». См.: Библиотека А. А. Блока. Описание. Кн. 1. С. 277.

отдельному стихотворению, русский — макросюжету.

Весьма продуктивным является обращение автора монографии к знаменитому литературному мифу о Дон Жуане в стихотворении Блока «Шаги командора» (1910—1912, цикл «Возмездие») и рассмотрение мотивного комплекса мифа в произведениях на аналогичную тему в русской и западноевропейской литературе. Учитывая «родословное древо» этого мифа, исследовательница предпринимает увлекательный сравнительно-исторический анализ различных источников в свете идей А. Н. Веселовского, Б. В. Томашевского и ряда других интерпретаторов дожуановского сюжета.

Даже в тех случаях, когда М. Дьёндыши обращается к, казалось бы, всесторонне разработанным темам, ей удается сказать свое слово и продемонстрировать глубину авторской концепции. Например, тема «Блок и Пастернак» не раз становилась предметом исследования (в трудах И. П. Смирнова, С. Н. Бройтмана и др.), однако и здесь, как показано в монографии, возможно найти новые аспекты рассмотрения и прочтения.

Жаль, что заявленный принцип интертекстуального анализа не был развернут М. Дьёндыши, возможно, по причине детальной его разработки в трудах предшественников. Вместе с тем представленный анализ демонстрирует оригинальную авторскую концепцию, увлекательно развиваемую, например, в связанных сказочным архетипом сюжетах рыцарского подвига, дракоборчества, сна, пробуждения или не менее интересном анализе темы «Мария Магдалина у Блока и Пастернака».

В целом можно сказать, что книга М. Дьёндыши — это высокопрофессиональный и во многом актуальный для современного литературоведения труд, который будет представлять интерес для всех, кто занимается исследованием творчества Блока и русской литературы Серебряного века. В ней показана многомерность вечных мотивов и образов западноевропейской литературы, отраженных в творчестве Блока, и продемонстрированы возможности современной компаративистики как основы изучения авторской поэтики.

© О. Р. Демидова

«ВАРШАВСКИЙ РОССИЯНИН»: ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В ПОЛЬШЕ*

В отличие от парижской, берлинской, пражской ветвей русской эмиграции, межвоенной истории которых посвящено значительное число работ отечественных и зарубежных ученых, история польской ветви диаспоры 1920—1930-х годов исследована значительно меньше в силу целого ряда причин, обусловленных как спецификой русской эмиграции в Польше, так и историческими и геополитическими обстоятельствами эпохи. Прежде всего следует отметить недолговечность и плохую сохранность выходивших в Польше периодических изданий эмиграции: даже столичные газеты и журналы представлены в основных российских, европейских и американских хранилищах далеко не полностью (единственное исключение составляют научные библиотеки Варшавы). Кроме

того, в послевоенные годы была утрачена значительная часть личных архивных собраний и архивов эмигрантских организаций, а многие из сохранившихся оказались разрозненными по различным архивохранилищам и частным собраниям и в силу этого труднодоступными. Все эти препятствия существенно осложняют работу по воссозданию истории польской ветви русской диаспоры — тем больший интерес представляет рассчитанный на несколько лет проект варшавских исследователей, посвященный «российскому следу» в межвоенной Польше и воссоздающий культурную историю этой ветви в период между двумя мировыми войнами. В подготовленных в рамках проекта двух книгах известного польского историка литературы Петра Мицнера «Варшавский „Домик в Коломне“» и «Варшавский круг Дмитрия Философова» речь идет о русской литературной жизни в Варшаве и об одной из ключевых фигур этой жизни.¹

* *Mitzner P.* 1) *Warszawski «Domek w Kołomnie»*. Rekonstrukcja. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, 2014. 235 l. (Biblioteka «WIEŹI». Т. 297); 2) *Warszawski krąg Dymitra Filosofofa*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, 2015. 253 l. (Biblioteka «WIEŹI». Т. 313).

¹ Кроме того, в рамках проекта в этом же издательстве в 2015 году вышли в свет монография П. Мицнера и Л. Флейшмана «*Metamorfozy Lwa (Leona) Gomolickiego*» и подготовленный Мицнером двухтомник избран-

Предметом монографии «Домик в Коломне» является одноименное варшавское русско-польское объединение, которому суждено было стать последним литературным предприятием Философова. В книге представлена полная реконструкция истории объединения, основанного Философовым совместно с Евгенией Вебер-Хирьяковой и Львом Гомолицким и существовавшего менее двух лет: первое заседание состоялось 3 ноября 1934 года, последнее, тринадцатое — 8 февраля 1936 года. В помещении 31 октября 1934 года в газете «Меч» объявлении о предстоящем открытии «Домика» он назван литературно-историческим кружком; сам Философов называл его дискуссионным клубом. Именно в таком режиме и проходили собрания «Домика»: заседание открывалось докладом на заранее объявленную тему или представлением нового варианта перевода на польский язык одного из произведений русской классики, после чего разворачивалось обсуждение услышанного, в котором могли принять участие все присутствующие. Свои размышления и переводы представляли как русские, так и поляки: на первом заседании прочел свой доклад «Башня из слоновой кости и уллица» Юзеф Чапский, на втором Евгения Вебер-Хирьякова выступила с сообщением о творчестве Лермонтова, а на пятом — Лев Гомолицкий о молодой литературе эмиграции, на седьмом Владимир Слободник читал свои переводы пушкинских «Домика в Коломне» и «Моцарта и Сальери»; по три раза выступали с докладами Ежи Стемповский и Дмитрий Философов.

Хронологическая канва собраний с отчетами об их содержании представлена в седьмой главе «Темы собраний» (с. 64—92), а полные тексты публиковавшихся в газете Философова или сохранившихся в архиве объединения одиннадцати выступлений, включая переводы произведений Пушкина, опубликованы в приложении (с. 100—226; доклады, читавшиеся по-русски, — в переводах на польский язык). Эти материалы, впервые введенные в научный оборот, представляют несомненную историкокультурную ценность и могут быть использованы для продолжения начатой Мицнером работы, в частности, для реконструкции культурной жизни русской Варшавы, для изучения эстетической и художественной эволюции собраний и их участников, для исследований в области русско-польских литературных связей и пр.

В шестую главу «Участники собраний» (с. 49—63) вошли по возможности полные биографические справки обо всех участниках с указанием, на которой из встреч каждый из них присутствовал и/или выступал; в

ных статей Философова российского и польского периодов в переводах Халыны Дубык, Евангелины Скалинской и Роберта Щенсны.

пятой — «Правление» (с. 44—48) — развернутые биографические статьи о Евгении Вебер-Хирьяковой, Льве Гомолицком, Рафале Блюте, Ежи Стемповском, Юзефе Чапском. В первой и четвертой главах («Почему „Домик в Коломне“?», с. 16—19; «Для чего в Варшаве создали „Домик в Коломне“», с. 34—43) объясняются выбор и семантика названия кружка, а также причины, цели и история его создания. Вторая и третья главы («Кружки как система», с. 20—25; «Русские кружки в Польше», с. 26—33) посвящены истории русского литературного кружка как феномена культуры и русским кружкам в Польше соответственно. Последняя глава «Как разрастался „Домик“» (с. 93—99) представляет собой попытку описать историю жизни объединения после прекращения его деятельности: в мемуарах участников, созданных в предвоенные, военные и послевоенные годы. Завершается глава фрагментом из статьи Юзефа Чапского «Мережковский и Философов в Польше», в котором автор, вспоминая последние годы жизни Философова, цитирует ретроспективно данную им оценку кружка: «По крайней мере, клуб у нас задался» (с. 98).

В книгу «Варшавский круг Дмитрия Философова» вошли статьи, воссоздающие парадигму его взаимоотношений с представителями различных кругов русской диаспоры и польского общества. Как пишет автор в предисловии, ему «хотелось рассказать об этом выдающемся русском интеллектуале», основываясь на истории «его отношений с другими — поляками и русскими», с которыми сводила его судьба на протяжении жизни и деятельности как в Петербурге, так и в Варшаве (с. 5). Авторская интенция определила структуру книги: статьи организованы в порядке линейной хронологии и в соответствии с эволюцией ценностной иерархии отношений, которая не во всех случаях совпадает с хронологией физического времени, хотя автор и старается по возможности ее не нарушать. И все же главным структурообразующим критерием становится значимость, которую представляли для Философова отношения с тем или иным человеком, то место, которое все они занимали в его судьбе, и роль, которую каждому из них суждено было в ней сыграть.

В полном соответствии с этой логикой книга открывается статьей «Философов и Чапские» (с. 7—76), самой объемной из тринадцати объединенных под одной обложкой работ и в мельчайших деталях воссоздающей многолетнюю историю близкой дружбы Философова с Юзефом и Марией Чапскими, которые в годы эмиграции поддерживали многие его литературные начинания, долго хранили его письма (к сожалению, они сгорели в 1944 году, а в книге цитируются по оставшимся в архиве Философова черновикам) и оставили о нем воспоминания. Значительная часть эпистолярных, дневниковых и мемуар-

ных материалов Чапских использована в статье, причем вводится в научный оборот впервые; кроме того, в нее включен полный текст статьи Чапского «О „Молодой Польше“», написанной как полемический ответ на обзор Философова «На выставке». Полемика, вероятнее всего, была инициирована самим Философовым и развернулась на страницах его газеты «За свободу!», где оба текста были опубликованы в 1922 году. Поэтому представляется вполне закономерным включение статьи «О „Молодой Польше“» в главу, посвященную роли Чапского (младшего друга, ученика, последователя, и даже, по его собственным воспоминаниям, любимого сына) в жизни Философова.

Еще шесть из вошедших в книгу статей рассказывают об отношении Философова с поляками: Тадеушем Зелинским (с. 95—98), Марианом Здеховским (с. 79—94), Марией Домбровской и Станиславом Стемповским (с. 99—120), Юзефом Пилсудским (с. 169—204), Софьей Добровольской (с. 205—218). Несколько особняком в этом ряду стоит статья «Чужой среди чужих. Юлиан Тувим и русские эмигранты» (с. 148—168), герой которой — чужой, отступник, но при этом — свой, поэт; не поляк и не русский, как будто чуждый и тем, и другим, но прекрасно переведший «Слово о полку Игореве», «Ревизора» и «Медного всадника» на польский язык; изгнанник по рождению, готовый всемерно помогать русским эмигрантам, а особенно — «русской писательской братии» (с. 148) и принимать участие в ее литературной жизни.

В статьях «Страдающая душа Джессики» (с. 121—136) и «„Доблестный французский канец“, поэт, заговорщик» (с. 137—147) впервые представлена полная реконструкция биографий редакционных сотрудников и единомышленников Философова Евгении Вебер-Хирьяковой и Владимира Бранда, основанная на многолетних архивных разысканиях и многочисленных эпистолярных источниках и материалах периодической печати. «Памятник Философову» (с. 219—224) воссоздает затянувшуюся на долгие годы и в некоторых своих деталях почти детективную историю увековечения памяти «варшавского россиянина» в Польше. Две последние статьи — «Русские тени» (с. 225—234) и «Польские тени» (с. 235—239) — посвящены малоизвестным или забытым русским литераторам и тем известным и неизвестным полякам, имена и адреса которых сохранились в архиве Философова. В «Русских тенях» речь идет о прозаике Антоне (Антонии) Домбровском, сотрудничавшем во всех варшавских газетах, редактором которых был Философов; о поэте Владимире Чихачеве, в 1950-е годы снискавшем анекдотическую из-

вестность своей «лермонтовской» литературной мистификацией, по поводу которой он вступил в переписку с Тувимом; о поэте Петре Алексееве — его стихи и краткая биографическая справка (с. 233) вошли в антологию «Сборник русских поэтов в Польше» (Львов, 1930), а жизнь, вероятнее всего, трагически оборвалась в Варшаве осенью 1945 года; о литераторе Владимире Михайлове, о котором известно лишь то, что в межвоенные годы он был членом варшавского Союза русских писателей и журналистов, а доживал в полной нищете.

Все герои книги входили в варшавский круг Философова, всех их связывали с ним те или иные отношения: многолетние и кратковременные; близкие дружеские, приятельские или сугубо профессиональные; глубоко доверительные и поверхностно-прохладные. Для одних он был Димой (и даже Димкой), для других — Димитрием Владимировичем, для третьих — господином Философовым, для четвертых — паном редактором. И каждый из них, как справедливо замечает автор книги в завершающем фрагменте «Вместо послесловия», видел Философова по-своему, «знал немного другого Философова». Многие, как русские, так и поляки, писали о нем в дневниках и воспоминаниях, его жизнь и деятельность привлекали внимание ряда польских исследователей (библиография посвященных Философову работ на польском языке приводится в примечаниях). Но, может быть, один из лучших портретов Философова удалось создать Хенрику Юзевскому в своих мемуарных записках: «Это был русский барин и вместе с тем демократ, интеллеktуал; был русским интеллигентом в самом лучшем смысле этого слова — это был славный „Дима“» (с. 238).

Совершенно очевидно, что обе книги следует воспринимать как единое целое — как дилогию, части которой объединены не только фигурой главного героя, но и причудливо переплетавшимися жизненными коллизиями тех, кто был с ним связан и сохранил о нем благодарную память, нашедшую отражение в эпистолярных, дневниковых и мемуарных текстах, а в ряде случаев — и в художественном творчестве. Материалы, представленные в обеих книгах, открывают широкие возможности для дальнейшего исследования, научного поиска и размышлений — в полном соответствии с *profession de foi* автора, которое выражено в подводящем итог работе над дилогией финальном пассаже второй книги: «Научная книга должна открывать тему, а не закрывать ее» (с. 240; Мицнер цитирует высказывание своего польского коллеги историка Витольда Кулы, чье мнение он разделяет).

ХІХ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ИНСТИТУТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН

12 ноября 2015 года состоялись XIX Научные чтения Рукописного отдела Пушкинского Дома. Были прочитаны восемь докладов, основанных на архивных разысканиях. В докладе А. В. Сысоевой (Санкт-Петербург) «А. А. и М. А. Суворины в борьбе за власть над журналистской империей „Нового времени“» помимо очевидной политической причины закрытия газеты была рассмотрена финансовая картина, ярко проявившаяся в конкуренции наследников А. В. Суворина. Алексей ушел из «Нового времени» с группой молодых сотрудников в 1901 году, и открыл газету «Русь», но обанкротился в 1908 году. За ним числился долг 1 081 177 руб., который выплатил отец, а Алексей был лишен доли в «Товариществе». Первое время он сотрудничал с братом Михаилом, главным редактором «Нового времени» после смерти А. В. Суворина. После того как Михаил объединился с другим братом, Борисом, и передал ему заведование хозяйством, Алексей перешел к обвинениям в печати братьев в том, что они продали газету банкирам-евреям. В этой борьбе победил Михаил, но победа была омрачена стремительным разрушением предприятия из-за его чрезмерных трат. Война, подорожание жизни и в первую очередь бумаги тоже не способствовали улучшению дел компании.

Доклад Е. В. Виноградовой (Санкт-Петербург) «Переплетение судеб: материалы Ильи Гинцбурга в архиве И. А. Гриневской» был посвящен истории дружбы писательницы и известного скульптора, письма и уникальная фотография которого сохранились в ее архиве. Этих двух людей объединяло преклонение перед Л. Н. Толстым: Гинцбург ездил в Ясную Поляну и делал его скульптурные портреты, а Гриневская переписывалась с писателем. До сих пор остается открытым вопрос о том, кто лепил бюст Гриневской (его фотография из архива ИРЛИ также представлена докладчиком), Гинцбург или Лев Львович Толстой, как указывала писательница в письме к М. А. Бонч-Бруевичу при передаче своих материалов в Литературный музей. Бюст этот бесследно исчез, хотя по документам 1930-х годов должен находиться в ГЛМ или в РГАЛИ, и поиски в этих архивах еще не окончены.

Материалом для сообщения А. В. Вострикова (Санкт-Петербург) «Шляпкинские

„мухи“ и „радловский кружок“» послужили письма бестужевков, хранящиеся в архивах И. А. Шляпкина и Э. Л. Радлова. Особое внимание было уделено ранее мало известной фигуре философа К. М. Милорадович, сотрудницы библиотеки Бестужевских курсов и БАН. Именно ей и З. А. Ефимовской профессор Шляпкин дал шутовское прозвище «мухи», так как с этими ученицами у него установились доверительные дружеские отношения, переписка с ними продолжалась до самой его смерти в 1918 году. «Радловский философский кружок» сложился в 1907 году в форме еженедельных домашних встреч для обсуждения философских проблем. В процессе существования кружка (до 1917 года) участниками под руководством Радлова были подготовлены различные статьи, рецензии и переводы, в том числе коллективный перевод «Феноменологии духа» В. Ф. Гегеля. Общие члены кружка с Радловым не ограничивались собственно научными вопросами, письма девушек-бестужевков содержат чрезвычайно интересный материал по истории философской и общественной жизни.

Е. В. Кочнева (Санкт-Петербург) выступила с докладом на тему «М. Д. Беляев и его роль в формировании художественной коллекции Пушкинского Дома», посвященным деятельности Михаила Дмитриевича Беляева (1884—1955) — искусствоведа, исследователя иконографии пушкинского времени и крупного музейного деятеля первой половины XX века, первого заведующего Литературным музеем Пушкинского Дома в 1921—1929 годах, основателя мемориального музея «Последняя квартира А. С. Пушкина» (1925).

Наряду с Б. Л. Модзалевским и Н. А. Котляревским Беляев стоял у истоков формирования художественной коллекции Литературного музея ИРЛИ. В конце 1910-х годов он сближается с А. М. Горьким и привлекает его к собирательской деятельности Пушкинского Дома. Уроженец Симбирска, Беляев в 1919—1921 годах был эмиссаром Всероссийской коллегии по делам музеев в Симбирской губернии, где принимает активное участие в создании местного губернского архива (первым заведующим которого он был назначен), книгохранилища и Симбирского художественного музея (ныне — Ульяновского государственного областного художественного музея), параллельно изучая

местные городские и усадебные коллекции на предмет выявления историко-литературных реликвий для последующей передачи их в Пушкинский Дом.

Благодаря его энергии и энтузиазму в 1920-е годы собрание Пушкинского Дома пополнилось значительным количеством произведений искусства и литературных реликвий из Государственного музейного фонда и частных собраний Москвы, Петрограда—Ленинграда, Симбирской, Московской, Тверской и Пензенской губерний (среди них материалы из коллекций князей Абамелек-Лазаревых и великого князя Константина Константиновича).

Параллельно активной собирательской деятельности М. Д. Беляев проявил себя как талантливый экспозиционер, создатель первой постоянной экспозиции Литературного музея, а также как выдающийся теоретик и практик литературного музееведения, чей опыт был весьма востребован в 1920—1930-е годы.

К сожалению, в настоящее время имя М. Д. Беляева известно лишь узкому кругу литературоведов и музейных работников. Причиной тому послужило то, что в 1929 году он, подобно многим сотрудникам Пушкинского Дома, был репрессирован по печально знаменитому «академическому делу» и сослан на Соловки, откуда уже не вернулся в Ленинград, продолжив свою деятельность в Москве в качестве научного сотрудника Государственного литературного музея. По мнению исследовательницы, изучение, систематизация и публикация обширного научного и мемуарного наследия М. Д. Беляева, сосредоточенного в нескольких архивах Москвы, Петербурга и Ульяновска, является одной из приоритетных задач ближайшего времени.

Т. С. Царькова (Санкт-Петербург) в сообщении «Неизвестный переводчик латышской поэзии» рассказала о переводческой деятельности И. П. Мордвинова, творчество которого еще мало изучено. Мордвинов долгое время жил в Прибалтике, переводил стихотворения Райниса, Вейденбаума, Скалбе и других, и эти тексты стали для России открытием. Несмотря на волноное их переложение на русский язык, работа переводчика соответствует образному строю латышской лирики рубежа XIX—XX веков, ее вполне можно назвать первооткрывательской, и следует в дальнейшем продолжать ее изучение.¹

И. Карловский (Эстония) в своем сообщении «Переводы Волошина из Верхарна (текстологические заметки)» продолжил тему русских переводов зарубежной поэзии, рассматривая эдиционные проблемы поэтического наследия М. Волошина. Последней

авторизованной публикацией всех законченных стихотворений стал сборник 1919 года, вышедший двумя параллельными, но текстологически неидентичными изданиями в Москве и Одессе. Докладчик обнаружил у столличного издания наличие дополнительного тиража, который был частично набран заново, а потому содержит многочисленные разночтения по сравнению с основным. Таким образом, переводы Волошина из Верхарна представлены тремя редакциями. До сих пор не было предпринято ни одной попытки реконструкции канонического инварианта, несмотря на почти столетнюю историю этих текстов. Все случаи их републикации ограничивались буквальным воспроизведением одной из книг с механическим копированием старых ошибок и добавлением новых. Сопоставление вариантов всех печатных и рукописных первоисточников показало, что необходимо обращать внимание и на особенности поэтики Волошина. По мнению докладчика, недостатки научного аппарата современных изданий не исчерпываются неразработанными эдиционными принципами. Докладчиком предложены или уточнены датировки ряда переводов («Статуя: Монах», «Декабрь (Гости)», «Святая Георгий») на основании характера их стихосложения. Кроме того, в процессе работы с архивными материалами ИРЛИ обнаружены не попавшие в печать отрывки переводов из стихотворений Верхарна «Les Pêcheurs» и «Les Cordiers».²

Т. А. Кукушкина (Санкт-Петербург) рассказала о малоизвестном эпизоде из истории «Издательства писателей в Ленинграде» (ИПЛ; 1927—1934): смене руководства и издательской программы в начале 1930-х годов, когда для «укрепления» идеологической позиции издательства в правление вошла большая группа членов Ленинградской ассоциации пролетарских писателей (ЛАПП) и рабочих, представителей заводов и фабрик.

Кооперативное издательство, основанное группой писателей, в основном серапионами (председатель правления К. Федин), выпускало произведения современных писателей (Е. Замятин, Н. Заболоцкий, В. Каверин, М. Кузмин), классиков русской литературы, собрание сочинений Блока, серию «Библиотека поэта». По составу сотрудников и печатаемых авторов считалось одним из центров «полутчиков», «прибежищем для целого ряда писателей, чуждых нашей современности»; пролетарским писателям запрещалось печататься в неблагонадежном издательстве.

Архив ИПЛ сгорел в 1941 году. Кампания по разгрому издательства, выпускающе-

¹ См.: *Спроге Л. В., Царькова Т. С.* «Некий Мордвинов по-русски перевел наши стихи»: о переводах латышских поэтов в начале XX века // *Русская литература.* 2016. № 1. С. 141—151.

² Работа выполнена при финансовой поддержке Европейского социального фонда в рамках программы DoRa, проводимой целевым учреждением Archimedes.

го произведения с «враждебной пролетариату идеологией», реконструирована по документам архивов ЛАПШ и Федерации объединений советских писателей (ФОСП), хранящихся в Пушкинском Доме. Решение о вхождении пролетарских писателей в руководство издательства принято в декабре 1930 года президиумом ЛАПШ по инициативе А. Фадеева, одного из руководителей РАПП; утверждено советом ФОСП, вопреки протестам руководителей ИПЛ, присутствовавших на заседании (К. Федин, М. Козаков, М. Слонимский). В марте 1931 года правление пополнилось большим числом лапповцев, потребовавших при этом исключения из его состава «таких окопавшихся писателей, как Замятин» (Ю. Либединский).

Новое правление ввело регулярную отчетность издательства перед ЛАПШ и ФОСП, предприняло «чистку» портфеля редакции, пересмотрело план, включающий с этого времени «ряд ценных для советской литературы произведений», в частности сборники очерков о заводах и фабриках, написанных бригадами рабочих-ударников под руководством пролетарских писателей. Переворот в работе издательства отразил общие закономерности уничтожения литературного многоголосья 1920-х годов. В августе 1934 года издательство было объединено с «Московским товариществом писателей» и на их базе создано издательство «Советский писатель».

Доклад В. С. Федорова (Санкт-Петербург) «Фонд С. П. Залыгина в Рукописном отделе Пушкинского Дома» был посвящен материалам писателя, прошедшим предварительную научно-техническую обработку. Основной архив писателя перевезен из Москвы в 1995 году и включает в себя более 300 единиц хранения. В основном это материалы середины 1970—1990-х годов и представляют Залыгина не только как писателя, но и как общественного деятеля, борца за сохранение природы и экологическую безопасность страны. В фонде есть рукописные варианты романов «Комиссия» (1975) и «После бури» (1985), небольшой фрагмент раннего романа «Соленая Падь» (1967). Роман «Пос-

ле бури» представлен также в виде машинописи с авторской правкой и для журнала «Дружба народов», и для книжного двухтомника 1988 года. Значительный рукописный материал (порядка 600 листов) связан с историей написания и создания повести «Незавершенный портрет» (варианты названия — «Незабудка» и «Смерть товарища...»). Представлены как черновые автографы, так и машинописные варианты рассказов писателя («Новости экономики», «Борис Борисович — самоубийца», «Улыбка Жуковского» и др.) с авторской правкой.

Большое место в фонде занимают статьи литературного, публицистического и эссеистического характера и работы о творчестве других писателей («Что такое русская классическая литература», «Читая Гоголя», «Памяти Виктора Астафьева» и др.), отдельный раздел — статьи и заметки о венгерской и латышской литературе. Небольшая часть материалов носит мемуарный характер. Значительное место в фонде занимают документы по деятельности С. П. Залыгина: выступления на литературных съездах, документы по работе в Правлении Союза писателей СССР, в Совете по российской прозе СП РСФСР, отчеты о поездках за границу и т. д. Специальный раздел занимают обширные материалы по проблемам экологии и природопользования. Большой раздел в фонде представляют многочисленные письма самого Залыгина, так и его корреспондентов — В. И. Белова, В. В. Быкова, В. Г. Распутина, Г. Варма, П. Фехера и др. Среди материалов других лиц — пьеса-сказка «Бессмертный Кощей» Белова, «Прощальные деньки» Андрея Битова, роман В. Лациса «Сын рыбака» в переводе В. Ругайс (машинопись с правкой Залыгина) и мн. др. В заключение докладчик отметил, что фонд С. П. Залыгина в Пушкинском Доме — это значительное собрание материалов писателя, способных удовлетворить самые разные запросы специалистов и исследователей.

© *Е. В. Виноградова*

ПЯТЫЕ ПАНАЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

18 марта 2016 года состоялись пятые Панаевские чтения, организуемые Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и Всероссийским музеем А. С. Пушкина и традиционно проводимые в Музее-квартире Н. А. Некрасова. Чтения были открыты приветственным словом С. М. Некрасова, директора Всероссийского музея А. С. Пушкина.

Несколько докладов были посвящены литературоведческой тематике и освещали

проблемы изучения биографии и творчества И. И. Панаева и писателей из его ближайшего окружения. В. Н. Крылов (Казань) открыл утреннее заседание выступлением «Тема критики в книге И. И. Панаева „Литературная тля“». Исследователь напомнил, что одна из постоянных тем творчества И. И. Панаева — это литературная жизнь, литературные нравы. В докладе был предложен анализ одной из составляющих литературной жизни

эпохи, ставшей предметом фельетонного изображения, — критики и критиков в «Литературной гле». Речь, однако, шла не об установлении прототипов тех или иных персонажей, что уже сделано в статье И. Г. Ямпольского «Из истории литературной борьбы начала 1840-х годов («Петербургский фельетонист» и «Литературная гля»)», а о способах, приемах фельетонного изображения фигур критиков. Анализ был проведен в контексте теоретической проблемы функционального изучения критики (которой посвящена монография автора), в том числе функционирования критики в форме ее художественной рецепции (критик как образ-персонаж, пародийное изображение критиков и т. д.). Дополнительно была рассмотрена пародийная поэзия Панаева, а также его «Очерки из Петербургской жизни».

Е. В. Шашкова (Санкт-Петербург) выступила с докладом «...но как же не стыдно тратить времени и чернил на такие вздоры?» (О пародиях Нового Поэта). Выступление было посвящено стихотворным пародиям Нового Поэта, наглядно демонстрирующим недостатки, зигзаги и тупики поэтической эпохи 1840—1850-х годов, «мнимую» поэзию эпигонов, выявляющих слабые стороны крупных поэтов этого времени. И. И. Панаев и Н. А. Некрасов ушли из жизни, не оставив никаких указаний об авторской принадлежности стихотворений и фельетонов Нового Поэта, что значительно усложнило исследовательскую работу. Предпринятые сопоставительные процедуры, представленные докладчицей, позволяют уточнить объекты пародий Панаева, атрибутировать ему некоторые пародические опыты, дополнить аргументы атрибуции ему текстов, к которым уже обращались исследователи.

А. М. Берёзки (Санкт-Петербург) также обратился к этой литературной маске в докладе «О гражданских позициях Нового Поэта: 1861 год». Его выступление было посвящено политическим и социальным взглядам И. И. Панаева, нашедшим отражение в цикле его фельетонных хроник «Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта» (1855—1862). На рубеже 1850—1860-х годов ведущими публицистами «Современника» оставались Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов и Г. З. Елисеев, однако и Панаев в своих обозрениях касался общественной жизни петербургской столицы, освещая ее с точки зрения либерально-демократической оппозиции, насколько это представлялось возможным в подцензурном журнале. Взгляды Панаева, сочувственно относившегося к демократическому лагерю, были квалифицированы членом Главного управления цензуры А. А. Берге как «вредное направление» мысли. Темы, затрагивавшиеся в «Заметках Нового Поэта», наряду с новостями литературной, театральной и художественной жизни, в 1861 году в той или иной степени корреспондировали с важными обществен-

но-политическими событиями: среди них и оглашение Манифеста об отмене крепостного права, и крестьянские и студенческие волнения, и идейное размежевание общества в связи с начавшимися реформами, и отклики на кончины Т. Г. Шевченко, Н. А. Добролюбова.

В мартовском номере «Современника» колебание властей в определении даты обнародования Манифеста и Положений об отмене крепостной зависимости характеризовалось Новым Поэтом как проявление «невежества, трусости и тупости». Скончавшегося в те дни Шевченко он назвал «певцом свободы», «носившим до конца дней тяготу прошедшего, боль от прежнего рабства и страдания за близких своему сердцу». В апрельском номере, в связи с уничижительным отзывом Погодина в официальной «Северной пчеле» о литературном наследии Белинского, имя которого долго находилось под запретом, Новый Поэт замечал, что имя критика «никогда не забудется историей русской цивилизации». Значимая для беллетриста Панаева тема разоблачения лицемерия усиливала свое гражданственное звучание в фельетонах Нового Поэта в обстановке совершающихся реформ. В частности, в майском и июньском номерах автор обращался к важной для него форме социально-психологического портрета. Типичными для эпохи перемены оказываются люди, претендующие на «гуманное и либеральное мирозерцание», но не выходящие за пределы «гуманных фантазий», желающие прослыть «мыслителями», «потому что мысль входила в моду», — подобно «преуспевающему молодому чиновнику», который «будучи поклонником мысли (...) делается, однако, ожесточенным противником мысли, если мысль в других индивидуумах переходит хоть чуть-чуть за черту, ей определенную его авторитетами и им самим». Особое внимание было уделено Новым Поэтом поразившей его картине В. И. Якоби «Привал арестантов» на годичной выставке 1861 года в Академии художеств (сентябрьский номер). В следующем же (октябрьском) обозрении Нового Поэта были перечислены газетные сообщения о волнениях студентов Петербургского университета, протестовавших против усиления надзора. «Заметки» Нового Поэта в ноябрьском номере «Современника» открывались статьей «По поводу похорон Н. А. Добролюбова», в которой утверждалось, что в статье критика «проглядывала та мощь, та внутренняя сосредоточенная сила, которая обнаруживала в нем будущего великого двигателя», и что его статьи «были проникнуты (...) самым искренним и здравым патриотизмом». В некрологе, посвященном Панаеву, который скоротечно скончался в феврале 1862 года, Чернышевский характеризовал его как «даровитого честного деятеля», «симпатии» которого «в 50 лет, как и в 25, были на стороне молодого поколения».

Три доклада были посвящены прозе и мемуарам И. И. Панаева и А. Я. Панаевой. М. Ю. Степина (Санкт-Петербург) в докладе «Фигура А. А. Краевского в воспоминаниях И. И. Панаева и А. Я. Панаевой» провела сопоставительный анализ содержания и стилистики эпизодов, посвященных Краевскому, в воспоминаниях обоих мемуаристов. К анализу была дополнительно привлечена часть неопубликованного рукописного источника — черновика письма Д. В. Григоровича к А. Я. Панаевой (РГАЛИ). Как известно, Григорович считал недопустимым издание воспоминаний Панаевой, считая, что мемуаристка находится в плену собственной предвзятости и несправедливо неприязненных чувств ко многим из своих современников, и ближайшим образом к А. А. Краевскому, которого Григорович защищает в черновом наброске письма. Однако сопоставительный анализ двух литературных памятников показывает, что Панаева редко, лаконично и почти безотносительно упоминает о Краевском, причем текст не обнаруживает явных признаков цензурных купюр. Напротив, Панаев упоминает о Краевском часто, и его оценки резки и саркастичны. По предположению докладчицы, страницы воспоминаний Григоровича, посвященные Краевскому, являются ответом на мемуары Панаева и Панаевой; остается неизвестным, были ли в первоначальном тексте Панаевой эпизоды, посвященные Краевскому и изъяты при публикации, или Григорович только предполагал, что они есть. Но если И. И. Панаева, не называя его по имени, Григорович в «Литературных воспоминаниях» упрекает в пристрастной оценке, то в черновике письма он указывает А. Я. Панаевой, что та дает художественное изображение себя. Соображение о беллетризации плодотворно для дальнейшего исследования поэтики мемуарного текста.

С докладом «Русские литераторы в мемуаристике А. Я. Панаевой: реальность и вымысел» выступил В. А. Доманский (Санкт-Петербург). Он отметил, что при всей рыхлости композиции «Воспоминаний» А. Я. Панаевой и негочистях, которые постарались, где возможно, устранить и прокомментировать авторы примечаний к последующему их переизданию Г. В. Краснов и Н. М. Фортуна-тов, книга А. Я. Панаевой представляет собой исключительную литературную и культурную ценность. В ней воссоздан литературный процесс 1840—1860-х годов, описана деятельность редакции журнала «Современник» почти двадцатилетнего периода. «Воспоминания» Панаевой разнообразны по своей жанровой организации. Это литературные портреты, психологические зарисовки, эскизы, очерки, микрорассказы, мизансцены и драматургические сценки. Используя элементы разных жанров, писательница добивается занимательности и яркости повествования, увлекая своего читателя. Но самое главное то, что в мемуарах читатель встреча-

ется с женским взглядом на мир — особым вниманием к описанию литературного быта, точностью и выразительностью бытовых деталей, которые чаще всего ускользают от мужского взгляда. Центральное место в структуре «Воспоминаний» занимают художественные очерки, посвященные некоторым русским писателям (В. Г. Белинскому, Н. А. Добролюбову, Н. Г. Чернышевскому), которые особенно близки Панаевой. Эти очерки выстраиваются по принципу концентрических кругов, когда автор неоднократно по ходу описания событий возвращается к персонажу очерка. Вместе с тем в книге много субъективизма, нередко сложные проблемы она пытается по-женски объяснить личными симпатиями или антипатиями конфликтующих сторон, как например причину разрыва Тургенева с «Современником».

О. Б. Кафанова (Санкт-Петербург) в докладе «Женские образы в прозе А. Панаевой: литературные традиции и их преодоление» рассмотрела прозаическое наследие писательницы, которая была деятельным сотрудником журнала «Современник». В созданных в сотворчестве с Некрасовым романах («Три страны света», «Мертвое море») главные женские образы, а также любовные сюжеты репрезентируют существование женщины в мире, ориентированном на патриархатные установки. Панаева описывает три варианта жизненного сценария женщины. Первый связан с подчинением, мимикрированием под маскулинные требования, второй — с протестом против них, третий — с созданием гармоничного пространства бытия. Панаевой удалось психологически достоверно представить в романе типологию женских характеров, включающую и таких персонажей, которые в мужской литературе были на периферии: приживалки, гувернантки, актрисы. Еще более интересны женские образы, запечатленные в оригинальной прозе Панаевой (повести «Пасека», «Степная барышня»), где она выходит за рамки романтических и сентименталистских клише и создает новаторские характеры, связанные с утверждением новой этики любви и брака. Возможность полноценного существования женщины Панаева связывает с природным, усадебным миром. В целом женские персонажи Панаевой обогащали русскую литературу новыми красками, деталями, психологическими наблюдениями, связанными с женским мировидением, а проза писательницы создавала контекст, без которого невозможно было бы создание вершинных произведений русской литературы.

Несколько докладов было посвящено литературному контексту: изучению частных проблем и произведениям ближайшего окружения. Томоо Канадзава (Япония) обратилась к теме «Отзывы Панаева о В. Ф. Одоевском в „Литературных воспоминаниях“ (К изучению литературных масок в новой русской литературе)». Она показала, что ме-

муарист выстроил художественный образ своего замечательного современника, отвечающий реальным фактам и при этом представляющий яркий, выпуклый, не лишенный комических черт литературный портрет. Схожее изображение можно увидеть в другом произведении — рассказе А. К. Толстого «Артемий Семенович Вербениковский» (1845). Черты персонажа А. К. Толстого совпадают с чертами Одоевского, изображаемого Панаевым. Совпадает и легко уловимое отношение обоих авторов, мемуариста и «я» рассказчика у Толстого: оба относятся к чудакотому герою с большой теплотой и интересом.

М. И. Медовой (Санкт-Петербург) предложил вниманию аудитории доклад «„Идеалист“ Станкевича в литературном контексте». Проанализировав сюжетную линию главного героя, докладчик указал, что повесть А. В. Станкевича (1851) можно рассматривать как полемический парафраз к «нравственной повести» И. И. Панаева «Родственники» (1847), в которой кружок Н. В. Станкевича, несмотря на признание его выдающейся роли в истории русского просвещения, предстал все же в негативной коннотации. Герой Панаева понимает, что ни на что неспособен; он несостоятелен прежде всего потому, что оказался вовлечен в сферу праздных философских размышлений и «вечно бродит в идеалах». Отрицательное отношение автора к герою и его благоделю дополняется карикатурой — образом подростка, не учившегося нигде, но считающего себя поэтом и философом. В «Идеалисте» А. В. Станкевич как бы корректирует то изображение «великого маленького человека», которое представил на суд читателей Панаев, снимает неприязнь к философским занятиям, сосредоточивается на переживаемом героем чувстве глубокого психологического дискомфорта, связанного с экзистенциальной потребностью осмысления мира. Писатель создал незатейливый и в то же время суггестивный текст; в отличие от Панаева он почти не касается семейных отношений и бытовых подробностей, ограничившись разработкой лишь любовной истории. Но в «Идеалисте» нет ситуации «Русского человека на rendez-vous»: неосуществленность личного счастья не обедняет духовный мир героя «Идеалиста», не унижает его, тогда как герой Панаева, о дальнейшей жизни которого ничего не говорится, сознает свое бессилие и ничтожество, оправдываясь принадлежностью к поколению ни на что неспособных рефлектеров. Развивая тему литературного контекста, докладчик указывает на несомненное обращение писателя к образу миру М. Ю. Лермонтова («Герой нашего времени», «Парус», «Дума»), лирике Н. П. Огарева, Е. А. Баратынского («Дорога жизни»). Наконец, в качестве контекста выступают отсылки к повести Н. А. Некрасова и И. С. Тургенева, обращавшихся к этому же литератур-

ному типу. Так повесть А. В. Станкевича, хотя и не имевшая больших художественных достоинств, предстает как «некая живая характеристика» (Ф. Шеллинг) и становится поэтому заметной вехой в литературном процессе своего времени.

С докладом «От анакреонтики Державина к философии купечества Островского» выступила Н. Н. Шаталина (Санкт-Петербург). Она упомянула о значимости фигуры И. И. Панаева как центра литературного объединения писателей, олицетворявшего связь времен. Сочинения Г. Р. Державина составляют фундаментальную основу классической русской литературы. Державинский поэтический текст играет важную роль в драме Островского «Гроза», критическому разбору которой посвящена и статья Панаева. Герой пьесы Островского Кулигин цитирует оду Державина «Бог». Новое обращение к литературе XVIII века возникает в разговорах Кулигина — Бориса. Кулигин противопоставляет детской эмансипации молодого поколения, ведущей к разрушению личности, свободу как осознанную необходимость — так понимали ее литераторы XVIII века, Державин и его окружение. В житейской среде, которая питает и поддерживает Катерину, находится место и упоминаниям из «Домостроя», и Кулигину, цитирующему стихи Ломоносова, Державина, и Феклуше с ее народными преданиями. Докладчица усматривает параллель между образом Волги, на берегу которой происходит действие, и стихотворением Державина «Река времен». Ключевые моменты пьесы разворачиваются у разрушенного храма, и акристик последнего стихотворения Державина призывает: «Руина, чти». Театральные критики и литературоведы пренебрегали нарочито подчеркнутыми Островским моментами, связываемыми происходящее на сцене с XVIII веком. Но Кулигин, считающийся второстепенным персонажем, появляется в самых значимых сценах пьесы. Он мечтает о вечном двигателе, о солнечных часах, выстроенных для общей пользы и символизирующих восстановление разрушенной связи времен. Берендеево царство в «Снегурочке» невозможно понять без опоры на царство Доброды Г. Р. Державина. В анакреонтических стихотворениях поэт подчеркивает то обстоятельство, что государство состоит из обычных, «маленьких» людей, и человек — главная ценность, основа государства. У Островского Любим Торцов, Великатов, Паратов, Сава Васильков, замечательные женские образы олицетворяют Россию своего времени. Одной из особенностей Державина-читателя был регулярный просмотр периодических изданий, что он запечатлевает в стихах («Евгению. Жизнь Званская»). Совершенно так же, комментируя прочитанное, просматривает газету Самсон Сильч в пьесе «Свои люди — сочтемся», и вся пьеса вырастает из сцены с чтением газеты. Названия пьес «Лес», «На

бойком месте» не что иное, как постоянно выделяемые крупным шрифтом слова в газетных объявлениях, своеобразный газетный штамп. «Повесть о Бове-королевиче» воспринимается как нечто очень близкое русскому читателю в произведениях Державина и Островского. Взаимосвязь писателей подчеркивают также «халатные» портреты. Халат играет важную роль в «Записках замоскворецкого жителя», а в стихотворении друга Державина, И. И. Бахтина, «Халат Руссо» читаем: «В халате только все мы искренни бываем». Островский как бы заново открывает для своих современников прошлый век с его сознанием значимости культуры, искусства, литературы и науки в жизни общества, утверждая актуальность ценностей века Просвещения и в середине XIX века.

О. А. Замаренова (Санкт-Петербург) выступила с сообщением «Материалы к биографии И. И. Панаева. С. П. и А. И. Берниковы». На основании вновь найденных документов (в РГИА и ЦГИА СПб), а также на основании сведений из адрес-календарей и адресных книг докладчице удалось выстро-

ить в общих чертах биографию дедушки писателя Семена Прокофьевича Берникова и получить некоторые сведения о бабушке Анне Ивановне Берниковой. Они сыграли в его жизни большую роль, но лишь бегло упомянуты в «Литературных воспоминаниях» и чуть подробнее — в «Воспоминаниях» А. Я. Панаевой. Представленные факты и соображения существенны для научной биографии И. И. Панаева.

В. С. Козловская (Санкт-Петербург) предложила вниманию слушателей «Научный обзор панаевских изданий в собрании Всероссийского музея А. С. Пушкина».

С личными воспоминаниями, названными в программе как «История одного экспоната», выступила З. М. Кисловская (Санкт-Петербург), супруга Владимира Сергеевича Кисловского, внучатого племянника И. И. Панаева по линии Надежды Владимировны Кисловской, дочери дядюшки И. И. Панаева — Владимира Ивановича Панаева.

© М. Ю. Степина

XVIII АЛЕКСЕЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

19 сентября 2016 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялись традиционные Алексеевские чтения (проводятся раз в два года).

Во вступительном слове заведующий Отделом взаимосвязей русской и иностранных литератур В. Е. Вагно отметил, что нынешние чтения приурочены сразу к двум датам: 130 лет со дня рождения и 35 лет со дня смерти М. П. Алексеева.

Первое заседание состояло из докладов, посвященных переводной литературе XIX века. В выступлении Д. В. Токарева (Санкт-Петербург) были проанализированы русские переводы двух французских романов, в которых существенную роль играет образ Сибири. Эти романы — «Русский курьер» Аделаиды де Бреси (1806; в русском переводе — 1808) и «Елизавета, или Сибирские изгнанники» Мари-Софи Коттен (1806; в русском переводе — 1807) — потому смогли успешно преодолеть цензурные препоны, что несмотря на деликатность темы — несправедливость нахождения в сибирской ссылке основных протагонистов — сама Сибирь либо изображена без излишнего обличительного пафоса и с упором на климатические ее особенности, либо почти совсем не изображена. К тому же, вектор движения, имплицитно или эксплицитно заданный в самих названиях, смещал акцент с места пребывания несправедливо осужденных на их хоть и полное опасностей, но в конце концов благополучно

завершившееся возвращением домой (в европейскую Россию, либо за границу) путешествие. По мнению докладчика, если у де Бреси Сибирь выступает как чисто головной абстрактный конструкт, лишенный «плоти», роль которого сводится к *показыванию* эмоций и переживаний героев, у Коттен Сибирь эти эмоции не только *вызывает*, но и *отражает*. Характерно при этом, что Коттен совершенно игнорирует мотив деспотизма, чтобы сосредоточиться на географических и климатологических описаниях Тобольска и других сибирских локусов, полностью отсутствовавших у де Бреси.

В докладе «Древнеримская поэзия в переводах П. И. Голенищева-Кутузова» А. В. Волков (Санкт-Петербург) рассмотрел переложения с латинского языка, выполненные известным поэтом-архаистом и опубликованные в 1804—1810 годах в журнале «Друг просвещения» и «Стихотворениях Павла Голенищева-Кутузова». По количеству переводов из античной поэзии Голенищев-Кутузов занимает одно из лидирующих мест среди своих современников, но если древнегреческих авторов он переводил в крупных объемах, выпустил отдельными изданиями оды Пиндара, стихотворения Сафо и поэмы Гесиода, то к древнеримским он обращался довольно бессистемно и эпизодически: среди его переводов — отдельные стихотворения Катулла, Горация, Тибулла, эклога Вергилия, фрагменты из сатиры Ювенала, «Метаморфоз»

Овидия, «Фарсалии» Лукана. Для Голенищева-Кутузова важнейшей задачей было выдержать свой перевод в уже отживающей классицистической традиции и, если не вдохнуть в эту традицию новую жизнь, то по мере сил отстоять ее право на существование. Но при всей своей архаичности переводы Голенищева-Кутузова имеют несомненное историческое значение: его переводы из Тибуллы, Ювенала, Лукана были первыми и довольно долгое время единственными русскими переводами этих авторов, выполненными с латинского языка.

Доклад Е. Е. Дмитриевой (Москва) «Чудесные превращения „Маленького городка“ Августа Коцебу в России и за ее пределами» был посвящен двум примечательным русским откликам на пьесу А. Коцебу «Немецкие городки» («Die deutschen Kleinstaedter», 1801), которая в свою очередь была переводом-переделкой на немецкий язык пьесы Луи-Бенуа Пикара «Маленький городок» («La petite ville»). На русский язык пьеса была переведена под заголовком «Немецкие мещане» в 1824 году. Первый отклик, еще до появления русского перевода, находится в переписке представителей императорской семьи: великая княгиня Мария Павловна, вышедшая замуж за наследного герцога Саксен-Веймар-Эйзенах, прибывает в Веймар и почти сразу же отправляется смотреть пьесу Коцебу, сюжет которой ее брат Константин пародийно проецирует на ее собственное положение (как в пьесе Коцебу приезжего в результате случившегося *qui pro quo* принимают за короля, так и приехавшей в Веймар совсем юной Марии Павловне оказываются королевские почести, которые, как ей кажется, она совершенно не заслуживает). Отзывом иного рода можно считать до сих пор не отмеченное в научной литературе почти дословное цитирование одного из эпизодов драмы Коцебу в повести Н. В. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница».

В докладе Р. Ю. Данилевского (Санкт-Петербург) «Правда старинного поэта (о русских переводах из Э. фон Клейста)» были показаны особенности восприятия в России начала XIX века произведений популярного немецкого поэта — идиаллика и анакреонтика Эвальда фон Клейста (1715—1759). Большим вниманием русских переводчиков пользовались прежде всего идиаллии Клейста «Ирин» и «Весна». Слог этого поэта отличала прозрачность и гармоническое сочетание рационализма и чувственности. В эпоху войн против Наполеона важную роль сыграла военная тема в поэме-идиллии «Весна». Офицер прусской армии, павший в Семилетней войне, Клейст выразил в этой поэме свое резкое неприятие войны как трагедии в каждой человеческой жизни. Очень сильны в поэме Клейста картины поля битвы («И кажутся поля кровавыми морями»), которые произвели сильное впечатление на русских читателей перевода поэмы, сделанного в 1812 году.

Детали картины боя, как показал докладчик, перешли от Клейста в поэму Пушкина «Полтава».

К. С. Корконосенко (Санкт-Петербург) в докладе «Трубадур Масиас Влюбленный: русская судьба» исследовал упоминания в российской печати, переводы и псевдопереводы из галисийского трубадура Сантьяго Масиаса (ок. 1340 — ок. 1370). Творчество и реальная биография Масиаса не оставили значительного следа в российской культуре; Масиас стал известен как трубадур, в темнице воспевавший возлюбленную и погибший из-за своей любви. Самое подробно изложение этой легенды в русской печати было представлено в «Вестнике Европы» в 1812 году. Удалось установить, что переводы «из Масиаса», появившиеся в 1812, 1815 и 1825 годах, на самом деле представляют собой версии стихотворения другого трубадура, Фернана Переса де Гусмана; первый и пока единственный перевод из Масиаса был опубликован в «Антологии галисийской литературы» в 1995 году.

На втором заседании были прочитаны два доклада о переводах в начале XX века. В. Е. Вагно и Г. В. Петрова (Санкт-Петербург) в докладе «Уроки французского (Тихие песни парнасцев и проклятых)» на основе анализа рабочей тетради и подборки стихотворений И. Ф. Анненского (РГАЛИ. Ф. 6) проследили творческую историю, процесс формирования замысла и структуры первого сборника Анненского «Тихие песни». Докладчики отметили принцип чередования оригинальных и переводных стихотворений в разных редакциях сборника, отдельно обратив внимание на перевод стихотворения Леконта де Лилля «Негибнущий аромат» («Le parfum impérissable»). Назвав принцип перевода Анненского «импрессионистическим», они убедительно доказали, что Анненскому удалось осуществить в русской литературе то, чего не могли достичь французы — синтеза эстетических устремлений двух важных и ярких литературных направлений — «парнасцев» и «проклятых».

В. В. Филичева (Санкт-Петербург) в докладе «Сотрудничество Н. Гумилева с издательством „Всемирная литература“ (1918—1921)» рассказала о готовящемся томе переводов поэта и представила ряд уточнений, касающихся деятельности Гумилева в издательстве. Докладчица сообщила о находке в коллекции П. Н. Лукицкого (РО ИРЛИ) — переведенной Гумилевым книге Т. Готье «Эмали и камеи» (Пг., 1914) с маргиналиями — исправлениями самого переводчика и редактора М. Л. Лозинского. Новая редакция не успела выйти, и этот вариант ранее не был опубликован. В указанном экземпляре Гумилев исправил свою самую известную переводческую ошибку, вызвавшую многочисленные нарекания рецензентов (в стихотворении «Мансарда»: «И только, наклонясь к окошку, / Старуха тощая кряхтит, / Свою от-

читывает кошку / И нитку пальцами сучит»).

Чтения завершились сообщением П. Р. Заборова (Санкт-Петербург) «Из научного наследия М. П. Алексеева (фрагмент из неопубликованной работы)» о найденных им в Рукописном отделе Пушкинского Дома, в личном фонде М. П. Алексеева, материалах к подготовленному в конце 1930-х годов, но не состоявшемуся русскому изданию знаменитой «Татарской поэмы» Дж. Касти (1782). Среди этих материалов — статья «Касти в России» и примечания к поэме, а также библиографические заметки и выписки из специальных трудов. Докладчик привел ряд фрагментов этой интереснейшей статьи и вы-

разил надежду, что ее удастся в обозримом будущем опубликовать. В конце выступления П. Р. Заборов высказал предложение подготовить к печати работы М. П. Алексеева, хранящиеся в архиве ученого.

В обсуждении участвовали как сотрудники Отдела взаимосвязей: К. Б. Егорова, М. Ю. Коренева, М. Э. Маликова, так и сотрудники Отдела XVIII века: Н. Д. Кочеткова, А. О. Дёмин.

В четверг 21 сентября состоялась поездка в Комарово на могилу М. П. Алексеева, где память ученого почтили возложением цветов.

© В. В. Филичева

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «КАРАМЗИН — ПИСАТЕЛЬ. К 250-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ»

Масштаб отмечаемого в 2016 году 250-летнего юбилея Н. М. Карамзина был почти беспрецедентным для русских писателей XVIII века и в новейшее время сравним только с 300-летием М. В. Ломоносова (2011), оставившего след в русской культуре, как и Карамзин, не только в области словесного творчества. Череда научных и юбилейных мероприятий с весны и до глубокой осени прошла в ведущих научных центрах России (Российская академия наук, Российская государственная библиотека, Государственный музей А. С. Пушкина, Российский государственный исторический архив и т. д.) и за ее пределами (например, конференции «Николай Карамзин и его время» (Варшава) или «Н. М. Карамзин: русская и национальные литературы» (Ереван)). Отдел по изучению русской литературы XVIII века Пушкинского Дома — старейшая и крупнейшая в этой сфере научная институция — выступил организатором конференции «Карамзин — писатель. К 250-летию со дня рождения», полностью посвященной литературной стороне его деятельности и роли писателя в истории русской литературы. Конференция собрала специалистов по творчеству Карамзина со всего мира — из России, Болгарии, Великобритании, Германии, Италии, Канады, Польши, США, Франции, Японии — и проходила в течение трех дней, с 8 по 10 октября 2016 года в Пушкинском Доме и в Музее-усадьбе Г. Р. Державина и литературы его времени.

Начиная разговор о Карамзине в XXI веке, необходимо было подвести итоги исследованию творчества писателя с конца 1950-х годов — времени, ознаменованного «возвращением» и переоценкой Карамзина. Н. Д. Кочеткова (Санкт-Петербург) в откры-

вавшем научную программу конференции докладе «Споры о Карамзине: итоги и проблемы изучения» подчеркнула, что «освобождение Карамзина» от ярлыков и упреков в реакционности было процессом длительным и плодотворным. Новые перспективы открылись в связи с обращением русских и зарубежных исследователей к европейскому культурному контексту. Проблематика современных исследований отличается значительной широтой, включая изучение общественно-политических, философских и эстетических воззрений писателя. Среди обсуждаемых вопросов — отношение Карамзина к Французской революции, его литературные интересы и контакты, проблема достоверности и вымысла в его произведениях, соотношение национального и общечеловеческого, образ повествователя, его протеизм, значение деятельности писателя для дальнейшего развития русской литературы. Вместе с тем недостаточным представляется внимание исследователей к изучению роли отечественных традиций в формировании Карамзина-писателя, эпистолярному наследию Карамзина, отзывам его современников в переписке и воспоминаниях, бытованию его произведений в рукописных сборниках конца XVIII — начала XIX века. После создания новейшей научной библиографии литературы о жизни и творчестве Карамзина, включающей труды как на русском, так и на других языках, возможно выполнение другой насущной задачи — подготовки академического издания его сочинений с комментариями, учитывающими наблюдения, сделанные международным научным сообществом за последние годы.

Г. Панофски (США) провела большую работу, обобщив материал, лишь эпизодиче-

ски привлекавший внимание исследователей. В докладе «Отражение эстетики XVIII века в „Письмах русского путешественника“ Карамзина» она обратила внимание на то, что, хотя некоторые используемые в «Письмах...» приемы восходят корнями к *Mirabilia*, путеводителю эпохи Возрождения, большинство характерных черт «Писем...» было определено современной Карамзину беллетристкой и театром. Среди них сосредоточенность на образовании, знакомство читателей с техническими новинками и достопримечательностями и прежде всего особое значение видов — ограниченных рамкой окна или театральной сцены — и панорамных обзоров с воздуха. Исследовательница отметила соответствие пейзажей в «Письмах...» эстетике возвышенного Э. Берка, связь их с модой на картины Н. Пуссена, С. Розы, К. Лоррена, отразившейся в актуальных для Карамзина текстах — Дж. Томсона, С. Геснера, И. Г. Зульцера, К. Ф. Морица.

Как известно, первой монографией, посвященной «Письмам русского путешественника», было исследование В. В. Сиповского (1899), в котором ранее творчество Карамзина подробно рассмотрено с трех точек зрения: биографической, историко-литературной и историко-культурной. Ряд сделанных Сиповским наблюдений (в области текстологии и установления источников) до сих пор сохраняют свою научную ценность. На выводы, к которым он пришел в первой главе своей монографии, впервые обратила внимание А. Ю. Веселова (Санкт-Петербург) в докладе «Карамзин-писатель в концепции В. В. Сиповского». Анализируя биографию начального периода жизни Карамзина, Сиповский приходит к выводу, что к моменту написания «Писем...» мировоззрение Карамзина можно охарактеризовать как идеалистическое. В дальнейшем, выстраивая историю русской литературы с позиции эволюционизма, Сиповский делает фигуру Карамзина ключевым и поворотным пунктом в превращении русской *словесности* в собственно *литературу*. При том, что основным движущим фактором развития русской литературы XVIII—XIX веков Сиповский считал борьбу *идеализма с реализмом*, творчество Карамзина он объявил первым примером синтеза этих двух направлений. С другой стороны, Карамзина Сиповский называет одним из первых писателей-*народников*, так как поэма «Илья Муромец», по мнению исследователя, свидетельствует о попытке Карамзина развивать «народническое» направление в литературе, берущее свое начало в фольклоре. В завершение доклада был кратко охарактеризован «карамзинский код» в романе Сиповского «Путешествие Эраста Крутолобова» (1930).

С. И. Николаев (Санкт-Петербург) в докладе «Поэтологический контекст „Меланхолии“ Карамзина» обратился к широкому контексту этого программно стихотворе-

ния — высказываниям русских писателей XVIII века о меланхолии/ипохондри. Докладчик показал, что Карамзин не признавал ни терапевтической, ни провокативной функции меланхолии, хотя и поэтизировал ее как состояние. «Письма русского путешественника» буквально кишат меланхолией, при этом высказываемое отношение к ней часто негативное, что необычно для литературы того времени. Меланхолия, или ипихондрия, рассматривалась как болезнь, основным признаком которой являлось угнетенное состояние больного. В «Сельском лечебнике» М. Д. Чулкова «писание» называлось причиной ипихондрии/меланхолии. При этом именно в «писании» русские писатели с конца XVII века видели терапевтические свойства. Причина противоречия, видимо, кроется в терминологической путанице между медицинским и общэстетическим значениями. Несомненно то, что осознавалась связь между меланхолией и словесным творчеством. Отношение Карамзина к меланхолии отразилось в его переводе Делиля (нет последней строчки: «...внушай новые песни»): Карамзину решительно не нужен этот источник вдохновения.

Доклад П. Р. Заборова (Санкт-Петербург) «„Русский путешественник“ в парижской Большой Опере» был посвящен, казалось бы, частному комментарию к фрагменту «Писем русского путешественника» о посещении парижской Большой Оперы (Королевской Академии музыки). Докладчик установил набор тех опер и балетов, которые мог иметь в виду Карамзин, с большей долей вероятности, чем в свое время Т. Н. Ливанова, благодаря обращению к источникам, не доступным ранее: «Gazette nationale, ou Le Moniteur universel» (здесь систематически печатались оповещения о парижских театральных спектаклях), а также к двум интернет-ресурсам: «Journal de l'Opéra» и «Almanach général de tous les spectacles de Paris et des provinces». Перечислив спектакли, на которых несомненно побывал Карамзин («Орфей и Эвридика» и «Ифигения в Авлиде» К. В. Глюка, «Нефте, царица Египетская» и, возможно, «Людвик IX в Египте» Ж.-Б. Лемуана, «Ринальдо» А. Саккини, а также героический пантомимный балет П. Гарделя на музыку Э. Л. Миллера «Телемак на острове Калипсо»), докладчик подробно остановился на опере В. Мартин-и-Солера «Дианино древо», которая шла в это время на другой парижской сцене, в Театре Мадемуазель де Монтансье, и в которой имелся описанный Карамзиным эпизод, отнесенный им к театральным впечатлениям от Большой Оперы. Показательно, что об этом театре Карамзин ничего не сказал — скорее всего, сознательно, дабы сохранить целостность предлагаемой читателям картины. Проведенные П. Р. Заборовым разыскания позволяют лучше представить себе творческую историю «Писем...».

А. Орловска (Польша) в докладе «Человек в поисках сущности бытия. О своеобразии масонской парадигмы в поэзии Н. М. Карамзина» рассмотрела, как кратковременное увлечение писателя масонскими идеями проявилось в ранней лирике Карамзина, исходящего из положения, что поэтическое/художественное слово является формой «приятного познания», вносящей в душу читателя радость и наслаждение. В кругу его интересов оказались значимые для розенкрейцеров представления о том, что только через познание Бога и природы человек способен обрести смысл своего существования. Идеи бренности бытия на земле, смерти, катастрофические мотивы, сочетавшиеся с тяготением к созданию «нематериального храма человечества» — идеального гармонического общества, в основание которого положены нормы христианской религии, обусловили интерес к внутренней жизни человека. Интимное переживание коллизии между чаением включиться в идеальную гармонию совершенного мира и представлением о несовершенстве и ущербности человеческой природы предопределяет как концентрацию лирического я на болезненном переживании своего отчуждения и иллюзорности любых ценностей, так и его восторг красотой и совершенством природы, отражающей величие ее Творца.

Изучение нарративных стратегий Карамзина-прозаика было представлено в докладах заключительной секции первого дня конференции. П. Е. Бухаркин и Е. С. Сурнина (Санкт-Петербург) в докладе «„Времена года“ Дж. Томсона и „Бедная Лиза“ Н. М. Карамзина» обратились к трансформации характера и функций интертекстуальных связей в карамзинской прозе: между текстами писателя и их источниками возникает сложный диалог, существенно воздействующий на художественный смысл. Примером этому служит взаимосвязь «Бедной Лизы» с новеллой о Лавинии и Палемоне из поэмы Дж. Томсона «Времена года»; Карамзин перевел ее дважды — стихами и прозой; между переводами и текстом «Бедной Лизы» легко обнаруживаются многочисленные переключки — не только в фабуле, но и на уровне мотивов. В стихотворной новелле Томсона можно увидеть один из жанровых ориентиров русского прозаика: глубокая модификация романной фабулы и сюжета в небольшую повесть, осуществленная Карамзиным, возможно, опиралась на повествовательный опыт английского поэта. Но, пожалуй, большее внимания заслуживает скрытая полемика с новеллой о Лавинии и Палемоне, которая ведется в «Бедной Лизе» и касается проблемы взаимоотношений идиллического пространства и реальности, — проблемы, получившей у Карамзина совсем новое для его времени решение.

С. М. Шарвыгин (Ульяновск) посвятил свой доклад «„Надлежит искать любезности и шутиivosti“: „Наталья, боярская дочь“ —

галантная шутка Н. М. Карамзина» одному из возможных источников художественного стиля повести Карамзина, до сих пор не учтенному в филологической науке, — литературной сказке в галантно-рокайльном стиле, представленной прежде всего «Душенькой» И. Ф. Богдановича и восходящей к творчеству Ж. Лафонтена и его последователей, а через них к античной традиции Апулея и его сказке об Амуре и Психее. Как предположил докладчик, повесть изначально задумывалась как еще одна художественная реализация античного мифа, теперь уже на национальном материале. Ирония, пронизывающая текст повести, свидетельствует о сознательной «игре» автора с читателем, направленной на узнавание галантной традиции. Шутливо-ироническое вступление в галантном духе, описание дома боярина Матвея, его справедливое нрав, наполненное аллюзиями на современность, отношение его к дочери Наталье, ее красота, душа, ее времяпровождение, пробуждение любви и, наконец, сюжетный ход с похищением и поисками героев — все эти мотивы привнесены Карамзиным из галантной литературы и особенно последовательно повторяют композицию и реализацию авторской позиции в «Душеньке» Богдановича.

В центре внимания А. Ю. Тираспольской (Санкт-Петербург) оказалась роль, которую играло описание семейных, родственных отношений в изображении характера «чувствительного» героя повестей Карамзина. Особый интерес представляют те случаи, в которых Карамзин намеренно отказывается от изображения каких бы то ни было родственных уз, наличествующих в жизни героя. Так, например, в «Бедной Лизе», получая от рассказчика достаточно подробную информацию о семье героини, читатель не может составить никакого мнения о семье, в которой рос и воспитывался ветреный Эраст. Аналогичным образом вырванными из «семейного» контекста оказываются герои другой повести Карамзина — «Юлия»: Юлия и эгоистичный князь N*. Рассматривая взаимоотношения между отцом и сыном / матерью и сыном в неоконченной повести «Лиодор», докладчица отметила важные для понимания повести мотивы отчуждения и утраты связи с отчеством. Наконец, в качестве отдельного вопроса было выделено преобразование героини «Юлии» из светской красавицы в преданную жену и любящую мать. В дискуссии, сопровождавшей доклады этого блока, было отмечено, что, хотя каждая из повестей Карамзина связана с определенными литературными корнями, все вместе они составляют уникальный сверхтекст, наполненный собственными смыслами.

В первый день работы конференции состоялось также открытие выставки к юбилею Карамзина из фондов Литературного музея, Рукописного отдела и библиотеки Пушкинского Дома. С рассказом о представленных на

выставке материалах выступила перед участниками конференции научный сотрудник Рукописного отдела Л. В. Герашко.

Заседания второго дня конференции проходили в Музее-усадьбе Г. Р. Державина и литературы его времени (наб. р. Фонтанки, д. 118). А. Вачева (Болгария), выступившая с докладом «Образы уходящего мира в „Письмах русского путешественника“ Н. М. Карамзина», отметила, что тема прошлого в той или другой форме возникает еще на первых страницах «Писем...», она отчетливо присутствует в «немецкой» и во «французской» частях текста, причем в «немецкой» части топорсы, связанные с прошлым, статичны, метафизичны, воспринимаются как данность. Во «французской» части «Писем...» мотивы прошлого связаны с ощущением зыбкости, неустойчивости, переходности современности. Некоторые из мотивов, напоминающих о прошлом и не так уж отдаленных во времени событиях, поданы повествователем с налетом иронии над стереотипами о России и русских, сквозь которые смотрят на страну в чужих землях. В «Письмах русского путешественника» основным инструментом описания становятся эмоции, а элементами этого своеобразного языка — женские образы, особенно многочисленные во «французской» части текста. На примере судьбы и поведения многих французских дам писатель обсуждает ряд волнующих его тем (свобода чувств и жизнь «чувствительных» людей, семейные отношения, предрассудки и проблема выбора, добродетель, женское авторство и предприимчивость, вообще роль женщин в социальной, культурной и политической жизни и др.).

Продолжая разговор о «Письмах русского путешественника», Р. Бодэн (Франция) проанализировал эпизод посещения рассказчиком «Писем...» аббата Сикара, парижского учителя глухонемых. Причины заинтересованности Карамзина в работе Сикара и в его школе разнообразны: они связаны с модой, но также с теми удовольствиями, которые обещает посещение уроков аббата. Эти уроки, которые относятся к области светской науки, содержат театральный элемент, граничащий с изображением чуда. Интерес Карамзина, во-первых, литературен (организация школы напоминает идиллическое пространство сентиментализма), во-вторых, интеллектуален (любпытство к глухонемым подпитывается интересом к вопросу о функционировании языков, занимающему молодого писателя), наконец, имеет политическое значение (карьера Сикара делала из него воплощение просвещенного христианина, верного идее прогресса, но врага якобинского радикализма). В заключение доклада была рассмотрена продуктивность культурной модели визита Путешественника к Сикару. Посещение Сикара другими чувствительными «русскими путешественниками», от В. Л. Пушкина до царя Александра I, свидетельствуют как о влиянии чтения книги Ка-

рамзина, так и об эволюции политической ситуации Франции и личной карьеры аббата.

В докладе А. Л. Зорина (Великобритания) и Е. С. Корчминой (Москва) «Н. М. Карамзин и деньги: еще раз о „Письмах русского путешественника“» была предпринята попытка заново поставить вопросы об источниках средств для европейской поездки Карамзина на основе расчета его доходов, восстановленных по архивным документам, и расходов, отразившихся в «Письмах русского путешественника». От обсуждения этого частного, но важного и имеющего обширную историографию вопроса докладчики перешли к анализу вопроса о «литературном профессионализме» Карамзина, а также о его взглядах на проблемы денежного обращения. Очевидные удовольствие, подробность и тщательность, с которыми Карамзин пишет о деньгах, оказываются связаны со всем комплексом его экономических, общественных и литературных воззрений.

Доклад Т. И. Смоляровой (Канада) «Повесть Ж.-Ф. Мармонтеля „La Veillé“ (1790) в переводе Н. М. Карамзина» был посвящен одному из самых известных переводных циклов, опубликованных Карамзиным на страницах «Московского журнала» в 1791—1792 годах — девяти частях повести Ж.-Ф. Мармонтеля «La Veillé» под заглавием «Мармонтелевы вечера». Их можно называть «Революционным Декамероном», в котором рассказывалось о компании друзей, удалившихся в деревню во время «парижских смутений» и делящихся друг с другом воспоминаниями о «счастливейших случаях в жизни своей». Повествователи Мармонтеля самим фактом своего рассказа-воспоминания стремятся хотя бы отчасти восстановить утраченную миром гармонию. Обращенные скорее в будущее, чем в прошлое, картины «Мармонтелевых вечеров» складываются в некоторую утопию, главной категорией которой оказывается *симпатия*, способность по-оставить себя на место другого человека и *вообразить* его ощущения в «предлагаемых обстоятельствах». Несомненен программный характер этой публикации в «Московском журнале»: это был редкий случай почти «синхронного» перевода периодики: Карамзин переводил повесть Мармонтеля по мере появления каждой новой ее части в «Mercure de France». Сюжет и образы пьют, центральной новеллы цикла, рассказанной Аристом, могут служить «ключами» для понимания исторических и социальных установок как Мармонтеля, так и Карамзина в последней декаде XVIII столетия.

А. Шёнле (Великобритания) выступил с докладом «Карамзин в свете экономических теорий: 1801—1803 годы». Высказывания Карамзина об экономике в «Записке о древней и новой России» свидетельствуют о том, что Карамзин хорошо разбирался в экономических вопросах, сочетая причудливым образом положения меркантилизма и либераль-

ной теории. Его тексты 1801—1803 годов представляют собой попытку повлиять на экономические дебаты внутри правительства Александра I и оказать сопротивление наметенному либеральному курсу, сохраняя при этом лояльную позицию по отношению к царю. Основываясь на немецкой теории естественного права, в которой экономическое развитие занимает всего лишь второстепенную роль, а главной задачей правительства является обеспечение счастья подданных, Карамзин противопоставлял патриархальное правление стремлению к личной экономической выгоде. Положение о том, что поиски общего счастья оправдывают самодержавное правление, проходит красной нитью в «Вестнике Европы», а частная выгода представляется как побуждение, разрушающее коллективное тело нации. Полемизируя с базовыми представлениями А. Смита, Карамзин, как и Ж.-Ж. Руссо, осуждает возникающую в результате экономического развития роскошь не потому, что она отвлекает ресурсы от производства, а потому, что она прямым образом разрушает мораль. Вместо главных механизмов экономического роста либеральной экономики, личной выгоды и торговли Карамзин предлагает как единственный приемлемый механизм экономического развития страны народное образование.

Т. Юсуэ (Япония) обратился к изучению темы Волги у Карамзина, прежде всего к фольклорному, автобиографическому и литературному контекстам «Волги» (1793). В стихотворении обнаруживаются элементы, стилистически и тематически характерные для похвальной оды (побережье Волги мирно населяют разные народности под властью «богини счастья и славы»), таким образом, Волга здесь символизирует процветание многоэтничной Российской Империи при Екатерине II. Трансформируя традиционный фольклорный эпитет матери в комплексный образ «царица-мать» в качестве метафоры Волги, Карамзин вводил скрытую отсылку и к образу самой императрицы. Докладчик отметил частые упоминания Волги в письмах Карамзина к И. И. Дмитриеву этого периода, а также в «Стансах к Н. М. Карамзину» (1793) Дмитриева.

О. Б. Кафанова (Санкт-Петербург) в докладе «„Чувствительный“ и мудрый Восток в культурном универсуме переводов Н. М. Карамзина» проанализировала те из переводов в изданиях Карамзина, которые можно отнести к «восточному дискурсу». Мысль о том, что культура Индии, Персии, Турции, Китая не менее значима, чем культура Европы, была недвусмысленно выражена в предисловии к первому на русском языке художественному переводу «Шакунталы» Калидасы («Московский журнал»), произведения древнеиндийской классики. Переводные фрагменты репрезентировали «чувствительность» восточного автора, его способность психологически и эмоционально передавать чувства человека, находящегося в единении

с природой. Карамзин, как всегда, точно указал источник (немецкий перевод Г. Форстера) и посредник (английский перевод В. Джонса). Одновременно он обратился к просветительской рефлексии Индии как страны мудрецов — повести Б. де Сен-Пьера «Le café de Surate» («Кофейный дом»). В дальнейшем структура материалов, связанных с Востоком, стала уже трехкомпонентной. В «Пантеоне иностранной словесности» Карамзин поместил образец персидской поэзии (отрывки из «Бустана» Саади), философскую повесть Л. М. Бланкар-Сет-Фонгана «Дервиш в глубокомыслии» и, наконец, описание конкретного путешествия в Персию: «Новейшее известие о Персии, из путешествия г-на Бошана, Вавилонского генерал-викария». Художественное и философское осмысление подкреплялось реальными достоверными сведениями, которые создавали завершённый образ далекой восточной культуры, приближая ее к европейскому читателю.

У. Екуч (Германия) представила доклад «„Песня о добром царе“». К восприятию поэзии Н. М. Карамзина в Германии». Немецкие читатели знают Карамзина как автора «Истории государства Российского» и «Писем русского путешественника», но как поэт он им почти не известен. Лишь некоторые его стихотворения переводились на немецкий язык, преимущественно в первой половине XIX века, многие только однажды. Между ними «Песня о добром царе» занимает особенное место. Докладчица проследила восприятие стихотворений Карамзина в XIX—XX веках на страницах немецких хрестоматий русской поэзии и представила сравнительный анализ переводов «Песни о добром царе».

После заседаний заведующая Музеем-усадьбой Г. Р. Державина и литературы его времени Н. П. Морозова провела для гостей конференции экскурсию по музею, а затем состоялся концерт старинной музыки в исполнении ансамбля «Солисты Екатерины Великой» (руководитель А. Ю. Решетин).

Заключительный день конференции начался с возложения цветов на могилу Н. М. Карамзина в Некрополе Александро-Невской лавры.

К. Шарф (Германия) сопоставил восприятие Горация у писателей-современников Василия Капниста и Николая Карамзина, которое до сих пор не связывалось с единой традицией. На первый взгляд, различий в рецепции римского поэта у них намного больше, чем общих черт. Как известно, Капнист в своем поэтическом творчестве ориентировался на Горация с молодых лет и до конца своей жизни, переводя горацieveй оды и подражая им. В то же время он интерпретировал и стремился выстроить свою собственную жизнь в деревне в малороссийской провинции как произведение искусства, следуя Горацию и горацieveй европейской традиции. В отличие от Капниста Карамзин сам не переводил Горация и не подражал сочинениям

римского поэта. Однако уже в «Письмах русского путешественника» молодой автор показывает себя сведущим и заинтересованным знатоком русской и европейской рецепции Горация, так что остается открытым вопрос, когда и как он усвоил эти знания. Творчество Карамзина, его литературные и исторические сочинения, а также переписка показывают, что он — в этом его сходство с Капнистом — руководствовался этикой, располагающейся между принципиальными вызовами стоицизма и эпикурейства, этикой, которую Гораций популяризировал в своих одах и эподах и которая издавна была совместима с христианскими духовными ценностями.

Л. Росси (Италия) в докладе «Н. М. Карамзин и М. Н. Муравьев: решенный вопрос?» вновь обратилась к истории взаимоотношений двух основоположников русского сентиментализма. Ю. М. Лотман в «Сотворении Карамзина» и Л. А. Сапченко в недавней интересной статье определяют их статус как покровительство. Однако при более внимательном взгляде отношения двух писателей представят ряд любопытных парадоксов биографического, творческого, историко-литературного характера, и устоявшееся мнение поддается критике, интерпретации, уточнению. В докладе на основе изданных и неизданных документов были прослежены реальные отношения двух писателей, выявлены точки соприкосновения и различия двух творческих личностей. Разделяя в основном теории А. Л. Зорина, усмотревшего в Муравьеве-прозаике представителя моралистически-дидактического сентиментализма, в то время как Карамзин олицетворял, скорее, сентиментальный эстетизм, докладчица выдвинула гипотезу, что оба писателя, каждый по-своему, воплощали также модальность рококо, которой отличался русский сентиментализм 1780—1790-х годов.

Отправной точкой для доклада А. В. Ананьевой (Великобритания) «Элегантность как аргумент: риторические и эстетические составляющие одного понятия в полемике Шишкова и Карамзина» послужили строки Карамзина, помещенные в описании Кантемира в «Пантеоне российских авторов» (1802). Характеризуя современную ему литературную ситуацию, он назвал «приятность слога» характерной чертой «нашего времени» и соотнес ее с французским понятием «элегантность». Элегантность почти сразу же стала одним из аргументов в споре о старом и новом слоге», начиная с «Рассуждения...» А. С. Шишкова (1803). Сравнив изначальные и отредактированные в 1820-х годах варианты «Пантеона...» и «Рассуждения...», докладчица показала, что и Карамзин, и Шишков в ходе полемики осмысленно используют или исключают выражение «элегантность» в его разных языковых и понятийных формах. При этом становится очевидным, что оба автора находятся в поиске адекватного

словоупотребления, осознавая актуальные составляющие риторического и эстетического аспекта этого понятия. Движение этих поисков и логику постепенного сближения их позиций можно проследить на фоне общеевропейских дискуссий, которые ведутся вокруг понятия «элегантность», как на страницах журналов, так и словарей и трактатов (в частности, «Эстетики» Ф. Бутервека).

О. Н. Купцова (Москва) в докладе «Н. М. Карамзин в семейном кругу Плещеевых (усадьба Знаменское, Орловской губ.)» подробно остановилась на одном из эпизодов участия Карамзина в домашних усадебных развлечениях семьи премьер-майора Алексея Александровича Плещеева и его жены Натальи Ивановны (урожденной Протасовой). Пьеса «Le Retour désiré» («Желанное возвращение»), разыгранная предположительно в 1788 году с участием Карамзина, была воспроизведена «на память» Н. И. Плещеевой в специальном издании на французском языке, адресованном ею «нашим друзьям» и вышедшем всего в нескольких экземплярах: «Les amusemens de Znamenscoé» (M.: Rudiger et Claudi, 1794). Текст был создан в результате игры во время длительной отлучки хозяина дома. Участники получили произвольную цепочку французских слов, из которых требовалось составить связанное повествование (упрошенная форма буриме). Игра должна была, по словам Плещеевой, способствовать изучению детьми французского языка и формированию стиля, а также развивать «не только ум, но и сердце». Ставший итогом этой игры коллективный текст — редкий дошедший до нашего времени пример педагогического опыта русской аристократической семьи конца XVIII века, выраженного в окказиональном усадебном театральном представлении.

Т. Канадзава (Япония) в докладе «Н. М. Карамзин и О. П. Козодавлев» обратилась к рассмотрению деятельности Козодавлева как одного из предшественников Карамзина. Козодавлев, который учился в Германии, был открыт так же, как и Карамзин, навстречу европейским культурным и литературным знаниям и был готов обратиться их на пользу русской культуре. Докладчица особо остановилась на трактовке темы человеческих чувств в произведениях Козодавлева, опубликованных в журнале «Собеседник любителей российского слова» (1783—1784), — темы, сближающей их с повестями Карамзина, в частности, с повестью «Чувствительный и холодный». Одно из них, «Приятное путешествие», по словам Г. А. Гукковского, является «первым русским сентиментальным путешествием, (...) уже заключающим специфические черты данного жанра и стиля...».

Е. Д. Кукушкина (Санкт-Петербург) в докладе «„Бедная Лиза“ Н. М. Карамзина в драматургии и на сцене» рассказала, как менялось отношение к повести в различные периоды национальной истории и какой характер приобретали ее интерпретации в пье-

сах Н. И. Ильина (1802), В. М. Федорова (1803), С. И. Антимонова (1910), в сценической композиции В. А. Гольдфельда (1968), в музыкально-драматическом спектакле М. Г. Розовского (1973), а также в музыкальных (Л. Десятников) и хореографических (А. Сигалова) переложениях.

И. Ю. Фоменко (Москва) провела аналитический обзор материалов о творчестве Карамзина в локальной базе данных Музея книги РГБ «Русские книги 1801—1825 гг.». Масштаб распространения произведений Карамзина в русской книге первой четверти XIX века раскрылся в ходе подготовок печатного «Сводного каталога русской книги 1801—1825» и дополняющей ее базы данных «Русские книги 1801—1825 гг.» (4000 неопубликованных описаний на буквы П—Я). В «Сводном каталоге» описано 21 отдельное издание произведений Карамзина. Кроме того, его имя около 70 раз упоминается в аннотациях к описаниям других изданий. В докладе были рассмотрены случаи использования текстов Карамзина другими литераторами и другими участниками книжного рынка, типографами и издателями. Освоение произведений Карамзина началось рано и шло широким фронтом, что, разумеется, свидетельствует о зачаточном развитии понятия авторских прав. Две ранние песни Карамзина «Братья, рюмки наливайте...» (она же «Песня веселых» и «Веселый час») и «Законы осуждают предмет моей любви...» входят уже в песенники 1792—1793 годов. В дальнейшем к ним прибавляются «Кто мог любить так страстно...», «Мы желали и свершилось...», «Нет, полно, полно! Впредь не буду...» и «Доволен я судьбою...». Эти песни являются незыблемым атрибутом большинства песенников первой четверти XIX века, включая «туалетные» и «карманные». С 1798 года в антологии духовной поэзии начинают входить ранние религиозные стихи Карамзина, «Песнь божеству» и «Опытная Соломонова мудрость, или Мысли, выбранные из Екклезиаста». Уже с 1800—1801 годов тексты Карамзина входят в составленные преподавателями учебные пособия. Среди этих текстов «Разговор о счастии», «Марфа Посадница» и многочисленные отрывки из переводных и оригинальных произведений Карамзина, восходящие к «Вестнику Европы». Использование в учебных целях ранних исторических трудов Карамзина переросло в использование «Истории государства Российского». Докладчица особо отметила смелый педагогический эксперимент преподавателя Воспитательного общества благородных девиц Е. К. Сферина, который пополнил свой перевод книги Ж. де Пропиак «Плутарх для прекрасного пола» «Галереей знаменитых россиянок», составленной его ученицами с использованием трудов Карамзина (1819). Многие произведения Карамзина сразу по выходе из печати начинают жить своей жизнью, обрастая подражаниями, перера-

ботками, реминисценциями. Докладчице удалось пополнить выделенные еще С. И. Пономаревым в библиографии 1883 года разделы «Издания, обязанные Карамзину своим содержанием» и «Издания, ему посвященные». Так, например, было выявлено посвящение Карамзину комедии Б. М. Федорова «Чудесные встречи» (1818). В фонде МК РГБ хранятся также книги с дарственными надписями Карамзину А. Е. Измайлова, Д. И. Хвостова, И. С. Захарова. Эти материалы представляют определенный интерес с точки зрения изучения литературных связей Карамзина.

Завершил конференцию доклад А. А. Костина (Санкт-Петербург) «Кто венчает XVIII век? Альтернативные истории русской литературы», вернувший разговор к историографической проблематике, с которой, напомним, конференция начиналась. В концептуальном обзоре дореволюционных трудов по истории русской литературы (с упором на учебную прагматику, прежде всего пособия Н. И. Греча, А. Д. Галахова, А. И. Незеленова) докладчик отметил характерное для них исключительное (и неожиданное с точки зрения наших современников) положение таких писателей, как А. Н. Радищев, Екатерина II и Г. Р. Державин, определившееся, пусть и с разных позиций, конвенциональным в науке XIX века общественно-политическим подходом к литературному процессу. Карамзин в историко-литературном нарративе становится «венцом» литературы XVIII века значительно позже вышеупомянутых авторов, а главную роль в пересмотре «персональной» периодизации истории литературы сыграли работы В. В. Сиповского и В. Б. Шкловского, предложивших формальный анализ прозы как основу для периодизации литературы. Одновременно с приобретением ключевого статуса в литературе XVIII века Карамзин был «вытеснен» из литературного развития века XIX.

28 ноября прошло открытое заседание Отдела XVIII века, на котором были прочитаны два доклада, включенные в программу конференции, но не состоявшиеся во время ее работы. Л. А. Сапченко (Ульяновск) представила неизданную переписку Н. М. Карамзина с Е. А. Карамзиной. Письма супругов, расстававшихся всего трижды за время совместной жизни, до сих пор были известны лишь в незначительном объеме; новые материалы разрушают сложившиеся стереотипы об их отношениях. А. Ю. Соловьев (Санкт-Петербург) в докладе «Неизвестная Европа: опыт „Писем русского путешественника“ в „Зимних заметках о летних впечатлениях“» проанализировал использование тем, мотивов и образов произведения Карамзина в псевдотравелог Достоевского.

Материалы конференции предполагается опубликовать в изданиях Пушкинского Дома.

Учредители:

Российская академия наук
Отделение историко-филологических наук РАН
119991, Москва, ГСП-1, Ленинский пр., 32а
Телефон: (495) 938-17-63, факс: (495) 938-17-64
oifn@mail.ru; www.hist-phil.ru

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
Телефон: (812) 328-19-01, факс: (812) 328-11-40
irliran@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru

Журнал зарегистрирован Министерством печати и информации
Российской Федерации
Регистрационный номер 0110194 от 4 февраля 1993 г.

Издатель: Санкт-Петербургский филиал ФГУП
«Издательство «Наука»
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
main@nauka.nw.ru; www.naukaspb.com

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

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*
Технический редактор *И. М. Кашеварова*
Корректоры *Н. И. Журавлева, А. К. Рудзик и И. В. Смирнова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Подписано к печати 15.05.17. Дата выхода в свет 31.05.17.
Формат 70 × 100^{1/16}. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.2.
Уч.-изд. л. 25.0. Тираж 374 экз.
Тип. зак. № 911. Цена свободная

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
с готового оригинал-макета
121099, Москва Г-99, Шубинский пер., 6