

ISSN 0131-6095

Русская литература

2

2020



Российская Академия Наук



Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук



Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2020

Издаётся с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Т. И. Краснобородько. О второй стихотворной вставке в пушкинской «<Повести из римской жизни>» («Что с тобой, скажи мне, братец?..»)	5
Н. И. НОВИКОВ И РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ XVIII ВЕКА	
Н. Д. Кочеткова. Литературные приоритеты Н. И. Новикова	19
В. И. Симанков. Д. И. Фонвизин как «русский Боало»: к истокам одной номинации в сатирических журналах Н. И. Новикова	25
С. И. Николаев. «Превеликие надежды» русской поэзии в словаре писателей Н. И. Новикова	35
ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ	
М. А. Федотова. Сочинение Дмитрия Ростовского «Канон преподобным и богоносным отцем нашим Антонию и Феодосию Киево-Печерским»: к истории текста	40
Приложение. Канон преподобным и богоносным отцем нашим Антонию и Феодосию Киевопечерским	44
«...В тебе две души — одна: Ангел! другая: Скотина!..» (письмо В. А. Жуковского к А. А. Воейковой от 27 августа 1823 года) (вступительная статья и комментарии С. В. Березкиной; подготовка текста С. В. Березкиной и Н. Л. Дмитриевой)	48
Е. В. Кардаш. Поэтика агонии и практики гения: перевод А. С. Пушкина «Из А. Шенье» как опыт эстетической рефлексии	59
К. Ю. Зубков, М. А. Петровских. Студенты, купцы или поляки? Изображение майских пожаров 1862 года и проблема достоверности в романе А. Ф. Писемского «Взбаламученное море»	74
А. Н. Першкина. Прапорщик Ставрогин: из исторического комментария к роману Ф. М. Достоевского «Бесы»	85
Т. Б. Ильинская. Неизвестная заметка Н. С. Лескова «О юханцевских часах»	88
Тянь Хунминь (КНР). За прилавком: «другая литературность» А. П. Чехова в контексте социальной истории	92
А. Н. Власов. О семейных школах эпических сказителей: династия Крюковых	102
А. Н. Толстой. «Раз в жизни». Черновой автограф из рукописной тетради (вступительная статья и подготовка текста А. С. Акимовой)	105

Е. И. Орлова. «Соединить работу журнальную с научной...» (Б. М. Эйхенбаум в еженедельнике «Запросы жизни» 1912 года)	115
Приложение. Список публикаций Б. М. Эйхенбаума в еженедельнике «Запросы жизни» (1912)	122
А. Б. Стрельникова, А. В. Сысоева. Сборник рассказов Федора Сологуба «The Old House and Other Tales» в переводе Джона Курноса: вопросы рецепции и конкуренции	122
П. Ф. Успенский. «Путем зерна» как формула революции: Ходасевич, Некрасов, крестьянские поэты и аграрная топика русской лирики	131
А. М. Грачева. Марина Зотова в Советской России (Максим Горький и Юлия Данзас)	147
Приложение. Ю. Н. Данзас. Автобиография	156
С. И. Межеричкая, М. В. Рождественская. В. А. Рождественский — переводчик западноевропейской литературы (к 125-летию со дня рождения)	158
Т. А. Кукушкина. К истории «Издательства писателей в Ленинграде» (1927–1934): неизвестные эпизоды	170
Мария Рубинс (<i>Великобритания</i>). Негуманистический вектор в русской литературе XX века	183
А. М. Подоксенов. М. М. Пришвин и Б. Э. Калмыков (к истории несостоявшейся повести о «настоящем большевике»)	201

ЗАМЕТКИ

А. В. Романова. «...Круг, где она жила...»: возможные прототипы Софьи Беловодовой	207
---	-----

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

М. Ю. Данилевская, Р. Ю. Данилевский. Карты миров И. С. Тургенева	209
Т. В. Игошева. «Русский универсализм»: новое о Вячеславе Иванове	211
Е. И. Колесникова. Среда и время Андрея Платонова: к научной биографии писателя	214
К. Ю. Лаппо-Данилевский. «Петропольский Тацит» в изгнании: книга о Н. И. Ульянове	216

ХРОНИКА

О. Л. Фетисенко. Научная конференция «От ответственности нравственной никакая власть на земле уклониться не может...» (к 200-летию со дня рождения Ю. Ф. Самарина)	220
П. В. Бояркина. Набоковские чтения 2019 года	224
А. О. Дёмин. 275 лет со дня рождения Н. И. Новикова	228
Н. В. Лоцинская. Восьмой научно-практический семинар «Зачеркнутый текст в перспективе художественного высказывания» («Феномен литературного юбилея: семиотика, традиция, практика»)	230
Е. Р. Обатнина. XXII Научные чтения Рукописного отдела Пушкинского Дома	234
Ю. А. Секушина. Междисциплинарный научный семинар «Формы культурного ресайклинга в современной России: тенденции и интерпретации»	240
В. В. Филичева. Письмо в редакцию	242
Summaries	243

Журнал издается под руководством Отделения историко-филологических наук РАН

Редакционный совет:

Н. А. БОГОМОЛОВ, М. ГАРДЗАНИТИ, С. ГАРДЗОНИО, Ж. Ф. ЖАККАР, 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, В. В. ГОЛОВИН, 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, В. В. ПОЛОНСКИЙ, 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, 2020
© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2020
© Составление. Редколлегия журнала
«Русская литература», 2020

RUSSKAYA LITERATURA

№ 2

Historical and Literary Studies

2020

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
T. I. Krasnoborod'ko. Concerning the Second Rhymed Insertion in Pushkin's «<A Tale of Roman Life>» (<i>Chto s Toboi, Skazhi Mne, Bratets?..</i>)	5
N. I. NOVIKOV AND THE RUSSIAN WRITERS OF THE 18 th CENTURY	
N. D. Kochetkova. N. I. Novikov's Literary Priorities	19
V. I. Simankov. D. I. Fonvizin as the «Russian Boileau»: Towards the Origin of the Titulatory Formula in N. I. Novikov's Satirical Journals	25
S. I. Nikolaev. «Grand Hopes» of the Russian Poetry in N. I. Novikov's Historical Dictionary of Russian Writers	35
REPORTS AND RELEASES	
M. A. Fedotova. Literary Work by Dimitry of Rostov <i>Canon to our Reverend and God-Bearing Fathers Anthony and Theodosius of the Kiev Caves</i> : Regarding the History of the Text	40
Appendix. Canon to our Reverend and God-Bearing Fathers Anthony and Theodosius of the Kiev Caves	44
«...You Have Two Souls — One: an Angel! Another: a Beast!» (V. A. Zhukovsky's Letter to A. A. Voeykova Dated August 27, 1823) (Introduction and Comments by S. V. Berezkina; Editing by S. V. Berezkina and N. L. Dmitrieva)	48
E. V. Kardash. The Poetics of Agony, and Practices of a Genius: Pushkin's Translation <i>From A. Chénier</i> as an Aesthetic Reflection	59
K. Yu. Zubkov, M. A. Petrovskych. Students, Merchants, or Poles? Depiction of the May Fires of 1862 and the Problem of Reliability in the Novel <i>The Troubled Seas</i> by A. F. Pisemsky	74
A. N. Pershkina. Nikolay Stavrogin as a <i>Praporshchik</i> : An Additional Historical Commentary to <i>The Demons</i> by F. M. Dostoyevsky	85
T. B. Ilyinskaya. Leskov's Unknown Note «On the Yukhantsev Clock»	88
Tian Hongmin (China). Behind the Counter: «Other Literature» by Anton Chekhov in the Context of Social History	92
A. N. Vlasov. Concerning the Family Schools of Epic Storytellers: The Kryukov Dynasty	102
A. N. Tolstoy. <i>Once in a Lifetime</i> . Draft Autograph from Tolstoy's Handwritten Notebook (Introduction and Editing by A. S. Akimova)	105

E. I. Orlova. «To Combine Philological Studies with Contributing to the Journans...» (B. M. Eikhenbaum in the Weekly <i>Zaprosy Zhizni</i> in 1912)	115
Appendix. The List of B. M. Eikhenbaum's Contributions to <i>Zaprosy Zhizni</i> (1912)	122
A. B. Strelnikova, A. V. Sysoeva. <i>The Old House and Other Tales</i> by Feodor Sologub in Translation by John Cournos: Reception and Competition	122
P. F. Uspenskij. <i>Grain's Way</i> as a Formula of a Revolution: Khodasevich, Nekrasov, Peasant Poets and the Agrarian Topoi in Russian Poetry	131
A. M. Gracheva. Marina Zotova in Soviet Russia (Maxim Gorky and Yulia Danzas)	147
Appendix. Yu. N. Danzas. Autobiography	156
S. I. Mezheritskaya, M. V. Rozhdestvenskaya. V. A. Rozhdestvensky, the Translator of Western European Literature (To His 125 th Anniversary)	158
T. A. Kukushkina. Concerning the History of the Writers' Publishing House in Leningrad (1927–1934): Unknown Episodes	170
Maria Rubins (<i>Great Britain</i>). The Non-Humanist Vector in 20 th -Century Russian Literature	183
A. M. Podoksenov. M. M. Prishvin and B. E. Kalmykov (Concerning the Background of a Would-Be Novel about the «True Bolshevik»)	201
NOTES	
A. V. Romanova. «...The Circle Where She Lived...»: Possible Prototypes of Sofia Belovodova	207
REVIEWS	
M. Iu. Danilevskaia, R. Iu. Danilevskii. I. S. Turgenev: Maps of His Worlds	209
T. V. Igosheva. «Russian Universalism»: New Sidelights on Vyacheslav Ivanov	211
E. I. Kolesnikova. Surroundings and Times of Andrey Platonov: Towards an Academic Biography of the Writer	214
K. Iu. Lappo-Danilevskii. «Tacitus of Petropol'» in Exile: a Book about N. I. Ul'ianov	216
NEWSREEL	
O. L. Fetisenko. «No Earthly Authority Can Escape Moral Responsibility...» (In Honor of the 200 th Anniversary of Yu. F. Samarin) Research Conference	220
P. V. Boiarkina. Nabokov Readings 2019	224
A. O. Demin. N. I. Novikov's 275 Anniversary	228
N. V. Loshchinskaia. <i>Crossed-Out Text in the Perspective of an Artistic Utterance (Phenomenon of Literary Jubilee: Semiotics, Tradition, Practice)</i> VIII Practical Research Seminar	230
E. R. Obatnina. XXII Academic Readings of the Manuscript Department, Pushkin House	234
Iu. A. Sekushina. <i>Forms of Cultural Recycling in Modern Russia: Tendencies and Interpretations</i> Interdisciplinary Research Seminar	240
V. V. Filicheva. Letter to the Editor	242
Summaries	243

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

Editorial Council:

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

Editor-in-Chief V. E. BAGNO

Editorial Board:

I. F. DANILOVA (Deputy Editor-in-Chief), V. V. GOLOVIN, A. M. GRACHEVA, N. N. KAZANSKY,
A. V. LAVROV, A. M. MOLDOVAN, A. F. NEKRYLOVA, S. I. NIKOLAEV, M. V. OTRADIN,
A. A. PANCHENKO, V. V. POLONSKY, 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, 2020
© Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom), 2020
© Compilation, *Russkaya Literatura*
Editorial Board, 2020

О ВТОРОЙ СТИХОТВОРНОЙ ВСТАВКЕ В ПУШКИНСКОЙ «<ПОВЕСТИ ИЗ РИМСКОЙ ЖИЗНИ>» («ЧТО С ТОБОЙ, СКАЖИ МНЕ, БРАТЕЦ?..»)

Стихотворение «Что с тобой, скажи мне, братец?..», сохранившееся в пушкинском архиве только в черновом наброске (ПД 79),¹ появилось в печати почти семьдесят лет спустя после смерти поэта. В. А. Жуковский не включил его в дополнительные тома «посмертного» Собрания сочинений, куда вошли неизданные произведения Пушкина. Отказался от его публикации и П. В. Анненков в Собрании сочинений, подготовленном им в 1855–1857 годах.

Черновой автограф этого стихотворения первым прочитал И. В. Анненков и записал его текст в «толстой тетради не бывших в печати стихов», снабдив пометой: «на лоскутке».² Отправляя эту тетрадь брату в августе 1852 года, он писал: «Я распорядился так: посылаю тебе *все пакеты*³ с стихотворениями и мою тетрадь, где я сделал выписку того, что не было в печати; она тебе заметит напрасный труд самому рыться в лоскутках».⁴

Тетрадь, о которой идет речь в письме, в свою очередь, послужила основой еще для одной, где набросок «Что с тобой, скажи мне, братец?..» был включен в отдел «Цельные стихотворения — оконченные», озаглавленный тем же И. В. Анненковым. Писарскую копию наброска во второй тетради также сопровождают его пометы: «без означения года» и «можно ли?». На сомнение брата П. В. Анненков ответил лаконично: «Не надо».⁵

¹ Здесь и далее ссылки на автографы Пушкина, хранящиеся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Ф. 244. Оп. 1), даются сокращенно: ПД, с указанием номера единицы хранения и в случае необходимости листа рукописи.

² И. В. Анненков ошибся в чтении только одного слова (в ст. 10: «дивным» вместо «диким»): ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 8. № 53. Л. 152 об.

³ Выделено автором. Имеются в виду пакеты большого и малого форматов, куда в ходе посмертного досмотра пушкинского архива складывались автографы на отдельных листах, не сшитых жандармскими писарями в тетради (подробнее об этом см.: Цявловский М. А. «Посмертный обыск» у Пушкина // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 276–356).

⁴ Модзалевский Б. Л. Работы П. В. Анненкова о Пушкине // Модзалевский Б. Л. Пушкин. Л., 1929. С. 395. Отметим попутно, что при подготовке этого сборника трудов Модзалевского, изданного посмертно, в датировку четырех писем И. В. и Ф. В. Анненковых к П. В. Анненкову вкралась ошибка (видимо, редакторская). В преамбуле к публикации фрагментов писем, связанных с первоначальным этапом подготовки анненковского издания сочинений Пушкина и заключением договора с Н. Н. Пушкиной (Ланской), Модзалевский, опираясь на реально-биографический контекст, справедливо отнес к 1851 году три письма, датированные в оригинале 21 апреля, 12 и 19 мая (с. 286), и к 1852 году — письмо с датой 26 августа (с. 291, прим. 4). При этом в самой публикации при всех письмах указан 1852 год. Это противоречие, к сожалению, осталось не отмеченным в новейшем переиздании трудов основателя Пушкинского Дома (см.: Модзалевский Б. Л. Пушкин и его современники: Избр. труды (1898–1928) / Сост. и прим. А. Ю. Балакина. СПб., 1999. С. 443, 447, 497, 498, 504, 505).

⁵ См.: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 8. № 56. Л. 19 об. О «подготовительных» тетрадях И. В. и П. В. Анненковых также см.: Ларионова Е. О. Мелочи о Пушкине. 2. Псевдопушкинское четверостишие

Именно по этой копии стихотворение «Что с тобой, скажи мне, братец?..» впервые напечатал И. А. Шляпкин, который в 1899 году приобрел анненковские тетради вместе с частью пушкинского архива у сына И. В. Анненкова.⁶ В своей публикации Шляпкин предложил широкую датировку пушкинского наброска: «1820–1825 гг.», оставив без объяснений принятое решение. Позднее датировка Шляпкина была зафиксирована и на самом автографе стихотворения,⁷ который в составе другой части пушкинского архива, оказавшейся у П. В. Анненкова, был передан его вдовой академику Л. Н. Майкову. В 1904 году пушкинское собрание Майкова поступило в Рукописное отделение Библиотеки Академии наук и было описано В. И. Срезневским, воздержавшимся от датировки интересующего нас автографа.⁸ С 1903 года набросок «Что с тобой, скажи мне, братец?..» обрел постоянное место в собраниях пушкинских сочинений⁹ с предположительной датировкой 1825 годом, принятой всеми редакторами — от П. О. Морозова¹⁰ до М. А. Цявловского,¹¹ Д. Д. Благого¹² и Б. В. Томашевского.¹³ При этом отнесение стихотворения (пусть даже гипотетическое) к конкретному году михайловской ссылки поэта никак не аргументировалось в этих изданиях. Долгое время относительно завершённый черновой отрывок «Что с тобой, скажи мне, братец?..» оставался и без историко-литературного комментария — довольно редкий случай в пушкиноведении. Ему посвящены только две специальные работы, напечатанные 20 лет назад в новой серии академического издания «Пушкин и его современники».

Автор первой из них — С. В. Березкина — в предложенной ею интерпретации стихотворения опирается на высказанную вскользь догадку Б. Н. Хандроса (о Льве Пушкине как возможном адресате стихотворного послания¹⁴) — «единственно верную», по ее убеждению: «В образе „братца“, скрывающего свои тайные занятия поэзией, <...> представлен Л. Пушкин, который, как он писал об этом Юзефовичу, и в зрелые годы не мог избавиться от своего мучителя — „поэтического демона“». ¹⁵ Исследовательница датирует набросок

«Там на берегу, где дремлет лес священный...» // *Временник Пушкинской комиссии*. СПб., 2013. Вып. 31. С. 153–154.

⁶ См.: *Шляпкин И. А.* Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903. С. VI–VII, 63, 66.

⁷ Составители описания пушкинских рукописей атрибутировали эту карандашную помету Л. Н. Майкову (см.: *Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание* / Сост. Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.; Л., 1937. С. 33). Но скорее всего, ее оставил В. Е. Якушкин, который во второй половине 1900-х годов работал с пушкинскими автографами из собрания Майкова при подготовке второго и третьего томов первого академического издания Собрания сочинений Пушкина.

⁸ См.: *Срезневский В. И.* Пушкинская коллекция, принесенная в дар библиотеке Академии наук А. А. Майковой // *Пушкин и его современники*. СПб., 1906. Вып. 4. С. 3 (№ 4).

⁹ Решительно отрицал принадлежность Пушкину «стишков» «Что с тобой, скажи мне, братец?..» один П. А. Ефремов (см.: *Пушкин А. С. Соч.* / Под ред. П. А. Ефремова. [СПб.], 1905. Т. 8. С. 312).

¹⁰ См.: *Пушкин А. С.* 1) *Соч. и письма* / Под ред. П. О. Морозова. СПб.: Просвещение, 1903. Т. 2. С. 390–391; 2) *Соч.* / Изд. Имп. Академии наук; под ред. П. О. Морозова. Пг., 1916. Т. 4. С. 200, 285.

¹¹ См.: *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951. Т. 1. С. 666.

¹² *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. 1837–1937: [В 16 т.]. М.; Л., 1947. Т. 2. Ч. 1. С. 448; 1949. Т. 2. Ч. 2. С. 1174. Далее ссылки на это издание даются сокращенно, с указанием в скобках номера тома и страницы; «справочный» том, вышедший в 1959 году, обозначается как том 17.

¹³ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. / Под ред. Б. В. Томашевского. 4-е изд. Л.: Наука, 1977. Т. 2. С. 265, 381.

¹⁴ «С приключениями Левушки, как мы предполагаем, связано еще одно, написанное в Михайловском, стихотворение поэта» (*Хандрос Б. Н.* Левушка Пушкин: Киевская находка // *Хандрос Б. Н.* Всплывшая в лица: Художественно-документальные повествования. Киев, 1981. С. 94).

¹⁵ *Березкина С. В.* О стихотворении Пушкина «Что с тобой, скажи мне, братец...» // *Пушкин и его современники: Сб. науч. трудов*. СПб., 1999. Вып. 1 (40). С. 160.

между 9 августа и началом ноября 1824 года (временем общения братьев Пушкиных в Михайловском) и видит в нем отражение одного из эпизодов их вольной деревенской жизни.¹⁶

Статья С. В. Березкиной сразу же вызвала полемический отклик Л. С. Дубшана, который в свою очередь предположил, что пушкинские стихи представляют собой эпиграмму на лицейского «брата» и поэта Вильгельма Кюхельбекера. По мнению исследователя, она могла быть написана в первой половине декабря 1825 года — по прочтении «драматической шутки» В. К. Кюхельбекера «Шекспировы духи», присланной автором в Михайловское, и до получения известий о событиях 14 декабря в Петербурге.¹⁷

По-разному интерпретируя набросок, время его создания и возможного адресата,¹⁸ а также связанный с этим биографический и историко-литературный контекст, оба исследователя единодушно высказали сожаление о невозможности опереться на палеографическую составляющую при датировке рукописи. Бумага, на которой написано стихотворение «Что с тобой, скажи мне, братец?..», значится под № 36 в таблице сортов бумаги, разработанной Л. Б. Модзалевским и Б. В. Томашевским, и там под этим номером, действительно, зафиксирован только автограф ПД 79.¹⁹ Подобные случаи, когда определенный сорт бумаги соотнесен лишь с одним автографом из пушкинского архива, нередки. Чтобы убедиться в этом, достаточно беглого просмотра обоих описаний, подготовленных Л. Б. Модзалевским и Б. В. Томашевским, — печатного (для рукописей, хранившихся в Пушкинском Доме) и неопубликованного, но доступного для работы машинописного (для рукописей, хранившихся в Библиотеке им. В. И. Ленина).²⁰ Заметим, что эти описания, в которых систематизировано до 300 сортов бумаги, бывшей в употреблении Пушкина, составлены более 80 лет назад, когда рукописи поэта были рассредоточены по нескольким архивохранилищам. В таких условиях идентификация бумаги автографов, написанных на клочках и более или менее крупных фрагментах фабричного листа, представляла особые трудности и не могла быть свободна от ошибок и погрешностей (в том числе и неизбежной дробности в классификации сортов, особенно для бумаги без водяных знаков). «Возможно, что объединенные по формату автографы написаны на разных сортах бумаги; меньше вероятия, что бумага, зарегистрированная под разными номерами сортов, в действительности принадлежит одному сорту, хотя отдельные случаи подобного рода возможны», — отмечали составители, выражая при этом твердую уверенность, что «полное описание бумаги Пушкина явится и источником новых, более точных датировок». ²¹ Сегодня, когда все пушкинские рукописи, за редким исключением, сосредоточены в Пушкинском Доме, исследователи при решении собственно текстологических задач могут не только по достоинству оценить фундаментальный труд Л. Б. Модзалевского

¹⁶ Датировка С. В. Березкиной закреплена в изд.: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина*: В 4 т. М., 1999. Т. 1. 1799–1824. С. 433.

¹⁷ См.: *Дубшан Л. С.* «Что с тобой, скажи мне, братец?..» (Адресат и подтексты) // *Пушкин и его современники*: Сб. науч. трудов. СПб., 2000. Вып. 2 (41). С. 171–193.

¹⁸ Отметим, что составители «большого» академического издания не связывали набросок «Что с тобой, скажи мне, братец?..» ни с Л. С. Пушкиным, ни с В. К. Кюхельбекером. Об этом свидетельствуют соответствующие позиции в «Указателях имен» ко второму и «справочному» томам, где отсутствуют отсылки к этому стихотворению (см.: 2, 1219, 1224; 17, 256, 367).

¹⁹ См.: *Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме*. С. 303.

²⁰ См.: *Описание бумаги А. С. Пушкина в автографах его, хранящихся в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина / Сост. Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский*. Л., 1936 (машинопись; хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома).

²¹ *Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме*. С. XIII.

и Б. В. Томашевского,²² но и пополнять его своими посильными наблюдениями. Так, например, во время подготовки научного описания болдинских рукописей 1830 года удалось идентифицировать бумагу под № 39 и № 42 как принадлежащую одному сорту.²³ Аналогичный результат дало и палеографическое изучение рукописи при датировке чернового наброска «Генералу Пушкину» («В дыму, в крови, сквозь тучи стрел...») для нового академического издания Полного собрания сочинений Пушкина, когда выяснилось, что бумага № 106 (автограф послания — единственный, отнесенный к этому сорту) и № 97 (под этим номером зафиксировано четыре автографа) — идентичны.²⁴

Результаты подобных палеографических разысканий не могут не обнадеживать: ведь не исключено, что и бумага № 36, на которой записано стихотворение «Что с тобой, скажи мне, братец?..», может иметь сорт-«близнец». Проследим подробно все этапы его поиска, так как они имеют не только вспомогательное, «техническое» значение, но, безусловно, полезны в методическом плане.

Обратимся прежде всего к описанию автографа «Что с тобой, скажи мне, братец?..».

Рукопись ПД 79 представляет собой четверку полного фабричного листа (224 × 179 мм) белой бумаги верже с обыкновенным обрезом и сохранившейся внизу частью маркировочной филигрны: «А Г» (то есть «Афанасий Гончаров»). Последняя характеристика свидетельствует о том, что мы имеем дело с фрагментом левого полулиста. При этом в таблице бумаги указано, что для сорта № 36 правый полулист не обнаружен,²⁵ а также зафиксировано предположительное (со знаком вопроса) использование этой бумаги в 1825 году. В «Предисловии» к описанию рукописей его составители особо отмечали, что «датировка произведений <...> не всегда покоится на твердых данных и часто устанавливается из побочных соображений», — во-первых, и что при подготовке описания «не было проделано специальной работы по пересмотру всех датировок и принимались датировки, получившие обращение и не отвергнутые к настоящему времени»,²⁶ — во-вторых. Как видим, предпочтение составителей было отдано традиционной датировке наброска «Что с тобой, скажи мне, братец?..», хотя она явно противоречила собственным наблюдениям Л. Б. Модзалевского и Б. В. Томашевского, накопленным в процессе изучения структуры и динамики пушкинского потребления бумаги: «Характерно, что для определенных периодов жизни Пушкина типична та или иная бумага, при общей пестроты и разнообразии сортов. Так, Гончаровская бумага привычна для Пушкина, начиная с 1830 г. (за исключением, впрочем, осени, проведенной в Болдине); для первого петербургского периода 1817–1820 гг. характерна бумага Попова и Ольхина; для времени пребывания его на юге и в Михайловском употребительны разные сорта иностранной бумаги».²⁷

Несмотря на то, что стихотворение «Что с тобой, скажи мне, братец?..» записано на «лоскутке» (вспомним выражение И. В. Анненкова), наличие таких качественных характеристик бумаги, как «вержировка» и маркировоч-

²² О значении этого труда, не имеющего аналогов для архивов писателей XVIII–XX веков, см., в частности, новейшее исследование: *Цыпкин Д. О. Об одной историографической легенде: начало изучения русского бумажного штампера // Фотография. Изображение. Документ. СПб., 2013. Вып. 4 (4). С. 41–62.*

²³ См.: *Краснобородько Т. И. Предисловие // А. С. Пушкин. Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. / Авторы-сост. Т. И. Краснобородько, С. Б. Федотова. СПб., 2013. Т. 1. С. 86, 192–193.*

²⁴ См.: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб.: Наука, 2016. Т. 2. Кн. 2. С. 668, 683, 699–700, 861.*

²⁵ См.: *Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. С. 303.*

²⁶ Там же. С. XIII.

²⁷ Там же. С. XIV.

ный знак фабрики Гончаровых, повышает шансы в поиске аналогичного сорта из тех, которые уже определены Л. Б. Модзалевским и Б. В. Томашевским. Кроме того, мы имеем дело с достаточно крупным и хорошо сохранившимся фрагментом in-4°, что также увеличивает вероятность реконструкции если не полного фабричного листа, то хотя бы левой его половины.

Изучение таблицы сортов бумаги, составленной Л. Б. Модзалевским и Б. В. Томашевским, показало, что в первом приближении бумага № 36 совпадает только с бумагой № 41 (верже белая с обыкновенным обрезом, формат писчего листа, водяной знак с литерами: «А Г» внизу левого полулиста). В отличие от № 36 этот сорт представлен и фабричным полным листом, на правой половине которого находится вторая часть водяного знака с годом отлива бумаги: «1834». В печатном «Описании бумаги» к этому сорту отнесено 25 рукописей,²⁸ в машинописном — 17²⁹ (все они датируются периодом 1834–1836 годов). Важно при этом, что часть автографов написана на неполных листах: на полулистах (правом — ПД 327, ПД 330 (л. 4), ПД 406 (л. 1), ПД 634 (л. 1); левом — ПД 262 (л. 3), ПД 366, ПД 390 (л. 10), ПД 404 (л. 14), ПД 405,³⁰ ПД 1025 (л. 1/2, 6/7), ПД 1031 (л. 5)) и на четверке без водяных знаков (ПД 224). Сюда следует также добавить автографы ПД 821 (фабричный полный лист), ПД 975 (нижняя четверка левого полулиста) и ПД 1727 (левый полулист), не вошедшие в описания Л. Б. Модзалевского и Б. В. Томашевского.

Сопоставление рукописи ПД 79 с автографами на бумаге № 41 дало ожидаемый положительный результат: по горизонтальной линии обрыва она совпала с одним из двух сохранившихся фрагментов in quarto (ПД 224) и составила с ним левый полулист (с водяным знаком «А Г» внизу), что подтвердило идентичность сортов бумаги под № 36 и № 41 (см. с. 10). Правда, попытка подыскать смежную половину фабричного листа не дала желаемого результата.³¹ Однако и сама по себе реконструированная нами половина фабричного листа несет чрезвычайно важную информацию не только о палеографическом контексте автографа стихотворения «Что с тобой, скажи мне, братец?..», но позволяет восстановить и его творческий контекст.

Итак, на второй четверке восстановленного полулиста оказался черновой автограф стихотворения «Кто из богов мне возвратил...» (ПД 224). Оно, как известно, представляет собой вольный перевод оды Горация «К Помпею». Пушкин обратился к ней в начале 1835 года, когда после продолжительной паузы вновь вернулся к одному из значительных своих замыслов — «<Повести из римской жизни>» («Цезарь путешествовал...»), оставленному в конце 1833 года.³² Главным героем этого повествования должен был стать Петроний —

²⁸ См.: Там же. С. 304.

²⁹ Современные архивные шифры: ПД 1025 (л. 1/2, 6/7), ПД 1026, ПД 1027, ПД 1030 (л. 1/2, 3/4, 13/14, 15/16, 17/18, 19/20), ПД 1031, ПД 1034, ПД 1037, ПД 1042, ПД 1063 (л. 1/2, 3/4), ПД 1109 (л. 19/38, 20/21, 22/23, 24/25), ПД 1110, ПД 1111, ПД 1113, ПД 1121, ПД 1129 (л. 1/7), ПД 1198 (л. 1/94, 2/3, 4/5, 6/7, 8/9, 10/11, 12/13, 14/15, 16/19, 17/18, 20/21, 22/23, 24/25, 26/27, 28/29, 30/31), ПД 1252.

³⁰ Включение в этот перечень ПД 405 (подготовительные записи-конспекты из «Деяний Петра Великого» И. И. Голикова, относящиеся к 1713 году) в достаточной мере условно. В настоящее время рукопись представляет собой 27 фабричных полулистов бумаги № 41 с отрезанными (не Пушкиным) внутренними полосами (13 полос от левого полулиста, 14 — от правого), поэтому затруднительно утверждать, как выглядела эта рукопись изначально.

³¹ Отметим попутно, что систематическое обследование автографов, написанных на бумаге № 41, помогло также установить, что два из них: ПД 634. Л. 1 (черновик письма А. Х. Бенкендорфу от второй половины апреля — мая 1835 года) и ПД 1727 (набросок геральдического украшения) — составляли некогда фабричный полный лист. Его реконструкция позволила по-новому датировать автограф ПД 1727 (см.: *Краснобродько Т. И.* Предисловие. С. 85).

³² «Большое» академическое издание датирует начало работы Пушкина над замыслом из эпохи Нерона ноябрем 1833 года (8, 1057). Этой датировки придерживалась Н. Н. Петрунина

утонченный образованный аристократ в окружении Нерона («arbiter elegantiae» — «законодатель изящного вкуса», по характеристике Тацита³³), незаурядный человек своего времени, предполагаемый автор сатирического авантюрного романа «Сатирикон», обвиненный в заговоре против римского императора и принявший добровольную смерть в Кумах в 66 году н. э. Черновик перевода из Горация Пушкин писал уже на оторванной половине листа, после того как он в буквальном смысле слова подвел черту под наброском «Что с тобой, скажи мне, братец?..». Такое близкое палеографическое соседство двух стихотворений и практически одновременная работа над ними (судя по характеру почерка, перу, оттенку чернил) — не простая случайность. Свидетельство тому — фраза: «Не скромничай, продолжал»³⁴ на автографе ПД 224, которая изначально была продолжением текста (после черты) на нынешнем автографе ПД 79. Как самостоятельная запись, не поддающаяся истолкованию, она в свое время была отмечена в двух авторитетных описаниях чернового автографа «Кто из богов мне возвратил...»: М. Л. Гофманом — в «Неизданном Пушкине»³⁵ и Л. Б. Модзалевским и Б. В. Томашевским — в научном описании рукописей Пушкина.³⁶ Связь этой обрывочной фразы с «<Повестью из римской жизни>» восстановил Д. П. Якубович, введя автограф ПД 224 в круг источников текста повести (8, 1057³⁷), хотя, к сожалению, ему не удалось установить, что эта незаконченная запись представляет собой органическую часть рукописи с текстом «Что с тобой, скажи мне, братец?..». На то, что это стихотворение прямо связано с замыслом «<Повести из римской жизни>», указывает еще одна особенность его автографа, не отмеченная «большим» академическим изданием (см.: 2, 977–978) и никогда не привлекавшая внимания исследователей. Две вертикальные черточки у третьей строки в автографе ПД 79 — не что иное, как римская цифра «II», обозначающая вторую стихотворную вставку для незавершенного прозаического замысла «Цезарь путешествовал...». Точно такую же помету мы находим и в соответствующем месте черновой рукописи самой «<Повести из римской жизни>» (ПД 262. Л. 3; см. с. 11). Отметим попутно, что ее автограф (ПД 262) также записан на бумаге № 41 (он состоит из трех листов — фабричного полного листа и левого полулиста). Вот как выглядит транскрипция интересующего нас фрагмента:

«Петроній [разсужд<аль>] увидя меня, остановился и [вы <?>] произнесъ [насмѣшливо] шутивно: II

[Не скромничай, продолжилъ Петроній, вынимай изъ подъ тоги свои дощечки; и прочит<ай>] Ты угадалъ, [Петр<оній>] отвѣчалъ я Петр.<онію>

в монографии «Проза Пушкина (Пути эволюции)» (Л., 1987. С. 291). Я. Л. Левкович, изучая историю заполнения Пушкиным рабочей тетради ПД 839, пришла к выводу, что первые страницы «<Повести из римской жизни>» были написаны в начале июня (до 8-го) 1833 года (см.: Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД 839 (История заполнения) // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2003. Т. 16–17. С. 67, 75). Аргументация обеих точек зрения нуждается, на наш взгляд, в дополнительном изучении.

³³ Тацит К. Соч.: В 2 т. / Изд. подг. А. С. Бобович, Я. М. Боровский, М. Е. Сергеенко. Л., 1969. Т. 1. С. 319.

³⁴ Последнее слово возможно прочитать и как «продолжил».

³⁵ «Кроме того, на другом конце страницы и также поперек, но в другое время, Пушкин начал какую-то запись: Не скромничай, продолжал» (Неизданный Пушкин: Собрание А. Ф. Онегина. Пб., 1922. С. 98 (прим. 1)).

³⁶ «Л. 1; „Кто изъ Боговъ намъ возвратилъ“; <...> повернув влево: строка, написанная прежде заполнения листка текстом стихотворения: „Не скромничай, продолжая“» (Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. С. 88 (№ 224)).

³⁷ Здесь ошибочно указано, что запись выполнена карандашом.

[Гуляя въ здѣшнихъ садахъ] и подалъ ему свои дощечки — [П.<етроній>] Онъ прочиталъ мои стихи» (см. с. 11).

По замыслу Пушкина, стихи молодого спутника Петрония, представляющие перевод «одной из од Анакреона», который он делает на записных дощечках, «желая развлечь как-нибудь печальные мысли» о предстоящей смерти своего «щедрого благодетеля» и друга (8, 388), должны были стать первой стихотворной вставкой в тексте повести.

И если к этой и третьей стихотворным вставкам в рукописи ПД 262 остались более или менее прозрачные «подсказки», которые позволили редакторам собраний сочинений включить в текст «<Повести из римской жизни>» переложение «Оды LVI (Из Анакреона)» и вольный перевод оды Горация «К Помпею» («Кто из богов мне возвратил...») (по первому стиху, указанному Пушкиным: «Поседели, поредели»³⁸ — и по контекстной фразе: «Анакреон уверяет, что Тартар его ужасает, но не верю ему — также не верю трусости Горация. Вы знаете оду его?»; 8, 389), то автографический контекст пометы «П» действительно не давал исследователям никаких ориентиров для выбора «подходящего» стихотворения.

Добавим еще одно палеографическое наблюдение. О том, что автографы стихотворения «Что с тобой, скажи мне, братец?..» (ПД 79) и «<Повести из римской жизни>» (ПД 262. Л. 1/2, 3) составляли некогда единый комплекс в рабочем архиве Пушкина (вплоть до «посмертного досмотра» бумаг поэта), свидетельствуют проставленные на них жандармские цифры от «9» до «13». Их расположение боком к тексту (кроме цифры «9») подсказывает, в каком виде осталась рукопись «<Повести из римской жизни>», когда Пушкин прекратил работу над ней. Двойной лист автографа ПД 262 был согнут пополам, в него (как в обложку) Пушкин вложил также согнутый полулист ПД 262, а внутрь него — «лоскуток» ПД 79. В таком виде, как тетрадоочка «в четверку», листы и были пронумерованы жандармским писарем: «9» (верхняя половина ПД 262. Л. 2 об.) — «10» (нижняя половина ПД 262. Л. 3) — «11» (ПД 79) — «12» (верхняя половина ПД 262. Л. 3 об.) — «13» (нижняя половина ПД 262. Л. 1).³⁹

³⁸ Беловой автограф этого стихотворения на отдельном клочке бумаги (ПД 204), как и автографы еще двух переводов из Анакреона на подобных клочках — «(Из Анакреона). Отрывок» («Узнают коней ретивых...») и «Ода LVII» («Что же сухо в чаше дно?..»), — помечены 6 января 1835 года и, возможно, были написаны незадолго до того, как Пушкин вернулся к замыслу «Цезарь путешествовал...». П. В. Анненков, между прочим, сообщает, что обнаружил эти автографы, в ряду других антологических стихотворений, «в особенном пакете, куда <они> вложены были, вероятно, самим Пушкиным» (Анненков П. В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина // Пушкин А. С. Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 1. С. 353).

³⁹ Не исключено, что первоначально в этой пачке рукописей был и черновой автограф «Кто из богов нам возвратил...», начатый Пушкиным на части того же полулиста, что и стихотворение «Что с тобой, скажи мне, братец?..», и оставленный на стихе: «[Как я бежал! Как я дрожал! / Но Эрмий]» (ПД 224. Л. 1). Этот «лоскуток» какое-то время спустя Пушкин, скорее всего, сам вынул из пачки рукописей, относящихся к замыслу повести об эпохе правления Нерона, чтобы продолжить работу над переводом из Горация на чистом обороте листа (возможно, уже вне связи с замыслом «<Повести из римской жизни>»). Черновой автограф ПД 224 (на нем — жандармская помета «69»), судя по почерку и перу, сразу же был перебелен на отдельный листок (ПД 980), оторванный от письма М. И. Калашникова (от этого письма управляющего Пушкина сохранились только фрагменты последней фразы и подпись-автограф). Именно по автографу ПД 980 стихотворение было посмертно напечатано в ряду «лицейских опытов» Пушкина под редакторским заглавием «Гораций» — сначала в «Сыне отечества» его редактором А. В. Никитенко (1840. Т. 2. Кн. 2. Март-апрель. С. 250–251) и вслед за ним — в девятом томе «посмертного» Собрания сочинений, подписанного к печати 29 апреля 1840 года тем же А. В. Никитенко, но уже в качестве цензора (см.: Пушкин А. Соч. СПб., 1841. Т. 9. С. 335–336). Перебеленный автограф перевода из Горация (ПД 980) остался в архиве Пушкина. Лист же с черновым автографом «Кто из богов мне возвратил...» (ПД 224) оказался у В. А. Жуковского (впоследствии — в Онегинском собрании), надолго утратив изначальную связь с рукописями «Что с тобой, скажи мне,

Это исходное единство рукописи, зафиксированное жандармской нумерацией, разрушил И. В. Анненков, который вынул из сложенной Пушкиным тетрадки «лоскуток» со стихотворением «Что с тобой, скажи мне, братец?..».⁴⁰ И поэтому П. В. Анненков, первым обратившийся к черновикам пушкинского замысла «Цезарь путешествовал...», уже не мог осознавать связи этого стихотворения с «весьма любопытными», как он писал, отрывками «повествования из быта древнего мира» — «бессвязными и набросанными по разным листкам бумаги», «в таком необделанном и обрывочном виде, что едва сохранена <...> необходимая связь рассказа».⁴¹ Место, обозначенное в рукописи повести цифрой «II», П. В. Анненков заполнил еще одним пушкинским переводом из Анакреона («Узнают коней ретивых...») — по жанровой и хронологической близости с первой стихотворной вставкой «Поседали, поредали...».⁴² Очевидная условность такого выбора, конечно же, осознавалась позднее всеми издателями пушкинских сочинений, но оставалась безальтернативной (см.: 8, 935 (прим. 13), 1057).

Палеографический контекст рукописи ПД 79, восстановленный в процессе ее изучения, позволил дать окончательный ответ на вопрос о второй стихотворной вставке в «<Повести из римской жизни>». Пушкинский Петроний, любивший «игру мыслей, как и гармонию слов», и писавший «стихи не хуже Катулла» (8, 388), приветствовал своего молодого друга-стихотворца, погруженного в «печальные мысли», не одой Анакреона «Узнают коней ретивых...», а «собственным», оригинальным экспромтом:

братец?..» (ПД 79) и «<Повести из римской жизни>» (ПД 262), которые остались у братьев Анненковых. «Большое» академическое издание датирует перевод оды Горация «К Помпею» предположительно первой половиной 1835 года (3, 1259). И. З. Сураг, обратив внимание на «личный, биографический подтекст» первых строк чернового автографа («О первый из друзей моих», «Мой первый друг»), предположила, что они отсылают к посланию «<И. И. Пущину>» («Мой первый друг, мой друг бесценный!..») и что «перевод оды Горация содержит в себе имплицитное обращение к лицейскому другу» (11 января 1835 года исполнялось 10 лет со дня последней встречи Пушкина и Пущина в Михайловском). Исходя из этого, она предложила датировать перевод из Горация январем 1835 года (*Сураг И. З.* «Кто из богов мне возвратил...» // Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2012. Вып. 2. Е–К. С. 555, 559; см. также: *Сураг И. З.* «Кто из богов мне возвратил...» (Пушкин, Пущин и Гораций) // *Сураг И. З.* Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009. С. 162–163). Это уточнение можно считать справедливым только для первой части чернового автографа «Кто из богов нам возвратил...» (ПД 224. Л. 1), работа над которым шла параллельно с прозаической частью «<Повести из римской жизни>» (ПД 262) и черновиком отрывка «Что с тобой, скажи мне, братец?..» (ПД 79). Выказанное в литературе мнение, что послание «Кто из богов мне возвратил...» обращено к другому лицейскому товарищу-декабристу — В. К. Кюхельбекеру и вызвано его письмом к Пушкину от 12 февраля 1836 года (об освобождении из крепостного заточения в Свеаборге и переводе на поселение в Баргузин), и основанную на этом передатировку стихотворения мартом–июлем 1836 года, а возобновление работы над «<Повестью из римской жизни>» — летом 1836 года нельзя признать состоятельными (см.: *Аринштейн Л. М.* Непрочитанное послание Пушкина к Кюхельбекеру // Россия, Запад, Восток: Встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. Л., 1996. С. 218–224).

⁴⁰ В тетради, посланной брату (см. прим. 2, 3), И. В. Анненков на поле рядом с копией прочитанного им стихотворения «Что с тобой, скажи мне, братец?..» оставил точное топографическое указание о местонахождении «лоскутка» с автографом в пушкинском архиве: «боль. <шой пакет> 10 — мал.<ый пакет> 3 — лист 11». Вероятнее всего, именно этот большой пакет № 10 («Манускрипты в прозе. Отрывки семь пакетов») зафиксирован в «Описи бумагам Александра Сергеевича Пушкина», в соответствии с которой Жуковский, уезжая за границу в 1838 году, передал находившиеся у него рукописи Пушкина Опеке над детьми и имуществом поэта (см.: *Цыгановский М. А.* «Посмертный обыск» у Пушкина. С. 318). В одном из этих семи пакетов (под № 3), видимо, и находилась «тетрадка» незавершенной «<Повести из римской жизни>» вместе с автографом «Что с тобой, скажи мне, братец?..», отмеченным жандармской цифрой «11».

⁴¹ *Анненков П. В.* Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. С. 396.

⁴² См.: Там же. С. 399.

Что с тобой, скажи мне, братец?
Бледен <ты> как святотатец,
Волоса стоят горой!
Или с девой молодой
Пойман был [ты у забора],
И, приняв тебя за вора,
Сторож гнался за тобой?
Иль смущен ты привиденьем,
Иль за тяжкие грехи,
Мучась диким вдохновеньем,
Сочиняешь ты стихи?

(2, 448)

Этот черновой набросок представляет, таким образом, пушкинский опыт стихотворного подражания автору романа «Сатириконе», написанного в жанре «менипповой сатуры», который «характеризуется свободным соединением стихов и прозы, серьезности и комизма, философских рассуждений и сатирического осмеяния, общей пародийной установкой, а также пристрастием к фантастическим ситуациям <...>, создающим для персонажей возможность свободного от всяких условностей поведения».⁴³

Возвращенный стихотворению «Что с тобой, скажи мне, братец?..» художественный и историко-культурный контекст позволяет обнаружить в ироничной эпиграмме, сочиненной Пушкиным в духе Петрония, некоторые лексические совпадения и сюжетные параллели, отсылающие к античному роману. Правда, натуралистическая откровенность и грубые реалии «Сатириконе» отсутствуют в фамильярно-дружеском экспромте пушкинского Петрония, представляющего в набросках «<Повести из римской жизни>» человеком «обширного ума» и «прекрасной души»: «Его суждения обыкновенно были быстры и верны. Равнодушие ко всему избавляло его от пристрастия, а искренность в отношении к самому себе делала его проницательным. Жизнь не могла представить ему ничего нового; он изведal все наслаждения; чувства его дремали, притупленные привычкою. — Но ум его хранил удивительную свежесть» (8, 388). Во второй стихотворной вставке к «<Повести из римской жизни>» Пушкин сумел соблюсти ту меру «строгой благопристойности в шуточном описании нравов», о которой писал в черновиках предисловия к первой главе «Евгения Онегина», замечая при том, что «Ювенал, [Катулл, Апулей,] Петрон, Вольтер и Байрон — далеко не редко не сохранили должного уважения к читателям и к прекрасному полу» (6, 528).

Ограничимся несколькими предварительными наблюдениями.

Обращение «братец», имеющее в «Словаре языка Пушкина» два определения (ласкательное к существительному «брат» в значении «кровный родственник» и «разговорно-фамильярное обращение к лицу мужского пола»⁴⁴), в контексте «<Повести из римской жизни>», возможно, получает и дополнительную семантическую нагрузку.

Так, «брат» и «братец» — обращаются друг к другу главные действующие лица «Сатириконе»: образованный бродяга Энколпий, от лица которого ведется повествование и который, по его собственному признанию, «совершил предательство, убил человека, осквернил храм», убил священного гуся —

⁴³ Большой Российский энциклопедический словарь. М., 2003. С. 931. Подробнее о «Сатириконе» Петрония см.: Стрельникова И. П. Сатирико-бытовой роман. Петроний // Античный роман. М., 1969. С. 273–331.

⁴⁴ Словарь языка Пушкина. М., 1956. Т. 1. С. 170–172. Здесь слово «братец» в стихотворении «Что с тобой, скажи мне, братец?..» отнесено ко второму значению.

любимца бога сладострастия Приапа,⁴⁵ Аскилт — его спутник, «молодой человек, погрязший во всяческом сладострастии»,⁴⁶ и 16-летний мальчик Гитон, «кудрявый, нежный, красивый»⁴⁷ — предмет любовной страсти и постоянной ревности первых двух. Как отмечает в примечании к соответствующему месту «Сатирикона» Б. И. Ярхо, «брат, братец (frater) обозначает здесь не родство и не фамильярно-ласкательное обращение. Братом и сестрою (frater, soror) в Риме звали друг друга нежничающие любовники, что сохранилось до сих пор в некоторых наречиях итальянского языка, в испанском и в уличном жаргоне Парижа и Марселя. Этот смысл имеет и frater, обращенный Эноклпием к прекрасному отроку Гитону».⁴⁸ В романе Петрония слова «брат» и «братец» употребляются только в этом значении.⁴⁹ Фиксирует его и «Латинско-французский словарь» Ф. Ноэля, бывший в распоряжении Пушкина.⁵⁰ Оно отмечено и в комментариях к двухтомным изданиям «Сатирикона» (с параллельными латинским и французским текстами), которые сохранились в библиотеке Пушкина: кельнском 1694 года (на его переплете вытиснены нерасшифрованные инициалы прежнего владельца: W. C. v. T.)⁵¹ и парижском (1834–1835) — с «новым переводом» Ш. Э. Дегерля (С. H. de Guerle) и «со скептическими разысканиями» Ж. Н. М. Дегерля (J. N. M. de Guerle).⁵² Последнее издание входило в серию «Латинско-французской библиотеки, издаваемой Ш. Л. Ф. Панкуком» («Bibliothèque Latine-Française publiée par S. L. F. Panckoucke»), книги которой Пушкин регулярно приобретал в книжном магазине Ф. Беллизара (в библиотеке поэта сохранилось 153 тома этой серии). В одном из дошедших до нас счетов Беллизара, в котором учтены поставки Пушкину с 22 марта 1835 года, значится и 16 томов «Латинско-французской библиотеки» («liv. <raisons> 125 à 140»⁵³), купленных 23 мая 1835 года.⁵⁴ На корешке первого тома «Сатирикона», отпечатанного в Париже в 1834 году, обозначено: «СХХII^e livr. <aison>»⁵⁵ — значит, эта книга входила в один из предыдущих счетов (оплаченных Пушкиным и потому несохранившихся) и появилась в его библиотеке до 22 марта 1835 года. Случайно или нет, но доставка в Петербург очередного тома «Латинско-французской библиотеки» с новым изданием романа Петрония, который давно занимал внимание Пушкина, совпала с возобновлением в начале 1835 года его работы над замыслом о трагической судьбе римского писателя.⁵⁶

⁴⁵ См.: *Петроний Арбитр*. Сатирикон. М., 1990. С. 210, 220–223 (репринт. изд.: *Петроний Арбитр*. Сатирикон / Пер. под ред. Б. И. Ярхо. М.; Л., 1924).

⁴⁶ Там же. С. 137.

⁴⁷ Там же. С. 156.

⁴⁸ Там же. С. 48 (прим. 22).

⁴⁹ См.: Там же. С. 50, 51, 60, 70, 134–136, 149, 205 и др.

⁵⁰ См.: *Noel F. J. M. Dictionarium latino-gallicum. Dictionnaire Latin-Français, composé sur le plan de l'ouvrage intitulé... Paris, 1825. P. 409* (*Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 301 (№ 1222)).

⁵¹ См.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина. С. 309 (№ 1258).

⁵² См.: Там же. С. 162–163 (№ 623).

⁵³ Валовая нумерация томов проставлена только на корешках бумажных издательских обложек (она не отражена в каталоге библиотеки, составленном Модзалевским).

⁵⁴ 24 октября 1835 года Пушкину были поставлены тома со 141-го по 146-й, 5 мая 1836 года — том 147-й, 2 июля 1836 года — тома со 148-го по 154-й (см.: *Летописи Государственного литературного музея. М., 1939. Кн. 5. Архив Опекы Пушкина / Ред. и комм. П. С. Попова. С. 50, 53, 54*).

⁵⁵ Второй том «Сатирикона» вышел в 1835 году под серийным номером 151 («CLI^e livr. <aison>») и попал в библиотеку Пушкина значительно позднее первого — 2 июля 1836 года (см. прим. 54).

⁵⁶ Подробно об интересе Пушкина к Петронию см.: *Любомудров С. И.* Античный мир в поэзии Пушкина. М., 1899. С. 55–60; *Черняев Н. И.* «Цезарь путешествовал» (Отрывок о смерти Петрония) // Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 422–486; *Толстой И. И.* Пушкин и античность // Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л., 1938. Т. 14. С. 80–

Оба тома этого издания «Сатирикона» разрезаны: первый — полностью, второй — до комментариев (с. 1–279, включая фрагменты, приписываемые Петронию).⁵⁷ Примечание к слову «frater», впервые возникающему в тексте главы IX, посвящено семантике этого слова в контексте романа: «*Tuus inquit iste frater. Le nom de frater, que l'on trouvera plusieurs fois répété dans cet ouvrage, était un nom de débauche chez les Romains: il signifiait un mignon; mais il est plus exactement rendu par le mot de giton, emprunté à un des personnages de cette satire, et pris substantivement pour désigner celui qui se livre au vice honteux de la pédéрастie. Nous verrons plus loin soror signifier une maîtresse*». ⁵⁸ Близкое толкование дает и кельнское издание «Сатирикона» 1694 года.⁵⁹

Укажем еще на одну возможную параллель наброска «Что с тобой, скажи мне, братец?..» с одним из вставных эпизодов «Сатирикона» — фантастической историей о волке-оборотне, которую Никерот рассказывает на пиру Трималхиона в ответ на его просьбу: «Прошу тебя, сделай мне удовольствие, расскажи, что с тобой приключилось?».

Вот краткое изложение истории, которая случилась с гостем Трималхиона и повергла в суеверный ужас всех сотрапезников, искренне поверивших в нее. В те времена, когда Никерот был слугой, он, воспользовавшись отсутствием хозяина, решил навестить недавно овдовевшую жену трактирщика, в которую был влюблен. Никерот пригласил в попутчики «солдата, сильного, как Орк» (то есть «как смерть»). Они отправились в путь лунной ночью, после первых петухов. Когда дошли до кладбища, приятель Никерота «остановился у памятников; <...> разделся и платье свое у дороги положил», «обмочился вокруг одежды и вдруг обернулся волком, <...> завыл и ударился в лес!». «Я спервоначала забыл, где я, — продолжал гость Трималхиона. — <...> Если кто перепугался до смерти, так это я. Однако вытащил я меч и всю дорогу рубил тени,⁶⁰ вплоть до самого дома моей милой. Вошел я белее привидения. Едва духа не испустил; пот с меня в три ручья льет, глаза закатились; еле в себя пришел... <...> Все молчали, пораженные. „Прости меня, но у меня, честное слово, волосы дыбом встали“, — заговорил наконец Трималхион». ⁶¹

«[Бледен он, как муж <?> убийца]»; «[Бледен он, всклокочен волос]» — эти портретные детали в набросках первого стиха, зачеркнутых Пушкиным, соответствуют образному ряду вставной новеллы «Сатирикона»

82; Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 15–27; Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). С. 291–292; Рак В. Д., Федотова С. Б. Петроний // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18–19. Пушкин и мировая литература. Материалы к Пушкинской энциклопедии. С. 241.

⁵⁷ В описании библиотеки Пушкина ошибочно указано, что «т. II не разрезан» (Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. С. 163).

⁵⁸ Le Satyricon de T. Pétrone / Traduction nouvelle par C. H. D. G., avec les imitations en vers, et les recherches sceptiques sur le Satyricon et sur son Auteur de J. N. M. De Guerle. Paris, 1834. Т. 1. Р. 280. Пер.: «Слово „брат“, которое будет повторяться в этом сочинении несколько раз, было синонимом разврата у римлян; но точнее оно переводится словом „Гитон“, по имени одного из персонажей этой сатиры, и обозначает того, кто предается позорному пороку педерастии. Дальше увидим, что слово „сестра“ употребляется в значении „любовница“».

⁵⁹ «On trouve dans plusieurs endroits de cet Ouvrage, que *Frater* étoit un nom de débauche: chez les Romains il signifie un FAVORI; mais FAVORI ne dit pas assez; le mot qui nous est venu d'Italie l'exprime beaucoup mieux» (La Satyre de Petrone, Traduite en François avec le Texte Latin, suivant le nouveau manuscrit Trouvé à Bellegrade en 1688... Cologne, 1694. Т. 1. Р. 32). Пер.: «В нескольких местах этого сочинения мы находим, что слово „брат“ было синонимом разврата: у римлян для этого используется слово „фаворит“; но „фаворит“ недостаточно передает смысл; слово, пришедшее к нам из Италии, передает его гораздо лучше».

⁶⁰ В примечании к этому месту Б. И. Ярхо указывает, что в лейпцигском издании «Пира Трималхиона» (1906) Л. Фридендер переводит это слово как «привидения» (Петроний Арбитр. Сатирикон. С. 116).

⁶¹ Там же. С. 114–116 (главы LXI–LXIII).

о злключениях Никерота, воспроизводят ее атмосферу. Пушкин, намечая первую строку стихотворной вставки для своей повести, сначала, по-видимому, предполагал, что Петроний, увидев на пороге библиотеки гостя, укажет на него, обратившись к своему «домашнему лекарю» Септимию, с которым рассуждал до этого «о роде смерти» (8, 936). Впрочем, это начало сразу же было отвергнуто, в рукописи появился стих: «Что с тобой, скажи мне, братец?..», и следующие десять стихов «насмешливого» экспромта Петрония, адресованного уже непосредственно другу-стихотворцу, сложились, судя по автографу, довольно быстро. В них легко угадываются восходящие к упомянутому эпизоду «Сатирикона» и живые образные сравнения («Бледен <ты>, как святотатец», «Волоса стоят горой»), и сама сюжетная коллизия («Иль смущен ты привиденьем»; первоначальный вариант: «Иль гоним ты привиденьем»). Кроме того, герой второй стихотворной вставки «<Повести из римской жизни>», сочиняющий стихи в муках «дикого вдохновенья» («беснуя<сь>» — в одном из вариантов), напоминает еще одного персонажа авантюрного романа Петрония — нищего поэта Эвмолпа, «седовласого старца с лицом выразительным и носившим печать какого-то величия», побиваемого камнями за безудержную декламацию своих стихов и отовсюду за это изгоняемого — из местной пинакотеки, театра, бани.⁶² Эвмолп неистовствует даже во время кораблекрушения, чем в очередной раз изумляет своих спутников Энколпия и Гитона: «Мы услышали странные звуки, которые раздавались из-под каюты кормчего: точно дикий зверь рычал, желая вырваться на свободу. Пойдя на звук, мы наткнулись на Эвмолпа: он сидел и на огромном пергаменте выписывал какие-то стихи. Пораженные тем, что Эвмолп даже на краю гибели находит возможным заниматься своими поэмами, мы, несмотря на его крики, выволокли его наружу и велели образумиться. А он, рассердившись, что ему помешали, кричал: „Дайте же мне возможность закончить фразу: поэма уже идет к концу“. Тут я ухватил рыкающего от гнева сумасброда и велел Гитону помочь мне отвезти его на землю».⁶³ На следующий же день спасенный от гибели Эвмолп возвращается к своему обычному состоянию и, «устремив вдаль свои взоры» и «призывая к себе вдохновение»,⁶⁴ сочиняет надгробную надпись утонувшему во время бури хозяину корабля.

Ю. М. Лотман, анализируя фрагмент сохранившегося плана «<Повести из римской жизни>» о возможном пути осуществления этого пушкинского замысла (Петроний «диктует Satyricon — рассуждения о падении человека — о падении богов — о общем безверии — о предрассудках Нерона»; 8, 936), писал: «Неясно, собирался ли Пушкин дать переводы или пересказы произведения Петрония или, что кажется более вероятным, судя по наброскам плана, создать свою стилизацию не дошедших до нас отрывков „Сатирикона“».⁶⁵

Этот план Пушкина остался нереализованным, но одним из опытов стилизации, о которой писал ученый, можно считать вторую стихотворную вставку «Что с тобой, скажи мне, братец?..» — поэтическую «шалость», изящную шутку пушкинского Петрония, вроде тех «шутливых песен» и «легкомысленных стихов», которые, согласно рассказу Тацита в «Анналах»,⁶⁶ готовящийся к смерти римский писатель слышал от друзей в свои последние часы.

⁶² Там же. С. 140, 148–149.

⁶³ Там же. С. 183–184 (глава СХV).

⁶⁴ Там же. С. 185.

⁶⁵ Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе. С. 18. О «смеси стихов и прозы, приемах пародии, имитации, контраста» как «наиболее характерных чертах художественной манеры и стиля» самого Петрония см. в работе И. П. Стрельниковой «Сатирико-бытовой роман. Петроний» (с. 291 и др.).

⁶⁶ Тацит К. Соч. Т. 1. С. 320.

Н. И. НОВИКОВ И РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ XVIII ВЕКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-19-24

© Н. Д. КОЧЕТКОВА

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРИОРИТЕТЫ Н. И. НОВИКОВА

Как показал еще П. Н. Берков, в литературной полемике 1750-х годов ожесточенные споры шли не только между Третьяковским, Ломоносовым и Сумароковым, но и вокруг их имен, между сторонниками и противниками главных участников.¹ Но уже в 1760 году Херасков стремится воздать должное заслугам как Ломоносова, так и Сумарокова:

Великие творцы, отечеству хвала,
И праведную честь им слава воздала.²

В журнале «Всякая всячина» (1769), издававшемся под негласным руководством Екатерины II, было опубликовано под псевдонимом Ибрагим Курмаметов письмо, в котором Ломоносов и Сумароков были названы «первыми российского Парнаса светильниками».³

Тем не менее в литературных кругах споры продолжались. Если авторитет уже ушедшего из жизни Ломоносова не подвергался сомнению, то нападки на Сумарокова продолжали возникать. Новиков в своих сатирических журналах 1769–1773 годов решительно встал на его защиту. Имея в виду В. И. Лукина, литературного противника Сумарокова, Новиков писал в «Трутне» с нескрываемой иронией: «Мне и славные русские трагедии кажутся ничего не значащими <...> тысячи в них нахожу погрешностей».⁴ Далее в том же журнале была опубликована «Сказка в стихах» А. О. Аблесимова, где высмеивался некий «ученый», который восхвалял «лирика», т. е. Ломоносова, и «хулил драматиста», т. е. Сумарокова:

Хулы ему нанес пуд с триста
И в грош его стихов поставить не хотел...

(с. 89)

В сатирических журналах Новикова Сумароков неизменно предстает как образцовый автор. Издатель «Трутня» пишет: «Один славный российский стихотворец сказал о себе, что он, писав стихи десять лет, после всех их пожег, чрез это и сделался он образцом во многих родах стихотворства, а в некоторых и неподражаемым» (с. 60). Здесь имелись в виду слова Сумарокова, обращенные к начинающим авторам: «Сделайте то с первыми сочинениями своими,

¹ Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. М.; Л., 1936.

² Херасков М. М. Письмо // Полезное увеселение. 1760. Декабрь. № 21. С. 195.

³ Всякая всячина. 1769. С. 75. П. Н. Берков предполагал, что это письмо принадлежало В. И. Лукину. Во всяком случае, существенно, что оно появилось на страницах «Всякой всячины».

⁴ Сатирические журналы Н. И. Новикова / Ред., вступ. статья и комм. П. Н. Беркова. М.; Л., 1951. С. 52. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.

что сделал я с своими, девять лет писав: бросьте все оные в печь».⁵ Приводя в пример комедию Сумарокова «Лихоимец», Новиков формулирует один из своих важных принципов: «Всякая критика, писанная на лицо, по прошествии многих лет обращается в критику на общий порок» (с. 137). Отказывая бездарным авторам в публикации их «соплетенного вздора», Новиков советует им прочитать «Эпистолы г. Сумарокова» и здесь же цитирует отрывки из этих стихотворений (с. 215–216).

В журнале «Пустомеля» сообщается о постановке трагедии Сумарокова «Синав и Трувор» «по переправленному вновь г. автором подлиннику» и далее следует восторженная оценка его творчества: «Нет нужды восхвалять сего почтенного автора сочинений, они так хороши, что кто только их читал и кто имеет разум, те все, ему отдавая справедливую похвалу, удивляются; которые же не похвалят, тем надобно просить о отпущении своего согрешения» (с. 278).

В то же время, имя Ломоносова встречается на страницах журналов Новикова гораздо реже. Завершая первый год издания «Трутня», в декабре 1769 года он писал: «Мое самолюбие не так велико, чтобы сими безделками льстился заслужить бессмертную славу. Нет, я уверен, что сие оставлено к чести нашего века прославившимся в России писателям, г. Сумарокову и *по нем* г. Ломоносову, их сочинениям потомки наши удивляться будут» (курсив мой. — Н. К.). Далее следует очередной панегирик Сумарокову: «Притчи г. Сумарокова, как ныне беспримерны, так и у потомков наших останутся неподражаемыми...» (с. 177). Столь явно выраженное здесь предпочтение Сумарокова Ломоносову могло вызвать удивление и даже возмущение. М. Д. Чулков, издатель журнала «И то, и сё», сам задетый сатирой Новикова, не пропустил без внимания это высказывание. В одном из своих следующих изданий, «Парнасский щепетильник» (1770), он заметил: «Я не берусь выхвалять больше г-на Сумарокова, нежели покойного Ломоносова, зная, что они великой похвалы достойны оба».⁶

Как бы соглашаясь с этим, Новиков поместил в «Трутне» (лист 10) в марте 1770 года сделанный И. К. Голеневским перевод с латинского языка «Эпитафии Ломоносова», находившейся на надгробии поэта в Александро-Невской лавре. Но, как заметил П. Н. Берков, при публикации были пропущены «по непонятным причинам» две строки: «...стихосложения российского установитель, / трагедий на родном языке сочинитель» (с. 218–119; 551). По-видимому, этот пропуск не был случайностью: Новиков, вероятно, не хотел, чтобы заслуги других поэтов приписывались Ломоносову, который в этом не нуждался. Признанным автором трагедий считался Сумароков.

С именем Ломоносова прочно стало связано представление о нем как о непревзойденном мастере одической поэзии. Но жанр оды, как справедливо отмечает Н. Ю. Алексеева, сочетает в себе «две сущности — одическую и панегирическую».⁷ В 1760-е годы с одами выступает В. П. Петров, получает всяческую поддержку со стороны Екатерины II и провозглашается «вторым Ломоносовым». Несмотря на известные достоинства его поэзии, современники остро реагируют на это, видя в одах Петрова слишком откровенное «ласкательство»: автор сам называет себя «карманным стихотворцем» императрицы.

⁵ Трудолобивая пчела. 1759. Декабрь. С. 764.

⁶ Парнасский щепетильник. 1770. С. 5. О полемике Новикова и Чулкова см.: Степанов В. П. Новиков и Чулков (Литературные взаимоотношения) // XVIII век. Л., 1976. Сб. 11. Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. С. 49–76.

⁷ Алексеева Н. Ю. Русская ода: развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 10.

Новиков, решительный противник «ласкательства», оказывается среди главных критиков Петрова прежде всего именно потому, что видит в его творчестве откровенный сервиллизм. Но, кроме того, самый жанр похвальной оды, особенно оды, проникнутой пафосом, ориентированной на поэзию Ломоносова, остается Новикову достаточно чуждым. Характерно, что в «Трутне» (лист 12) он с одобрением упоминает пародийный «Дифирамв Пегасу» Сумарокова, направленный не только против Петрова, но отчасти и против Ломоносова, и против самого жанра, неизбежно сопряженного с похвалой сильным мира сего.⁸

Может возникнуть вопрос и по поводу другой пропущенной в «Трутне» строки из «Эпитафии Ломоносову»: «...стихосложения российского установитель». Не исключено, что это связано с целенаправленным стремлением Новикова отдать должное заслугам Тредиаковского. Несколько позднее в «Опыте исторического словаря о российских писателях» (1772) Новиков всячески подчеркивал его первенство в создании новой системы стихосложения: «...первый в России сочинил правила нового российского стихосложения...»; «...не обинуясь, к его чести сказать можно, что он первый открыл в России путь к словесным наукам; а паче к стихотворству...».⁹

Борьба за признание заслуг Тредиаковского составляет важную часть полемики Новикова с журналом императрицы «Всякая всячина». Почти с самого начала этого издания Тредиаковский становится мишенью постоянных насмешек. Уже в одном из первых выпусков появился шуточный рецепт от бессонницы, адресованный некоей Агафье Хрипухиной: «...прочтешь рядом шесть страниц нашего сочинения, а потом шесть страниц Тилемахиды».¹⁰ Скорее всего, эти слова принадлежали самой Екатерине II. Вскоре в одном из следующих выпусков анонимным автором за подписью «Любительница Вашаея Всякия всячины» была внесена многозначительная поправка о различии между «Тилемахидой» и «Всякой всячиной»: во «Всякой всячине» «виден острый разум, хорошие мысли и приятный слог, вы несправедливо сравнивали ее с прескучною и непонятною „Тилемахидою“, в которой г. Фенелон так же обезображен, как и г. Колле в переведенной его комедии „Depuis et Deronnais“».¹¹ Это письмо как раз едва ли могло принадлежать самой Екатерине: кто-то из ее окружения, очевидно, хотел в угоду ей подчеркнуть достоинство «Всякой всячины» и одновременно поддержать насмешку над «Тилемахидой». Перевод Тредиаковского уподоблялся переводу В. И. Лукина, который подвергался неоднократным нападкам также и в «Трутне» Новикова. Важно учесть, что в некоторых случаях объектом его сатиры становились те же лица и те же явления русской жизни, против которых выступала и «Всякая всячина». Однако постепенно обозначились и существенные различия между ними.¹²

⁸ См.: Берков П. Н. Примечания // Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подг. текста и прим. П. Н. Беркова. М.; Л., 1957. С. 561. (Библиотека поэта. Большая сер.).

⁹ Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях // Ефремов П. А. Материалы для истории русской литературы. СПб., 1867. С. 107.

¹⁰ Всякая всячина. 1769. С. 15.

¹¹ Там же. С. 43. Правильно: «Depuis et Desronais» (1763), комедия Ш. Колле (1709–1783); в рус. пер. В. И. Лукина — «Тесть и зять» (1768).

¹² Современные исследователи справедливо отмечают, что в позициях этих журналов было и немало общего: прежде всего, стремление воспитать просвещенных граждан. См.: Johns G. Nikolay Novikov, enlightener of Russia. Cambridge, 1985. P. 12; Клейн И. «Немедленное искоренение всех пороков»: о моралистических журналах Екатерины II и Н. И. Новикова // XVIII век. СПб., 2006. Сб. 24. С. 153–156; Ивинский А. Д. Литературная политика Екатерины II: Журнал «Собеседник любителей российского слова». М., 2011. С. 15–21. Вместе с тем литературные приоритеты у императрицы и Новикова были разными, что проявилось прежде всего по отношению к «карманному стихотворцу» государыни В. П. Петрову.

В спор вступают разные новые корреспонденты, среди которых, по всей вероятности, был и Новиков. В этом нет ничего удивительного, поскольку во «Всякой всячине», особенно в первые месяцы ее издания, Екатерина II проявляла известную терпимость и предоставляла место для дискуссий, в которых участвовали самые разные корреспонденты.¹³ На письмо «Любительницы Всякия всячины» появился ответ, в котором в очень спокойном тоне говорилось: «В теперешнем положении наук у нас мы думаем, что гораздо нужнее поощрение сочинителям, переводчикам и молодым людям, кои посвящают себя наукам, нежели строгая критика <...> чем более будет переводов и сочинений, тем более будем иметь надежды получить со временем лучшие, а может быть, и совершеннейшие».¹⁴

Тем не менее «Всякая всячина» продолжала спор о Тредиаковском. В следующем же выпуске другой «ревностный защитник» «Всякой всячины» вновь довольно грубо ополчился против творца «Тилемахиды»: «Он, конечно, долее моего писал и, с позволения, больше врал. Однако пускай ему худо: смело скажу, что нет ни одного русского сочинения, из коего бы больше его мест наизусть помнили. <...> Случается, что дурное помнят гораздо более...».¹⁵

Насмешки над Тредиаковским продолжались и в следующих выпусках «Всякой всячины», приобретая все большую язвительность. В разговоре с неким Н*** (Новиковым?) автор очередного письма саркастически расхваливает «Тилемахиду», заключая свой показной панегирик словами: «Она, правду сказать, не очень ясно написана, но так и должно быть всегда написанной книге, нарочитую величину имеющей; ясный и простой слог должно оставлять для таких книжек, какова „Всякая всячина“, которая токмо для праздных людей хороша...».¹⁶ Вскоре после этого на страницах «Всякой всячины» появилось письмо с пометой «в 13 день февраля 1769 года. Новгород». Автор почтительно благодарил «Всякую всячину» за ее наставления и довольно миролюбиво отвечал на очередной выпад против Тредиаковского: «...до выхода „Тилемахиды“ на свет не было у нас еще ни одной строфы без вирши; что ж она не полюбилась госпоже любительнице „Всякия всячины“, то осмелюсь ей сказать, что у всех почти разные вкусы <...> Ежели же скучна „Тилемахида“, то можно сему еще помочь, читая книги, вышедшие из перевода древней и римской истории; а их, право, довольно будет для разогнания скуки!»¹⁷ Вполне вероятно, что это письмо принадлежало именно Новикову.

В своем собственном журнале «Трутень» (лист 20) Новиков очень смело ответил «Всякой всячине»: «Насмешник подсмеял одну женщину, велел ей для усыпления читать сочинения такого мужа, который за полезные переводы заслужил от всех похвалу и благодарность, и что от той насмешки весь город хохотал целую неделю на счет насмешника» (с. 120). Этот ответ, несомненно, очень задел Екатерину II. В письме некоего «К.», возможно Г. В. Козицкого, идет речь о пользе, приносимой «Всякой всячиной», и о ее «безрассудных хулителях». Здесь же представлена сценка: разговор между провинциальным дворянином Клитандром и его родственниками о трудах Тредиаковского. Клитандр спрашивает: «Вы, я чаю, читали „Аргениду“ или „Тилемахиду“, братец? <...> какие то книги прелестные, подобных им еще

¹³ См.: Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952. С. 226–228.

¹⁴ Всякая всячина. 1769. С. 45–46.

¹⁵ Там же. С. 59–60.

¹⁶ Там же. С. 104.

¹⁷ Там же. С. 110. Вероятно, имеется в виду перевод Тредиаковского «Древней...» и «Римской истории» Ш. Роллена.

на русском языке не выходило: какой слог, какая тонкость мыслей, как важно и красно писаны! — Да вы ж читали ль их? — спросила Арганта. — Тото, нет, невестушка, и затем пишу на нынешней почте в Петербург к сыну, чтоб он мне их переслал». ¹⁸

А. С. Орлов, глубоко исследовавший «Тилемахиду», убедительно показал, что самое содержание поэмы Ф. Фенелона, смело обличавшего абсолютизм, было неприемлемо для императрицы. Однако из дипломатических соображений, стремясь поддержать свою репутацию просвещенной государыни, она подвергла насмешкам не идеи произведения, не Фенелона, а форму, перевод Тредиаковского, его затрудненный слог. ¹⁹ Упорное заступничество за него Новикова, очевидно, настолько сильно раздражило Екатерину, что «Всякая всячина» продолжала свои выпады против Тредиаковского из выпуска в выпуск. В Эрмитаже «установлено было шуточное наказание: за легкую вину выпить стакан холодной воды и прочесть из „Тилемахиды“ страницу; а за важнейшую — выучить из оной шесть строк». ²⁰

Новиков в своих журналах уже не отвечал на эти публикации, но в 1772 году в «Опыте исторического словаря о российских писателях» он поместил пространную статью о Тредиаковском, где исключительно высоко оценил его литературные заслуги: «Сей муж был великого разума, многого учения, обширного знания и беспримерного трудолюбия <...> Полезными своими трудами приобрел себе бессмертную славу...». ²¹ Столь же высокая оценка Тредиаковского содержалась и в предисловии, предпосланном в 1775 году изданию «Деидамии» и содержащем те же хвалебные отзывы, что и в словаре Новикова. ²² Все это могло еще больше раздражить Екатерину, которая позднее продолжила насмешки над Тредиаковским уже в своих драматических сочинениях, вставляя в них пародийные цитаты из Тредиаковского. ²³

Если в журналах Новиков выступал как публицист, сатирик, то в «Опыте исторического словаря...» он существенно скорректировал свои характеристики писателей. Статья о Ломоносове в словаре велика по объему, сравнительно с большинством других статей. Воздавая дань уважения и благодарности «сему великому писателю», Новиков, в частности, отмечает: «Его похвальные оды, надписи, поэма „Петр Великий“ и похвальные слова принесли ему бессмертную славу». ²⁴ Новиков-историк по-новому теперь оценивает роль Ломоносова в развитии отечественной культуры. Характерно, однако, что среди отзывов о поэте он приводит строки Сумарокова из его «Эпистолы о стихотворстве»:

Иль с Ломоносовым глас громкий вознеси:
Он наших стран Малгерб, он Пиндару подобен...²⁵

Статья же о Сумарокове в «Словаре», как это ни странно, предельно лаконична, хотя в ней признается, что он своими сочинениями приобрел «великую

¹⁸ Там же. С. 371–372.

¹⁹ Орлов А. С. «Тилемахида» В. К. Тредиаковского // XVIII век. Сб. статей и материалов. М.; Л., 1935. <Сб. 1>. С. 24.

²⁰ Евгений (Болховитинов Е. А.). Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России. М., 1845. Т. 2. С. 221.

²¹ Ефремов П. А. Материалы для истории русской литературы. С. 106–107.

²² Об этом см.: Кочеткова Н. Д. Загадочное посвящение В. К. Тредиаковского А. П. Сумарокову // Русская литература. 2017. № 3. С. 165–169.

²³ См.: Степанов В. П. Тредиаковский и Екатерина II // Венок Тредиаковскому. Волгоград, 1976. С. 89–93 (Литературное краеведение; вып. XII).

²⁴ Ефремов П. А. Материалы для истории русской литературы. С. 66.

²⁵ Там же.

и бессмертную славу не только от россиян, но и от чужестранных академий и славнейших европейских писателей».²⁶

Выступая как историк литературы, Новиков стремился отойти от личных пристрастий. Кроме того, для него были важны не только литературные заслуги, но и личные качества того или иного автора. Важным свидетельством о постепенном возникновении у Новикова критического отношения к Сумарокову служит письмо М. Н. Муравьева к отцу от 30 октября 1777 года: «Не могу удержаться, чтоб не сообщить вам стишков, которые вчера читал я Михайле Матвеевичу (Хераскову. — *Н. К.*) на смерть Сумарокова. Он было адресовал меня к Николаю Ивановичу, чтоб их напечатать в Кадетском корпусе <...> Он было и взялся; да читаючи их, припали нам некоторые рассуждения, которые нас поостановили. В самом деле, дано у меня много вольности воображению. Так, Новиков хотел, чтоб я ослабил инде выражения свои. Всё утро ныне толковали мы: рифмача не скоро приведешь в толк. И я уж их бросил. Причины Новикова приносят честь его образу мыслей. Он друг точности. Но, может быть, ее требовать строго в стихотворстве и невозможно. Например, он не хотел бы сказывать, что Сумароков мудрец, которого мнения были развратны и жизнь полна соблазнов».²⁷ Текст этого стихотворения вместе с правкой, внесенной после разговора с Новиковым, был опубликован Л. А. Алехиной. Исследовательница обращает внимание на исправления, «лишающие Сумарокова идеальных черт»: вместо «кончины мудреца» — «любимца музы смерть»; вместо «священный муж» — «сладостный певец».²⁸

Для Новикова, очевидно, осуждавшего какие-то «развратные мнения» Сумарокова, его поступки, он не заслуживал имени «мудреца», т. е. учителя жизни, однако Новиков продолжал высоко ценить его поэтический дар, его литературные заслуги. Поэтому он и предпринял труд по изданию «Полного собрания всех сочинений» Сумарокова в 1781 году (а затем и по переизданию его в 1787 году), сохранившего для нас это ценное наследие.

Во второй половине 1770-х годов Новиков становится историком, издателем «Древней российской вивлиофики», и его опыт по собиранию и публикации материалов, связанных с прошлым, помогает ему по-новому оценивать и настоящее, роль писателей, своих современников. П. Н. Берков отметил, что в журнале Новикова «Санкт-Петербургские ученые ведомости» (1777) Ломоносов назван «Отцом российского стихотворства». Среди «славнейших наших стихотворцев» упомянуты Ломоносов, Сумароков, Херасков и даже давний литературный противник Петров.²⁹ Новиков помещает в этом журнале рецензии на недавно вышедшие книги, обращая особое внимание на «чистоту слога» и советуя начинающим писателям «стараться вникать во свойства языка и познавать красоты онога», а также «читать наилучшие сочинения и переводы российские».³⁰ Издатель просит присылать ему «достопамятные известия касательно до жития российских писателей».³¹ В настоящем, современном он уже стремится увидеть общий ход развития отечественной культуры, ее связь с прошлым и значение для будущего.

²⁶ Там же. С. 102.

²⁷ *Муравьев М. Н.* Письма отцу и сестре 1777–1778 годов / Публ. Л. И. Кулаковой и В. А. Запалова // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 310.

²⁸ *Алехина Л. А.* Архивные материалы М. Н. Муравьева в фондах Отдела рукописей // Записки отдела рукописей гос. Библиотеки им. В. И. Ленина. 1990. Вып. 49. С. 23, 81–82.

²⁹ *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. С. 392.

³⁰ Санкт-Петербургские ученые ведомости на 1777 год Н. И. Новикова / 2-е изд. А. Н. Неустроева. СПб., 1873. С. 87.

³¹ Там же. С. 80.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-25-34

© В. И. СИМАНКОВ

**Д. И. ФОНВИЗИН КАК «РОССИЙСКИЙ БОАЛО»:
К ИСТОКАМ ОДНОЙ НОМИНАЦИИ
В САТИРИЧЕСКИХ ЖУРНАЛАХ
Н. И. НОВИКОВА**

В 1770 году в первом номере журнала «Пустомеля» было анонимно напечатано стихотворное «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке». Публикацию сопровождало примечание Н. И. Новикова-издателя: «Кажется, что нет нужды читателя моего уведомлять о имени автора сего послания; перо, писавшее сие, российскому ученому свету и всем любящим словесные науки довольно известно. Многие письменные сего автора сочинения носятся по многим рукам, читаются с превеликим удовольствием и похваляются, сколько за ясность и чистоту слога, столько за остроту и живость мыслей, легкость и приятность изображения; словом, если обстоятельства автору сему позволят упражняться во словесных науках, то небезосновательно и справедливо многие ожидают увидеть в нем *российского Боало*. Его комедия *** («Бригадир». — В. С.) столько по справедливости разумными и знающими людьми была похваляема, что лучшего и Молиер во Франции своим комедиям не видал Принятия и не желал; но я умолчу, дабы завистников не возбудить от сна, последним благоразумием на них наложенного».¹

Принадлежность анонимного «Послания» Фонвизину давно и надежно засвидетельствована. Впервые оно было напечатано в составе книги «Сидней и Силли, или Благодеяние и благодарность» (1769), анонимно изданной Фонвизиним в Москве.² В «Пустомеле» же была повторная публикация, хотя в самом журнале об этом умолчали.

Напомним, что «Послание к слугам моим...» — это первое выступление Фонвизина-стихотворца в печати. Вторая его стихотворная публикация — переводная басня «Лисица-Казнодей» — относится к 1787 году.³ Два стихотворения

¹ Пустомеля. 1770. № 1. Июль. Л. 2. Курсив мой. — В. С. На этот фрагмент впервые обратил внимание еще А. Н. Афанасьев, заметив между прочим: «Этими сведениями, к сожалению, никто из писавших о Фонвизине не пользовался» (Афанасьев А. Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. М., 1859. С. 97).

² [Фонвизин Д. И.]. Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке // Сидней и Силли, или Благодеяние и благодарность. Аглинская повесть. [М.], 1769. С. 53–59. Объявление о выходе книги в свет: Московские ведомости. 1769. 10 апр. № 29. С. 6 нenum. Источник сведений: Витберг Ф. Фон-Визин и его «Послание к слугам» (Библиографическая заметка) // Русская старина. 1900. Т. 102. № 5. Май. С. 471–475. Уникальный экземпляр «Сиднея и Силли», некогда принадлежавший Ф. А. Витбергу, ныне хранится в РНБ (шифр: 18.5.9.52). «Послание» неоднократно перепечатывалось в различных сборниках XVIII века (всегда анонимно). Впервые с указанием авторства Фонвизина «Послание» было напечатано В. А. Жуковским в «Собрании русских стихотворений» (1811. Ч. 4. С. 277–281).

³ [Фонвизин Д. И.]. Баснь. Лисица Казнодей («В Ливийской стороне правдивой слух промчался...») // Распускающийся цветок. М., 1787. С. 67–69. Немецкий источник басни впервые раскрыт Х. Грасхофом: *Grashoff H. Eine deutsche Parallele der «Лисица-казнодей» (Fonvizin und Schubart) // Zeitschrift für Slawistik. 1962. Bd 7. Hf. 2. S. 167–174.* Вопреки Грасхофу, маловероятно, чтобы непосредственным источником Фонвизина была прозаическая басня Х. Ф. Д. Шубарта, впервые напечатанная в ульмской (!) газете «Deutsche Chronik» (1774. St. 77. [22 Dec.]. S. 613–614). Вероятнее всего, Фонвизин использовал более позднюю перепечатку этой басни в журнале «Litteratur und Völkerkunde» (1783. Bd 2. Januar. S. 672). Кстати сказать, и в ульмской

с перерывом в 18 лет — это все, что появилось в печати при жизни Фонвизина. Во всяком случае, какие-либо иные прижизненные публикации до сих пор не были выявлены. Прочие стихотворения Фонвизина, известные нам по многочисленным собраниям его сочинений, были разысканы и введены в оборот князем П. А. Вяземским в 1820–1840-е годы.⁴

Вернемся к словам Новикова: «...если обстоятельно и справедливо многие ожидают увидеть в нем российского Боало». Примечательно, что титулование Фонвизина «российским Боало» можно отыскать не только у Н. И. Новикова, но и у других сочинителей, близко знавших автора «Недоросля», а именно у Я. Б. Княжнина и графа Д. И. Хвостова. Так, в незавершенной поэме Княжнина «Бой стихотворцев» есть следующая строка: «Фон Визен, острой дух, российской Боало».⁵ По мнению Л. И. Кулаковой, «Бой стихотворцев» следует датировать 1765 годом. Если эта датировка корректна, то следует заключить, что Фонвизин стяжал славу «российского Боало» до 1765 года, а это входит в некоторое противоречие с уже цитированными

газете, и в журнале «Litteratur und Völkerkunde» прозаическая басня «In Lybien starb 'mal ein Löwe» помещена анонимно, поэтому все разговоры о внимании Фонвизина к творчеству Шубарта носят в известной мере спекулятивный характер. Принимая во внимание выходные данные немецкого журнала, можно заключить, что «Лисица Казнодей» была написана Фонвизинным в 1783–1786 годах. Ср.: Кулакова Л. И. Когда написана басня «Лисица-Казнодей»? // XVIII век. Л., 1966. Сб. 7. С. 174–180.

⁴ Фонвизин Д. И. 1) Эпиграмма («О, Клим! дела твои велики!..») // Памятник отечественных муз. СПб., 1827. С. 132 (вслед за «Эпиграммой» Фонвизина в альманахе идет «Эпиграмма» князя П. А. Вяземского; о возможном источнике фонвизинского двустушия см.: Добрицын А. Вечный жанр. Bern, 2008. С. 65); 2) К уму моему // Полн. собр. соч. Д. И. Фон Визина / [Иждивением П. П. Бекетова; при участии П. А. Вяземского]. М., 1830. Ч. 4. С. 113–114; 3) Послание к Ямщикову // Вяземский П. А. Фон-Визин. СПб., 1848. С. 272. На вопрос о том, кто таков Матвей (?) Ямщиков (он же «Матюшка-разносчик», он же «Патрикеич»), до сих пор нет ясного ответа. Подробнее см.: Семенников В. Фонвизин и два стихотворения — «Чертик на дрожках» и «Матюшка-разносчик» // Русский библиофил. 1914. № 4. С. 65–72. Ср. еще одно упоминание о «Патрекеевиче» в письме А. Е. Измайлова к Н. Ф. Грамматину от 1814 года: «В одном отношении похож он (статский советник Кайгородов. — В. С.) на общего нашего приятеля М. В. М<илонова>, то есть не хуже его и стихи сочиняет и говорит на виршах, не лучше покойного Патрекеевича» (цит. по: Сапрыгина Е. Неизвестные письма Александра Измайлова Николаю Грамматину // Губернский дом. 1995. № 3. С. 45). Отдельного освещения заслуживает приписываемое Фонвизину «Дружеское увещание» из так называемого «Казанского сборника» (см.: Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 2. С. 409). На наш взгляд, атрибуционные сведения, помещенные в этом рукописном сборнике («Другую рукою прибавлено: Княжнину и тою же рукою подписано: Д. фон-Визин») (Артемьев А. И. Описание рукописей, хранящихся в библиотеке Императорского Казанского университета. СПб., 1882. С. 194), явно ошибочны. Дело в том, что «Дружеское увещание» представляет собой не законченное произведение, как полагают все исследователи, но всего лишь малый фрагмент из послания «К сочинителю оперы под названием Ямщики на подставе от искреннего его доброхота». Один из списков этого послания хранится в собрании П. Я. Дашкова (ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 2. № 103). См.: Всеволодский-Гернгросс В. Н. Неиспользованные сведения о комической опере Н. А. Львова «Ямщики на подставе» // Ежегодник Института истории искусств. 1955. Театр. М., 1955. С. 430–435; Лаппо-Данилевский К. Ю. Комическая опера Н. А. Львова «Ямщики на подставе» // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 111–112 (публикация текста). Анализ двух редакций, восходящих к недоданному до нас протографу, позволяет предположить, что сочинителем сатиры на Н. А. Львова и, соответственно, «Дружеского увещания» был не Фонвизин, но, вероятнее всего, Д. П. Горчаков (ср. примечание с анонсированием новых «Святок», которое можно рассматривать как своего рода авторскую подпись). Не исключено, что перу Горчакова принадлежат и сатиры на М. Н. Муравьева из того же «Казанского сборника» (см.: Образцы литературной полемики прошлого столетия. (Сообщены А. Н. Афанасьевым) // Библиографические записки. 1859. Т. 2. № 17. Стлб. 525).

⁵ Кулакова Л. И. Незданная поэма Я. Б. Княжнина // Русская литература и общественно-политическая борьба XVII–XIX вв. Л., 1971. С. 90.

словами Новикова («многие *ожидают* увидеть в нем российского Боало»; курсив мой. — В. С.). «Российским Боало» называл Фонвизина и граф Д. И. Хвостов, сочинивший надпись к портрету Фонвизина: «Се образ Буало и вместе Моллиера»⁶ (в более поздней редакции: «Се образ русского Депреа и Мольера»)⁷.

Итак, мы видим, что существует по меньшей мере три независимых источника, в которых Фонвизин величается «российским Боало». Откуда взялось столь устойчивое прозвание и на чем оно основано? Для сравнения: И. П. Елагин называл А. П. Сумарокова «Наперсник Боалов, российский наш Расин».⁸ Почему возникло такое сопоставление, нетрудно догадаться, ибо Сумароков обращался и к «Поэтическому искусству» Буало, и к трагедиям Расина.⁹ «Русским Буало» называли и графа Д. И. Хвостова — и снова понятно почему: тот перевел «Науку о стихотворстве» и издал ее бесчисленное количество раз.¹⁰ «Русским Пиндаром» величали М. В. Ломоносова,

⁶ *Хвостов Д.* Надписи [2. К портрету Дениса Ивановича Фон-Визина («Се образ Буало и вместе Моллиера...»)] // Друг просвещения. 1804. Ч. 1. № 1. С. 14.

⁷ *Хвостов Д.* 1) Надписи к портретам: [2. К портрету] Дениса Ивановича фон Визина, Российской Академии члена («Се образ Русского Депреа и Мольера...») // Благонамеренный. 1822. Ч. 18. № 15. С. 77–78; 2) Надписи к портретам: 2. [К портрету] Д. И. Фон-Визина, Российской Академии члена, скончавшегося 1792 года («Се образ Русского Депреа и Мольера!..») // Полн. собр. стихотворений графа Хвостова. СПб., 1830. Т. 5. С. 307.

⁸ Поэты XVIII века. Т. 2. С. 372.

⁹ *Клейн И.* Русский Буало? (Эпистола Сумарокова «О стихотворстве» в восприятии современников) // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 40–58. Считается, что Сумароков перелагал и эпиграммы Буало. Так, по мнению А. М. Пескова, эпиграмма Сумарокова «Всем сердцем я люблю и вся горю любя...» (Ежемесячные сочинения. 1756. Апрель. С. 365) есть переделка эпиграммы Буало «A Clémène». См.: *Песков А. М.* Буало в русской литературе XVIII — первой трети XIX века. М., 1989. С. 135. По мнению же А. Г. Готовцевой, в том же (апрельском) номере «Ежемесячных сочинений» за 1756 год Сумароков поместил не одну, а целых семь (!) переделок эпиграммы Буало «К Климене». См.: *Готовцева А. Г.* Никола Буало на страницах журнала «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» // Вестник РГГУ. Сер. Филологические науки. Журналистика. Литературная критика. 2014. № 12 (134). С. 18–20. Между тем и разыскания Пескова, и построения Готовцевой, вероятнее всего, ошибочны. Возможные источники Сумарокова указаны А. А. Добрицыным: *Добрицын А.* Вечный жанр. С. 40. Не исключено, что подлинный источник сумароковской эпиграммы находится в четырехтомной антологии «Bibliothèque Poétique» (1745). Во всяком случае, именно здесь можно отыскать немало французских стихотворений, напрямую соотносящихся с сумароковскими. Например, сумароковская «Эпитафия собаке» (Ежемесячные сочинения. 1756. Ч. 2. Апрель. С. 363–364) представляет собой перевод «Épitaphe d'un petit chien» Тристана л'Эрмита (Bibliothèque Poétique. Paris, 1745. Т. 1. P. 272) и восходит к дистиху Дю Белле «Latratu fures exсери, mutus amantes...» («Лаем встречала воров, молчаньем — любовников...»).

¹⁰ Ср. начальные строки («Певец, давно известный миру, / Наш Буало и Лафонтен...») в стихотворении Ф. Немчинова, обращенном к Д. И. Хвостову (Дамский журнал. 1830. Ч. 29. № 7. С. 103). Ср. также начальные строки в анонимной эпиграмме на Д. И. Хвостова: «Наш русский Буало, Корнель и Флакк, / и баснослов, и драматург, и лирик!» (Эпиграмма и сатира. М.; Л., 1931. Т. 1. С. 174). Переводил Хвостов и сатиры, и послания Буало. См.: Сатира г. Буало. Господину Молиеру («О редкой славный ум! твой дар всегда обильный...») // Новые ежемесячные сочинения. 1793. Ч. 88. Октябрь. С. 84–87 (2-я ред.: Сатира. Буало Молиеру («О редкой, славной ум! твой дар всегда обильный...») // Друг Просвещения. 1804. Ч. 2. № 4. С. 13–16); VII послание Боало к Расину (Перевод с французского) («Расин, умеешь ты на жалость преклонить...») // Невский зритель. 1821. Ч. 6. Кн. 5. Май. С. 135–139. Ср. также: Письмо Буало к г. Расину («Расин! ты с помощью искусного лица...») // Друг Просвещения. 1806. Ч. 4. № 10. С. 14–17. В. Э. Вацуро указал, что перевод «Письма...» принадлежит Хвостову (см.: XVIII век. Л., 1989. Сб. 16. С. 178), однако не привел при этом каких-либо доказательств в поддержку своей гипотезы. Следует сказать, что анонимное «Письмо Буало к г. Расину» (1806) не имеет ничего общего с «VII посланием Боало к Расину» (1821), достоверно принадлежащим графу Хвостову, и соответственно вопрос об авторстве «Письма...» следует считать открытым. Не исключено, что переводчиком «Письма...» был П. И. Голенищев-Кутузов, один из активных вкладчиков «Друга Просвещения». Заметим здесь же, что во второй половине XVIII — первой четверти XIX века прозвание «Российского

«Русским Гомером» — М. М. Хераскова,¹¹ «Русским Лафонтеном» — И. И. Дмитриева,¹² и эти отождествления также в той или иной мере поддаются объяснению.¹³ Не вызывает затруднений и титул «русского Горация» в применении к Г. Р. Державину. Все перечисленные уподобления поддаются объяснению, но что же делать с Фонвизиным? С одной стороны, у нас есть свидетельства современников, называвших его «российским Боало», а с другой стороны, у нас нет данных, которые могли бы эту репутацию объяснить. Как разрешить указанное противоречие? Возможный ключ к разгадке, на наш взгляд, можно отыскать в тех изданиях, в которых печатался Фонвизин. Так, в новиковском журнале «Живописец» за 1772 год, где, как достоверно известно, было несколько публикаций молодого Фонвизина,¹⁴ можно обнаружить две примечательные сатиры Буало: VIII сатиру под названием «На человека» и X сатиру «На женщин».¹⁵

Любопытно, что эти переводы прошли фактически незамеченными. Кажется, только составители «Сводного каталога русской книги гражданской печати XVIII века» постарались найти ответ на вопрос о том, кому они могли бы принадлежать: «В журнале («Живописец». — В. С.) напечатаны в переводах В. Г. Рубана сатиры Н. Буало».¹⁶ Между тем Рубан, насколько известно, никогда не переводил Буало и вообще сатир не писал, хотя и поместил в новиковском журнале два-три небольших стихотворения, по содержанию вовсе не сатирических. Сверх того, и какие-либо аттестации Рубана как «российского Боало» в литературе отсутствуют. Сказанное позволяет заключить, что атрибуция из «Сводного каталога» носит произвольный характер, и потому мы возвращаемся к вопросу о том, кто же был автором двух сатир в новиковском журнале.

Начнем с восьмой сатиры «На человека». Это длинное, в несколько сот строк сочинение, написанное александрийским стихом, имеет любопытного

Боало» применялось не только к А. П. Сумарокову, Д. И. Фонвизину, Д. И. Хвостову, но и к Ф. Г. Карину: «...наших стран Деспро», «Деспро <...> здешних мест» (*Струйский Н.* Соч. СПб., 1790. Ч. 1. С. 150), «Боало русских стран» (Там же. С. 188); А. Н. Нахимову: «Российский наш Боало» (Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в. Л., 1959. С. 652); А. Ф. Воейкову: «Воейков-Буало» (*Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1971. С. 76); П. А. Вяземскому: «Мне нравится не все в тебе, наш Буало» (*Плетнев П. А.* Соч. и переписка. СПб., 1885. Т. 3. С. 301) и проч. Отсутствие А. Д. Кантемира в этом списке объясняется тем, что его переводы из Буало были впервые опубликованы только в начале XX века.

¹¹ *Любжин А. И.* «Русский Гомер». Опыт о литературной репутации // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2011. № 5. С. 83–95; 2013. № 1. С. 71–86; 2014. № 1. С. 48–58.

¹² *Кочеткова Н. Д.* «Русский Лафонтен» (К литературной репутации Дмитриева) // Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь. Творчество. Круг общения. СПб., 2010. С. 7–18.

¹³ Подробнее о номинационной модели «Русский X» см.: *Кузнецов В. А.* Поэтические уподобления в русской литературе XVIII в.: к вопросу о персонализации классического эстетического сознания // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 2. История. Языковедение. Литературоведение. 1993. № 1. С. 73–78; *Свиясов Е. В.* Пронимация как вид метонимии (на материале античных антропонимов) // Россия, Запад, Восток: встречные течения. СПб., 1996. С. 109–153.

¹⁴ Юпитер предложил некогда... // Живописец. 1772. Ч. 2. Л. 2 (перевод отрывка из «Снов» И. Г. Крюгера; 1-я ред.: Собрание лучших сочинений. 1762. Ч. 1. С. 74–83); Слово на выздоровление <...> Великого князя Павла Петровича 1771 // Живописец. 1772. Ч. 2. Л. 3 (1-я ред.: Слово на выздоровление <...>. СПб., [1771]). Подробнее см.: Сатирические журналы Н. И. Новикова / Ред., вступ. статья и комм. П. Н. Беркова. М.; Л., 1951. С. 577–578.

¹⁵ Перевод VIII. Боало де Преевой сатиры на человека («Из всех животных, что на воздухе летают...») // Живописец. 1772. Ч. 2. Л. 6–7; Перевод X. Боало де Преевой сатиры на женщин («Так, покидая все, Мирон, любовны шутки...») // Там же. Л. 13–17.

¹⁶ Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, 1725–1800. М., 1966. Т. 4. С. 134. По-видимому, именно из «Сводного каталога...» сведения об авторстве В. Г. Рубана перешли впоследствии и в монографию Ю. В. Стенника «Русская сатира XVIII века» (Л., 1985. С. 121). См. также прим. 37.

двойника, до сих пор никем не обнаруженного. Дело в том, что в журнале «Новые ежемесячные сочинения» (далее — «НЕС») за 1788 год можно отыскать вторую, несколько зацензурованную редакцию этой же сатиры.¹⁷ В конце публикации было помещено «примечание» сообщившего: «Сатира сия переведена за несколько десятков лет». Возникает вопрос: как стихотворение из «Живописца» (1772) оказалось в «НЕС» (1788)? Если просмотреть поэтический отдел «НЕС» за все годы его существования, то можно обнаружить, что в журнале обыкновенно публиковались оригинальные сочинения, но случались и перепечатки. Так, например, М. М. Херасков представил в журнал два стихотворения, ранее уже бывших в печати. Старые стихи отдавал в редакцию и И. Ф. Богданович. Напомним, что и сама княгиня Е. Р. Дашкова, отвечавшая за журнал, почитала за нужное и полезное перепечатывать в «НЕС» отдельные сочинения именитых поэтов, особенно если они были помещены в забытых или труднодоступных изданиях. Поэтому не приходится удивляться и появлению перепечатки из новиковского «Живописца». Удивительно между тем другое: кто может быть связующим звеном между «Живописцем» и «НЕС»? Примечание сообщившего («Сатира сия переведена за несколько десятков лет») обличает, на наш взгляд, еще здравствующего сочинителя; соответственно тот, кто сообщил сатиру Дашковой, ранее сотрудничал и в новиковском «Живописце». Поскольку «НЕС» были академическим изданием, в нем печатались члены Российской академии или лица, близкие к Дашковой. Печаталась и учащаяся молодежь, но ее можно не принимать в расчет по хронологическим соображениям. Напомним, что в «НЕС» анонимно публиковались следующие стихотворцы: М. М. Херасков (1733–1807), Я. Б. Княжнин (1740–1791), В. Г. Рубан (1742–1795), И. Ф. Богданович (1743/1744–1803), Г. Р. Державин (1743–1816), П. С. Потемкин (1743–1796), Ю. А. Нелединский-Мелецкий (1752–1829), Ф. П. Ключарев (1755–1822), М. Н. Муравьев (1757–1807), Д. И. Хвостов (1757–1835), Д. П. Горчаков (1758–1824), В. В. Капнист (1758–1823), Н. П. Николев (1758–1815) и многие другие.¹⁸ Вышеуказанный список лиц, печатавшихся в поэтическом отделе «НЕС», явно неполон, и потому искать в нем перелагателя восьмой сатиры Буало — дело напрасное. На наш взгляд, автором сатиры «На человека», первоначально напечатанной в «Живописце», а затем — в несколько измененном виде — перепечатанной в «НЕС», был, возможно, Фонвизин. В пользу этого допущения свидетельствует яркая текстуальная перекличка между анонимной сатирой «На человека» (1772) и «Посланием к слугам моим...» (1769), достоверно принадлежащим Фонвизину. Так, в сатире «На человека» мы встречаем следующий стих: «И всеми образы щечи казну народную». Ср. идентичный оборот в «Послании к слугам моим»: «Щечи его казну, твоя казна прибудет». Напомним, что глагол *щечить*¹⁹ довольно

¹⁷ Осьмая сатира французского стихотворца Боало, так им сочиненная, как бы он с одним ученым человеком или богословом разговаривал («Животных изо всех, что в воздухе летают...») // Новые ежемесячные сочинения. 1788. Ч. 29. Ноябрь. С. 86–106 (1-я ред.: Перевод VIII. Боало де Преовой сатиры на человека («Из всех животных, что на воздухе летают...») // Живописец. 1772. Ч. 2. Л. 6–7). В сводном библиографическом указателе А. М. Пескова «Опубликованные переводы и подражания Буало: XVIII — первая треть XIX века» не указано, что эти два перевода представляют собою разные редакции одного и того же текста. См.: Песков А. М. Буало в русской литературе... С. 136–137.

¹⁸ См.: Симанков В. И. Об анонимных и криптонимных стихотворных сочинениях в «Новых ежемесячных сочинениях» (в печати).

¹⁹ Ср.: «Щечу <...>, щечить, schmeicheln; выщечить, abschmeicheln» (Российской Целлариус. М., 1771. С. 602. Немецкие толкования, означающие «льстить» и «вылестить», явно ошибочны); «Щечу <...>. Простонарод. Урывкою, украдкою по немногу таскаю» (Словарь Академии

скудно представлен не только в русских сочинениях XVIII века,²⁰ но и вообще во всем корпусе русскоязычной литературы за все века ее существования. Примечательно, что К. Ф. Петров, автор «Словаря к сочинениям и переводам Д. И. Фон-Визина» (1904), даже не приводит этот глагол в своем словнике. Упущение это, по счастью, было отмечено В. И. Чернышевым в рецензии на упомянутый «Словарь».²¹

Среди стихотворных текстов XVIII века глагол *щечить* чаще всего можно обнаружить у В. В. Капниста. Так, автор «Сатиры I» (1780)²² использует его не только в собственном виде («А порознь каждого щечит и обирает»), но и в составе антропонима (персонаж по фамилии *Щечилов*).²³ Казалось бы, довольно весомая улика, однако Капнист не мог быть перелагателем сатиры, напечатанной в «Живописце»: в 1772 году ему было всего 14 лет. Сверх того, поэтический дебют Капниста, по словам самого сочинителя, относится к 1774–1775 годам, когда на свет появилась «преглупая <...> французская ода, на случай мира между Россиею и Оттоманскою Портою».²⁴

Российской. СПб., 1794. Ч. 6. Стлб. 958); «*Щечить* <...>. Таскать понемногу украдкою; воровать» (Словарь церковно-славянского и русского языка. СПб., 1847. Т. 4. С. 469); «*Щечить* <...>. 1) Искать, домогаться. Нижегород.; 2) Беспokoить кого часто. Костр.; 3) Задирать, бранить, ссориться. Нижегород. <...> *Щечить* <...>. 1) Теревить. Волог.; 2) Бранить кого, ругать, корить. Арханг.; <...> *Щочить* <...>. Пустословить, браниться. Арханг.» (Опыт областного великорусского словаря. СПб., 1852. С. 270); «*Щечить* <...> и *щечить* <...>. Устар. и обл. Обкрадывать, таскать тайком что-либо» (Словарь современного русского литературного языка. М.; Л., 1965. Т. 17. Стлб. 1686). С деривационной точки зрения глагол *щечить* / *щечить*, вероятнее всего, связан с *щеть* 'нечто со щетиной (например, щетка для чесания льна); частокол' и *щетина* 'торчащая шерсть животного'. Ср. схожий объем значений у пары *шерсть* 'щетина' — *шерстить* 'воршить, теревить', 'бранить, ругать', 'воровать'. С этимологической точки зрения рус. диал. *щеть* и соответственно *щечить* должны быть поставлены в связь с балто-балкан. **hēt* 'то, что щетинится' (Топоров В. Н. Из индоевропейской этимологии. III // Этимология. 1982. М., 1985. С. 123–128).

²⁰ Не исключено, что своей «популярностью» глагол *щечить* обязан стихам Фонвизина. Во всяком случае, до «Послания к слугам моим...» (1769) этот глагол в русской поэзии не зафиксирован (благодарю Г. А. Молькова за возможность ознакомиться со словарной статьей «Щечить», составленной им для заключительных томов «Словаря русского языка XVIII века»). После 1772 года редчайшее сочетание «щечить казну» в несколько модифицированном виде нам удалось отыскать только в неопубликованной при жизни И. И. Хемницера «Оде на подъячих» (впервые напечатано Я. Гротом в 1873 году): «Когда подряды заключают, / То из казны чтобы щечить, / К подъячим первым забегают, / Чтоб как-нибудь те плутни скрыть: / Казна ведь тем не расточится, / Что несколько поущечится; / Подрядчиков карман набит, / и тот, кто подражает, сыт» (Соч. и письма Хемницера. СПб., 1873. С. 355). Ср. также идентичный фрагмент из «Сатиры на честных и ученых людей...» (опубл. 1963): «Ведь молвить правду, так ужель казна разорится, <sic> / Что тот или другой от ней поущечится?» (Хемницер И. И. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1963. С. 176). Ср. также употребление глагола «щечить» в басне Хемницера «Барон» (опубл. 1779): «Смеясь в глаза, его хвалили; / и в тот же самый час мешки его счечили», а также в басне «Слепой Лев» (опубл. 1799): «Да и другим дает щечить, / Чтoб не мешали ей тащить». См. также прим. 30. Примечательно, что А. С. Пушкин, явно имея в виду фонвизинскую строку «Щечи его казну...», передал в своем стихотворении «Тень Фонвизина» не самый глагол, а его толкование: «Казну все крадут у царя».

²¹ Чернышев В. И. [Рец. на:] К. Петров. Словарь к сочинениям и переводам Д. И. Фон-Визина. Издан при содействии Императорской Академии Наук. СПб., 1904. VI + 646 стр. // Изв. Отделения русского языка и словесности. 1906. Т. 11. Кн. 1. С. 430.

²² К^т. Сатира I («Кто сколько ни сердись, а я начну браниться...») // Санкт-Петербургский вестник. 1780. Ч. 5. № 6. Июнь. С. 440–447.

²³ Помимо «Сатиры I» глагол «щечить» (как в собственном виде, так и в форме рефлексива) встречается у Капниста, по меньшей мере, еще четырежды — и все четыре раза в комедии «Ябеда» (опубл. 1798): 1) «Щечит за пропуск дел, за голос, предложенья»; 2) «Теперь хоть от тебя, как прежде, всяк щечится»; 3) «Да, знаешь, пяль глаза и всячески щечи»; 4) «Но как быть? не всегда щечиться из чужого».

²⁴ Соч. Василия Капниста. СПб., 1796. С. 58–59.

Иными словами, надежнее предположить, что Капнист был знаком с «Посланием к слугам моим» Фонвизина или с сатирой Буало из «Живописца», и знакомство это нашло отражение в его собственной «Сатире I», опубликованной в июньском номере «Санкт-Петербургского вестника» за 1780 год.²⁵ Может быть, отчасти поэтому публикация эта тотчас вызвала ядовитую отповедь. В сентябрьском номере журнала было помещено «Письмо к господину К —, сочинителю *Сатиры первой*».²⁶ Письмо подписано инициалом «Д. —», под которым, как предположил П. Н. Берков, скрывался Д. И. Фонвизин.²⁷ Действительно, текст письма выдает автора с головой. Так, выписав следующие строки из «Сатиры I» Капниста: «Где с кем я ни сойдуся, с кем речь ни начинаю / Или невежество, или порок встречаю», — он тотчас уличает поэта в покраже: «По-видимому, наслышались от *Ваньки*, который говорит:

Куда ни обернусь, везде я вижу глупость.
И всякой, чтоб набить потуже свой карман,
За благо рассудил приняться за обман.

Смотри „Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке“. Стих 50. 58. 60.

Ибо г. Боало несколько иначе изъясняется в этом случае:

Je n'apperçoi par tout que folle ambition,
Foiblesse, iniquité, fourbe, corruption.

Sat. XI. Vers. 15, 16».

В данном пассаже все примечательно: и автоцитата из «Послания к слугам моим», и ссылка на 11-ю сатиру Буало. Любопытно, что это далеко не единственная ссылка на сатиры Буало, встречающаяся в «Письме к господину К —». Выше в своем «Письме» Фонвизин цитирует строки из первой и седьмой сатир Буало, перекликающиеся, на его взгляд, с капнистовыми. Задача Фонвизина проста: показать, что вся сатира Капниста представляет собой покражу из трех сочинителей, а именно: Буало, Сумарокова и... Фонвизина. Вероятнее всего, Фонвизин написал свое «Письмо» не затем, чтобы вступить за честь тех поэтов, которых высмеял Капнист в своей «Сатире» (это общепринятое толкование), но затем, что ему примерещилось, будто у него отнимают лавры «российского Боало». Иными словами, задето самолюбие подтолкнуло Фонвизина к решительным мерам. Немудрено, что в самом скором времени после публикации «Сатиры I» Капниста и соответственно фонвизинского «Письма к господину К —» явилось и так называемое «Послание к творцу посланий» (1781), колкая пародия А. С. Хвостова, в которой тот «не обошел своей критикой ни одно произведение Фонвизина, даже неопубликованное».²⁸ Действительно, Хвостов был человеком предельно информированным и знал, что автором тех или иных упоминаемых им анонимных сочинений был именно Фонвизин, а не кто-нибудь иной. Ошибочных

²⁵ Примечательно, что в «Почте Духов» (1790. Письмо XL) отрывок из восьмой сатиры Буало цитируется по переводу, ранее напечатанному в «Живописце» (1772). См.: Крылов И. А. Соч. М., 1984. Т. 1. С. 448 (комм. С. А. Фомичева).

²⁶ Д. Письмо к господину К —, сочинителю *Сатиры первой* // Санкт-Петербургский вестник. 1780. Ч. 6. № 9. Сентябрь. С. 234–237.

²⁷ Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952. С. 352–353.

²⁸ Стричек А. Денис Фонвизин. Россия эпохи просвещения. М., 1994. С. 440.

атрибуций у Хвостова нет. Тем примечательнее ссылка Хвостова на Буало в самом конце «Послания»:

Не помню кто сказал, я чаю Боало,
 Что умному сыскать всегда не тяжело
 Еще умнейшего, которому он равен (нравен. — В. С.).²⁹

Упоминание Буало в данном случае не может быть случайно — в словах Хвостова завуалирован саркастический намек на Фонвизина как автора «Письма к господину К —». Более того, в процитированном отрывке Хвостов явно отсылает к знаменитой строке из «Поэтического искусства» (I, 232): «Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire», т. е. «дураку всегда нетяжело найти еще большего дурака, который им восхищается». Как видим, Хвостов для пушского сатирического эффекта намеренно выворачивает наизнанку крылатый стих из французского классика, заменяя «дурака» на «умного».

Итак, не исключено, что перелагателем сатиры Буало «На человека», напечатанной впервые в «Живописце» за 1772 год и впоследствии перепечатанной в «НЕС» за 1788 год, мог быть Фонвизин. Напомним, что в печати словосочетание «щечить казну» было зафиксировано нами только дважды: в «Послании к слугам моим» (1769) и в сатире Буало «На человека» (1772). Подобная переключка лингвистически нетривиальна и может быть квалифицирована как самоповтор.³⁰ Еще раз подчеркнем: именно словосочетание

²⁹ Вяземский П. А. Фон-Визин. СПб., 1848. С. 333. У Вяземского напечатано: «которому он равен», хотя исправнее будет «которому он нравен». Французская цитата из Буало, которую со всей очевидностью обыгрывает А. С. Хвостов в своем «Послании» и о которой см. чуть ниже, позволяет восстановить подлинный смысл хвостовской строки. Более того, заметим, что впервые «Послание» Хвостова появилось в печати не в книге князя П. А. Вяземского, но в журнале «Библиотека для чтения» (1844), и в этой-то первой публикации как раз стоит «нравен», а не «равен». См.: Поэтические памятники осемнадцатого столетия. Незданные стихотворения Державина и Фон-Визина [1. Беспристрастный зритель некоторых состояний нынешнего века. (1794 года). Письмо к приятелю («Куда ни погляжу, везде я вздор встречаю!..»); 2. Ода («Хочу к бессмертию приютиться...»); 3. Послание к творцу посланий, или Копия к оригиналу (Соч. в кампанете под С. Петербургом, 1781 года в июле)] // Библиотека для чтения. 1844. Т. 63. № 3. Март. Отд. 1. С. 5–30. Анонимному публикатору «незданных стихотворений» осталось невдомек, что автором «Беспристрастного зрителя» был вовсе не Державин, как значилось в приобретенной им рукописи, но Д. П. Горчаков; что сочинителем «Оды» был не Фонвизин, но А. С. Хвостов; и что автором «Послания к творцу посланий» опять-таки был не Державин, но все тот же А. С. Хвостов. Более того, два «незданных» стихотворения уже побывали ранее в печати: Горчаков, *кн.* Письмо к приятелю, или Беспристрастный зритель (сочинено в 1794 году) // Памятник отечественных муз. СПб., 1828. С. 132–144 (см. также: Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в. С. 624–625); Ода («Хочу к бессмертию приютиться...») // Собеседник любителей российского слова. 1783. Ч. 10. С. 165–168. Указанные промахи были уже отчасти замечены ранее: П. Б. [Биларский П. С.]. [«О напечатанных, под названием вновь открытых стихотворений...»] // Журнал Министерства народного просвещения. 1844. Т. 43. Отд. 6. С. 194–195; С. П-ий [Полторацкий С. Д.]. Русские биографические и библиографические летописи // Северная пчела. 1846. 11 февр. № 34. С. 134–136 (Отрывок пятый); 26 февр. № 45. С. 179–180 (Отрывок шестой). Несмотря на все вышленные погрешности, публикация в «Библиотеке для чтения» не лишена текстологического интереса, поскольку содержит в себе один из списков «Послания к творцу посланий». Дополнительные сведения о списках «Послания» см.: Степанов В. П. Полемика вокруг Д. И. Фонвизина в период создания «Недоросля» // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15. С. 209 (прим. 17). К вопросу о датировке «Послания» ср. также фрагмент из письма М. Н. Муравьева отцу от 31 мая 1781 года: «К Фонвизину пишет Ал. Сем. Хвостов послание, в котором его пародирует» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978. С. 138).

³⁰ Выше (см. прим. 20) мы уже приводили фрагмент из неопубликованной при жизни И. И. Хемницера «Оды на подъячих», в которой встречается сочетание «из казны щечить» или, согласно другой редакцией, «из казны ущечить» (см.: Хемницер И. И. Полн. собр. стихотворений. С. 337). Это могло бы послужить серьезной уликой в рассуждениях о том, кто был автором сатиры «На челове-

«щечить казну», а не глагол «щечить» как таковой мы рассматриваем весомой лингвистической уликой. Отметим также, что участие Фонвизина на страницах «НЕС» надежно задокументировано: в одном из первых выпусков журнала за 1786 год появилась «греческая повесть» «Каллисфен»,³¹ представляющая собой не оригинальное сочинение Фонвизина, как полагали многие исследователи, но свободный перевод «Повести о злосчастном философе Каллисфене» из «Journal de Vienne» (1785).³²

Если переводчиком сатиры «На человека» был Фонвизин, то он же, на наш взгляд, был переводчиком и другой сатиры Буало, а именно «На женщин», напечатанной в том же «Живописце». Здесь также имеются яркие приметы фонвизинского лексикона: *казнодей*,³³ *набоженство*³⁴ и проч. Разумеется, ни *казнодей*, ни *набоженство* сами по себе не могут быть жесткими маркерами авторской речи, но как косвенный лингвистический аргумент они вполне могут быть приобщены к делу.

Итак, если Новиков в «Пустомеле» в 1770 году еще только ожидал в лице Фонвизина появления «российского Боало», то в 1772 году в «Живописце» это появление, возможно, состоялось. Как бы там ни было, о том, что именно Фонвизину принадлежат некие сатирические стихи, прямо или косвенно заимствованные из Буало, знали, по-видимому, многие современники —

ка», особенно если вспомнить, что Хемницеру принадлежат и переводы из Буало. Однако не стоит забывать, что Хемницер скончался в 1784 году, а публикация сатиры в «НЕС» (1788) сопровождалась примечанием еще здравствующего сочинителя. Сверх того, и какие-либо сведения о публикациях Хемницера в «Живописце» отсутствуют. Сказанного, на наш взгляд, довольно, чтобы отвести Хемницера из числа кандидатов на авторство интересующей нас сатиры. Как же в таком случае объяснить появление фразы «щечить казну» в «Оде на подъячих»? Ответ, на наш взгляд, лежит на поверхности: Хемницер (как и Капнист) был явно знаком с «Посланием к слугам моим» Фонвизина или с сатирой Буало из «Живописца», откуда он и перенял этот уникальный оборот. Примечательно, что диалектно-просторечный глагол *щечить* чаще всего фиксируется не в русской прозе, но в русской стихотворной сатире XVIII — начала XIX века (Фонвизин, Хемницер, Капнист, Дмитриев, Галенковский, Горчаков и др.), и это не может быть простой случайностью: своим выходом за пределы областных говоров глагол *щечить* явно обязан фонвизинскому «Посланию».

³¹ Каллисфен, греческая повесть // Новые ежемесячные сочинения. 1786. Ч. 2. Август. С. 82–103.

³² Histoire du malheureux Philosophe Callistène // Journal de Vienne. 1785. Т. 3. Р. 264–269. Анонимная «Histoire...» представляет собой модифицированную перепечатку из «De la Lecture des Livres François» (Paris, 1780. Pt. 2. Р. 385–392) и восходит к разделу «О философе Каллисфене» («De Callisthene Philosopho»), входящему в состав сочинения Джованни Боккаччо под названием «О злоключениях достославных мужей и жен» («De Casibus illustrium Virorum & Feminarum»). Lib. IV; Cap. VII). Принимая во внимание выходные данные «Венского журнала», следует заключить, что «Каллисфен» мог быть написан Фонвизинным в 1785–1786 годах. Подробнее об этом см.: Симанков В. И. О возможном источнике повести «Каллисфен» Д. И. Фонвизина (в печати).

³³ Полонизм *казнодей* (ср. польск. *kaznodzieja* ‘проповедник’) чрезвычайно часто путают с церковнославянизмом *кознодей* ‘делающий козни; хитрец, лукавец’. Между тем еще А. Стричек верно заметил: «Почти все издатели, включая Макогоненко, ошибочно печатают „Кознодей“ вместо „Казнодей“. В басне лисица, произнося прощальное слово, предстает перед нами как лицемерный проповедник, и не строит никаких козней» (Стричек А. Денис Фонвизин. Россия эпохи просвещения. С. 439). Правоту Стричека подтверждает, между прочим, и немецкий оригинал басни, в котором сказано, что лисица была «парентатором» (Parentator) покойного льва, т. е. взялась произнести «парентацию», или погребальную речь, на похоронах царя зверей. В переносном смысле, «парентатор» означает проповедника (часто с негативной коннотацией). Примечательно, что полонизм *казнодей* встречается не только у Фонвизина, но и в стихотворениях Ломоносова и Княжнина (Словарь русского языка XVIII века. СПб., 1997. Вып. 9. С. 199), а также графа Хвостова (Друг просвещения. 1804. Ч. 1. № 2. С. 119) и др.

³⁴ Примечателен полонизм *набоженство* (ср. польск. *nabożeństwo* ‘набожность’), встречающийся в сатире «На женщин» («Я набоженство их представил здесь пустое») и в переведенном Фонвизинным трактате «Рассуждения о национальном лобочестии» («Аскифы (Asceten ‘аскеты’. — В. С.) были монахи первых веков, кои из набоженства делали себя скопцами»).

отсюда, вероятно, и берет свое начало загадочная номинация, вынесенная в заглавие нашей статьи.

Напоследок укажем, что А. Стричек был чуть ли не единственным исследователем, кто попытался понять, почему Новиков ожидал увидеть в Фонвизине «российского Боало». Словацкий ученый идентифицировал ряд реминисценций из Буало в «Послании к слугам моим» и в «Послании к г. издателю Трутня», автором которого он, вслед за П. Н. Берковым,³⁵ считал Фонвизина. Прекрасно осознавая, что одних реминисценций из Буало в указанных стихотворениях будет недостаточно, чтобы заслужить отождествление с французским классиком, Стричек был вынужден прибегнуть к натянутому объяснению. По его словам, «Фонвизин удостоен звания „российского Буало“ не столько как сатирический поэт, но скорее как ведущий критик».³⁶

Выше мы привели аргументы, говорящие за причастность Фонвизина к переводу двух сатир из новиковского «Живописца», однако не привели аргументов против. Из контраргументов прежде всего следует указать на довольно посредственное качество этих сатир. Несмотря на то, что словосочетание «щечить казну» встречается и у Фонвизина, и у анонимного перелagателя восьмой сатиры (и сходжение это обладает чуть ли не гипнотической силой), не исключено, однако же, что подлинным сочинителем сатиры «На человека» и соответственно «На женщин» было и вовсе малоизвестное лицо. Из тех, кто печатался и в «Живописце», и в «НЕС», мы уже упоминали Д. И. Фонвизина и В. Г. Рубана.³⁷ Между тем остается еще один кандидат, не помянутый нами выше — это А. И. Фомин, архангелогородский купец, поместивший, по меньшей мере, одно стихотворение — а именно масонскую «Песню» — в новиковском «Живописце»³⁸ и опубликовавший ряд сугубо академических статей в «НЕС» (в том числе и за 1788 год, т. е. в непосредственной близости от «Осьмой сатиры» Буало). К сожалению, сведений о Фомине-стихотворце почти не сохранилось. Тем не менее переводчиком двух сатир Буало в «Живописце» мог быть и «лучший в архангелогородском посаде писец в прозе и стихах»,³⁹ и это предположение нуждается в дальнейших разысканиях.

³⁵ Сатирические журналы Н. И. Новикова. С. 536–537. Высказывались и иные точки зрения на авторство «Послания к г. издателю Трутня». См., например: *Шруба М.* Русская битва. Книга: Заметки о «Налое» В. И. Майкова // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21. С. 192–195.

³⁶ *Стричек А.* Денис Фонвизин. Россия эпохи просвещения. С. 266.

³⁷ Если бы сатиры Буало из «Живописца» (1772) принадлежали Рубану, они бы, вероятно, попали в «Стихотворческие упражнения Василия Рубана 1772 года» (РНБ. Ф. 653. № 2), однако, насколько нам известно, в указанном рукописном сборнике эти сочинения отсутствуют. Тем не менее примечательно, что первые публикации Рубана в «НЕС» относятся к 1788 (!) году. См.: Письмо от Канаки к Макарею. Овидия Ироида XI («Слез горьких каплями зря лист сей испещренный...») / [Пер. с лат. В. Г. Рубан]. Прислано от постороннего человека // Новые ежемесячные сочинения. 1788. Ч. 28. Октябрь. С. 56–64 (2-я ред.: Овидиева первая надеять Ироида от Канаки к Макарею, не задолго до ее смерти («Канака здравия желает Макарею...») / Пер. с лат. к<одлежский> с<оветник> В. Рубан // Там же. 1791. Ч. 63. Сентябрь. С. 74–81). Если «Письмо от Канаки к Макарею» действительно принадлежит Рубану (маловероятно, что это плагиат), то не исключено, что ему же принадлежит еще один анонимный перевод из овидиевых героид: Письмо от Федры к Ипполиту. Овидия Ироида IV («Здоровья с жизнью лишена б я была...») / Прислано от постороннего человека // Там же. 1788. Ч. 27. Сентябрь. С. 70–82. О плагиате Рубана-переводчика см.: *Вендитти М.* Русские переводы XVIII века второй героиды Овидия (Козицкий, Рубан, Ржевский) // Чтения отдела русской литературы XVIII века. М.; СПб., 2013. Вып. 7. С. 168–181.

³⁸ Песня («Здесь пристанище покоя...») / Соч. Александра Фомина, Архангелогородского купца // Живописец. 1772. Ч. 2. Л. 23.

³⁹ *Веселова А. Ю.* «Лучший в архангелогородском посаде писец в прозе и стихах»: А. И. Фомин и его сочинения // Текст и традиция: альманах. СПб., 2016. [Вып.] 4. С. 349–385.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-35-39

© С. И. НИКОЛАЕВ

«ПРЕВЕЛИКИЕ НАДЕЖДЫ» РУССКОЙ ПОЭЗИИ В СЛОВАРЕ ПИСАТЕЛЕЙ Н. И. НОВИКОВА

В 1772 году был опубликован «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова. Уже в самом издании были помещены восторженные похвалы словарю пера Ивана Рудакова. В отличие и от европейской, и от отечественной практики они были опубликованы не в самом начале книги; здесь прямо в статье об академическом наборщике Иване Рудакове были приведены его довольно обширные «Стихи к „Опыту исторического словаря о российских писателях“»:

Представлен свету здесь мужей разумных род,
Которы принесли России вечный плод;
Не множеством веков, но со времен Петровых
Россия зрит в себе писателей сих новых.¹

Выход словаря, действительно, стал важным событием в литературной жизни России. Но не у всех он вызвал восторг. Так, В. П. Петров был очевидно задет статьей о нем и свое раздражение выразил в послании «К ... из Лондона», написанном, вероятно, в том же 1772 году, но опубликованном только в 1811 году:

«Как так, — ты говоришь, — я шлюсь на словаря,
В нем имя ты мое найдешь без фонаря;
Смотри-тко, тамо я, как солнышко, блистаю,
На самой маковке Парнаса превитаю!»
То правда, косна желвь там сделана орлом,
Кокушка — лебедем, ворона — соколом;
Там монастырские запечны лежебоки
Пожалованы все в искусники глубоки;
Коль верить словарю, то сколько есть дворов,
Столь много на Руси великих авторов;
Там подлый наряду с писцом стоит алырщик,
Игумен тут с клюкой, тут с мацами батырщик.²

Но отзыв о Петрове — это единственный недоброжелательный отзыв в словаре.³ Исследователи единодушно отмечали, что характеристики писателей в словаре преимущественно доброжелательны, снисходительны или подчеркнута нейтральны. Хотя в похвальных оценках Новикова есть своя система, они довольно однообразны и зачастую повторяются и переходят из статьи в статью: *изрядное, весьма много похваляется, не худое, весьма изрядное, довольно похваляется знающими людьми* и т. д.⁴ Эти оценки и характеристики не раз систематизировались и разбирались. Но вот одна характеристика

¹ Новиков Н. И. Избр. соч. М.; Л., 1951. С. 346.

² Поэты XVIII века: В 2 т. Л., 1972. Т. 1. С. 354 (Библиотека поэта. Большая сер.).

³ См.: Мартынов И. Ф. «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова и литературная полемика 60–70-х годов XVIII века // Русская литература. 1968. № 3. С. 189.

⁴ См.: Лепехин М. П. «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова (Некоторые проблемы изучения) // XVIII век. Л., 1989. Сб. 16. С. 240–243.

творчества писателей, особенно поэтов, как кажется, еще не привлекала внимания.

О нескольких писателях-современниках Новиков пишет, что они подают или подавали надежды. Вот эти характеристики.

Богдан Егорович Ельчанинов: «По его склонности к театру превеликая была надежда видеть и еще много сочиненных им комедий; но к великому сожалению он убит при Браилове во время неприятельской вылазки 1769 года сентября 20 дня».⁵

Александр Григорьевич Карин: «Словом, он превеликую подавал надежду показать в себе хорошего стихотворца. Он сочинил комедию „Россиянин, возвратившийся из Франции“, но, не dokonчав оной, умер; а комедия его хотя и довольно похвывается, но в свет еще не издана».⁶

Яков Борисович Княжнин: «В прочем подал он надежду ожидать в нем хорошего трагического стихотворца».⁷

Николай Васильевич Леонтьев: «...изданные им в 1766 году „Басни“ превеликую подают надежду видеть в нем хорошего стихотворца».⁸

Алексей Мятлев: «К стихотворству имел он также превеликую склонность и сочинил много весьма изрядных мелких стихотворений и начал было сочинять трагедию, но смерть лишила его похвалы, которую бы ему за труд сей отдали знающие люди».⁹

Денис Иванович Фонвизин: «В заключение о нем сказать должно, что Россия надеется увидеть в нем хорошего писателя».¹⁰

Николай Хрущев: «Превеликая была надежда увидеть в нем хорошего стихотворца; но смерть, прекратя его жизнь в цветущих летах, лишила нас сей надежды».¹¹

Иван Васильевич Шишкин: «Вообще сочинения его весьма много похваляются за чистоту слога и приятность вкуса; но смерть, лиша его жизни, отняла и надежду видеть в нем, может быть, славного стихотворца».¹²

В первой половине XVIII столетия каких-либо разговоров о будущих надеждах русской литературы не было. Более того, в 1764 году С. А. Порошин записал в своем дневнике, что П. И. Панин в разговоре о М. В. Ломоносове и А. П. Сумарокове заметил: «Как они двое переведутся, так Божией милостью не видать еще, кто б нам вместо их служить могли».¹³ Надо полагать, что при жизни Ломоносова говорить о будущих надеждах русской поэзии было бы неуместно. Но ко времени выхода словаря Новикова Ломоносов уже скончался, скончался и Третьяковский. Из основоположников новой русской литературы был жив только Сумароков.

В словаре подают или подавали надежды, по мнению Новикова, 8 писателей из 315 включенных в его словник, и это все современники Новикова. Пятеро из восьми уже скончались ко времени выхода словаря. Из трех оставшихся безусловно оправдали надежды только двое — Княжнин и Фонвизин.

На кого же возлагал надежды Новиков? В первую очередь на поэтов, а затем на драматургов. Это в полной мере и наглядно, пусть и ожидаемо, отражает место и роль поэзии в русской литературе того времени. Прозаиков

⁵ Новиков Н. И. Избр. соч. С. 301.

⁶ Там же. С. 310.

⁷ Там же. С. 318.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 328.

¹⁰ Там же. С. 359.

¹¹ Там же. С. 362.

¹² Там же. С. 364.

¹³ Порошин С. Записки. СПб., 1881. Стб. 107.

в этом перечне нет, и трудно было бы их ожидать: проза еще ценилась гораздо ниже поэзии. Новиков очень отмечает современных проповедников, но о надеждах в процветании красноречия ничего не говорит. Если в отношении драматургов надежды Новикова сбылись, то трудно избавиться от впечатления, что стихотворцам эти надежды были выданы авансом: либо их стихотворения вообще не сохранились (Мятлев, Н. Раздеришин), либо их дошло до нас ничтожно мало (всего одно стихотворение Шишкина, к тому же поправленное редакцией при печати), либо дошедшие стихотворения надежд совсем не оправдали.

Стоит помнить о том, что Новиков в словаре воздал должное поэтам, которые продолжали активную творческую деятельность: здоровствовали и продолжали писать Богданович, Сумароков, Херасков, трудились Ржевский, Хемницер, Аблесимов, Чулков и другие, — но вот надежд с ними не связывал. Несомненно, что у Новикова были надежды на появление новых ярких талантов. И тут Новиков не был одинок. За четыре года до выхода словаря сходные надежды появились и в лейпцигском «Известии о русских писателях». Автор «Известия» тоже хвалит Ельчанинова, еще здравствующего.¹⁴ О кн. Ф. Козловском он пишет так: «Впрочем, он подает еще необыкновенные надежды, так как ему только двадцать лет от роду, и притом он старается образовать свой вкус». Но во французском переводе появилось скорбное дополнение к этой характеристике: «Он подавал весьма большие надежды, но умер, едва достигши 20 лет. Смерть его не могла быть прекрасней. Он погиб на службе нашей великой государыни в морском сражении при Чесме, 5 июля 1770 года, на корабле „Евстафие“, взлетевшем на воздух».¹⁵ Автор «Известия» также называет Александра Карина: «Писал небольшие стихотворения, подававшие немалую надежду; но он скончался два года тому назад»¹⁶ — и Н. Леонтьева: «Подает большие надежды недавно изданными Баснями. Хотя они и не могут выдержать самой строгой критики, однакож обличают, что автор не без вкуса и что любовь к изящным искусствам может повести его далее».¹⁷ Новиков обе эти характеристики поддержит в своем словаре.

Надежды на будущие свершения будут появляться и после выхода словаря Новикова, в основном в откликах и рецензиях на те или иные публикации начинающих авторов. Как правило, увы, в большинстве случаев их имена потом можно будет найти разве что на страницах специальных справочных трудов. Но Новиков, как кажется, преследовал иную цель, — русская литература развивается, и ее прославят новые авторы, которые вот-вот появятся. Он, правда, не учитывал одного обстоятельства — меняется и литературная атмосфера, приходят новые направления, а с ними новые темы. Словарь вышел в 1772 году, в 1773-м появляются первые публикации Муравьева и Державина, а через десять лет начинает печататься Карамзин. Те авторы, которые подавали надежды в конце 1760-х годов, не всегда могли откликнуться на новые веяния, хотя и продолжали творить. Много времени спустя довольно жестко это отметил С. Н. Глинка, вспоминая своего товарища Н. А. Радищева: «Он умер в полноте жизни, и с ним сошли в могилу и мимолетные чернильные труды его; а их было много. Да и сколько чернильной славы отжило, едва ли не в колыбели! и сколько из них перешло на обертки новопечатной славы, об которой также в свою очередь скажут: „Всем сестрам

¹⁴ См.: *Ефремов П. А.* Материалы для истории русской литературы. СПб., 1867. С. 139.

¹⁵ Там же. С. 139.

¹⁶ Там же. С. 141.

¹⁷ Там же.

по серьгам“». ¹⁸ Но точнее всего эту проблему выразил Пушкин в 6-й главе «Евгения Онегина»:

Быть может, он для блага мира,
Иль хоть для славы был рожден;
Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла. Поэта,
Быть может, на ступенях света
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тень,
Быть может, унесла с собою
Святую тайну, и для нас
Погиб животворящий глас,
И за могильною чертою
К ней не домчится гимн времен,
Благословение племен.

XXXVIII. XXXIX

А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юношества лета:
В нем пыл души бы охладел.
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне счастлив и рогат
Носил бы стеганный халат;
Узнал бы жизнь на самом деле,
Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
И наконец в своей постеле
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарей. ¹⁹

Вот этой второй, оборотной стороны ранней славы, ранних, пусть и вполне оправданных надежд Новиков не видел или не хотел замечать, поскольку своей целью ставил другое: «Польза, от таковых книг происходящая, всякому просвещенному читателю известна; не может также быть неведомо и то, что все европейские народы прилагали старание о сохранении памяти своих писателей: а без того погибли бы имена всех в писаниях прославившихся мужей. Одна Россия по сие время не имела такой книги, и, может быть, сие самое было погубелию многих наших писателей, о которых никакого ныне не имеем мы сведения». ²⁰

Из восьми подававших надежды авторов в словаре Новикова пятеро уже скончались ко времени выхода словаря. Понятно, что связанные с ними надежды уже не могли исполниться. Примечательно, что в русской литературе уже были поэты, жизнь и творчество которых прервала внезапная смерть, например, Сильвестр Медведев, сложивший голову на эшафоте в 1691 году, но в статье о нем в словаре об этом не сказано ни слова. К современникам Новиков относился с особым и понятным вниманием. Включение их в словарь также понятно в контексте общего замысла Новикова. Печальным камерто-

¹⁸ Глинка С. Н. Записки. СПб., 1895. С. 205.

¹⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 133–134.

²⁰ Новиков Н. И. Избр. соч. С. 277.

ном звучат эти характеристики: «...но смерть лишила его похвалы, которую бы ему за труд сей отдали знающие люди», «...но смерть, прекратя его жизнь в цветущих летах, лишила нас сей надежды», «...но смерть, лиша его жизни, отняла и надежду видеть в нем, может быть, славного стихотворца». Эта тональность перейдет и в эпитафии поэтам XVIII века.²¹ Новиков, вероятно, не отдавал себе отчета в том, что он создает в суховатой прозаической форме словарной статьи один из важных поэтических образов, который войдет в русскую поэзию преромантизма и романтизма и разойдется позже на штампы из репертуара позднеромантической традиции. В. Н. Топоров, подробно исследовавший историю появления и развития образа «младого певца» в русской поэзии первой трети XIX века, прозорливо заметил, что «смерть становится знаком особой отмеченности поэта, его избранности, связи с судьбой».²² По мнению Топорова, этот образ сложился в самые первые годы XIX века и непосредственным толчком для его кристаллизации послужила внезапная смерть двадцатидвухлетнего Андрея Тургенева в 1803 году. В. Н. Топоров пишет: «Впервые ряд поэтический и ряд внетекстовый, событийный соединились и — более того — стали в отношении причины и следствия, дав начало образованию того исключительной сложности текста, который может быть выделен внутри русской поэзии».²³ Это справедливо в отношении поэзии первой трети XIX века. Топоров не упоминает словаря Новикова, хотя, как мы видели, событийный ряд, т. е. факт смерти молодого поэта, был уже осмыслен и сформулирован Новиковым.

«Опыт исторического словаря о российских писателях» Новикова был исключительно важным этапом в истории изучения русской литературы и охватывал несколько столетий. В чем-то он уступал очерку истории русской поэзии Тредиаковского «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» (1755),²⁴ но, безусловно, превосходил его по охвату жанров и включенных имен. Его словарь был и важной вехой в истории русской критики. Счастливым образом исторический словарь Новикова оказался обращен не только в прошлое и настоящее, но и пытался предугадать будущее русской литературы.

²¹ См.: Николаев С. И. Смерть поэта в эпитафии и элегии XVIII века // Окациональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII века. СПб., 2010. С. 291–297.

²² Топоров В. Н. «Младой певец» и «быстротечное время» (К истории одного образа в русской поэзии первой трети XIX века) // Russian poetics. Columbus (Oh), 1983. P. 430.

²³ Ibid. P. 421.

²⁴ См.: Тредиаковский В. К. Избр. произведения. М.; Л., 1963. С. 425–450 (Библиотека поэта. Большая сер.).

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-40-47

© М. А. Федотова

СОЧИНЕНИЕ ДМИТРИЯ РОСТОВСКОГО «КАНОН ПРЕПОДОБНЫМ И БОГОНОСНЫМ ОТЦЕМ НАШИМ АНТОНИЮ И ФЕОДОСИЮ КИЕВО-ПЕЧЕРСКИМ»: К ИСТОРИИ ТЕКСТА

Известно, что святитель Димитрий, митрополит Ростовский и Ярославский (1651–1709), был автором гимнографических сочинений. К этому жанру в богатом творческом наследии писателя принадлежит не так уж много текстов, а в научно-исследовательской литературе им уделялось не так уж много внимания. Традиционно считается, что святителем Димитрием был написан один из канонов «преподобным и богоносным отцем нашим Антонию и Феодосию Киево-Печерским». Сообщение об этом, вместе с текстом Канона, было впервые опубликовано в 1859 году в журнале «Христианское чтение».¹ В нем, в частности, говорится: «Подлинник его (Канона. — М. Ф.), писанный уставом, хранится как редкость при великоустюжской градской Вознесенской церкви, в которую он послан самим святителем Димитрием по следующему случаю. При означенной Вознесенской церкви холодный, каменный, отдельным зданием построенный храм имеет престол во имя Антония и Феодосия Киево-Печерских. Строителем этого храма в начале XVIII столетия был богатый гражданин г. Устюга и прихожанин Вознесенской церкви Иван Федоров Протодьяконов. Окончив в 1703 году строение храма, благочестивый строитель просил святителя Димитрия Ростовского написать особый канон преподобным Антонию и Феодосию Киево-Печерским в новосозданном храме, их имени посвященном. Вследствие этого прошения и был прислан в Устюг св. Димитрием означенный канон — нарочно ли тогда составленный или заранее сочиненный, неизвестно».² К сожалению, никаких подтверждений данному известно, кроме устойчивой традиции, мы не имеем: не сохранилось ни письма-обращения Ивана Протодьяконова, ни подлинника Канона, и потому вопрос его авторства по сей день остается спорным.

Тем не менее прокомментируем это сообщение.

Иван Федоров Протодьяконов — реальное лицо, он был посадским человеком,³ принадлежал к купеческому сословию. Торговые братья Протодьяконовы играли видную роль на рынке Великого Устюга,⁴ имя Ивана и его брата Якова часто встречалось на страницах таможенных книг Великого Устюга,⁵ а в «Перечне бургомистров и ратманов» в 1707 году он значился бургомистром.⁶ Дом, возможно, «нашего» Ивана Протодьяконова, по летописным данным, находился в Нижнем Посаде в Шашериной слободе. Так, в Устюжском летописце записано: «<...> а в Шашерину улицу с Надозерья до

¹ Канон прп. Антонию и Феодосию Печерским // Христианское чтение. 1859. Июнь. С. 427–435. Позднее переиздан: Вологодские епархиальные ведомости. 1866. № 18. С. 681–688.

² Канон прп. Антонию и Феодосию Печерским. С. 427–428.

³ См.: РГАДА. Ф. 210. Оп. 7а. Кн. 96 (Крестоприводная книга г. Устюга 1682 года).

⁴ Мерзон А. Ц., Тихонов Ю. А. Рынок Устюга Великого в период складывания всероссийского рынка (XVII в.). М., 1960. С. 136.

⁵ Таможенные книги Великого Устюга середины XVIII века / Сост. Г. Н. Чебыкина (отв. ред.), М. С. Черкасова. Вологда, 2012 (по указ.).

⁶ Полн. собр. русских летописей. Л., 1982. Т. 37. Устюжские и вологодские летописи XVI–XVIII вв. С. 126.

двора Ивана Протодьяконова лду множество насадило». ⁷ Безусловно, Иван Протодьяконов мог быть прихожанином церкви Вознесения Господня на Торгу, и текст Канона мог храниться при ней, как сказано в «Христианских чтениях», но Вознесенская церковь никогда не имела престола, освященного в честь преподобных отцов Антония и Феодосия Печерских, в честь них в Великом Устюге был освящен каменный холодный храм Георгиевского прихода в Нижнем Посаде, где, вероятно, и стоял дом Ивана Протодьяконова. Храм во имя святого великомученика Георгия Победоносца, являвшийся, в свою очередь, приделом собора во имя праведного Прокопия, Христа ради юродивого, в 1649 году после очередного пожара вместе с церковью страстотерпцев Бориса и Глеба был вынесен на Нижний Посад, ⁸ а 4 апреля 1695 года датируется благословляющая грамота архиепископа Александра Великоустюжского и Тотемского, второго архиепископа Великоустюжской епархии (8 февраля 1685 — 19 июля 1699), ⁹ на постройку каменной холодной церкви во имя Антония и Феодосия, Киево-Печерских чудотворцев, напротив (на другой стороне улицы) теплой Георгиевской церкви. Храм возводился с 1696 (по другим источникам заложен 3 мая 1695 года) по 1703 год, а был освящен 3 июня 1704 года уже при архиепископе Иосифе. Строителем именно этой церкви и являлся торговый человек Иван Федоров Протодьяконов. Хорошо известно, что большинство храмовых зданий в Великом Устюге было построено на средства местных купцов. ¹⁰

Церковь во имя преподобных Антония и Феодосия Печерских принадлежала к местному традиционному типу церковного зодчества Великого Устюга, который в XVII—XVIII веках переживал не только экономический, но и архитектурный расцвет. Это было «бесстолпное, кубическое и первоначально пятиглавое здание с невысоким, слабо расчлененным на три апсиды алтарем и низкими закрытыми папертями с трех сторон <...>. Его особенностью является более высокая и широкая западная паперть с оригинальным крыльцом, к сожалению, не дошедшим до настоящего времени. Не сохранилось и прежнее пятиглавие церкви. В 1772–1781 годах после пожара оно уступило место типичному для того времени малому световому восьмерику с миниатюрной главкой на тонкой шее, который был поставлен на новое перекрытие — восьмилотковый сомкнутый свод с тропями в углах». ¹¹

Невозможно сказать, кто был инициатором просьбы к ростовскому митрополиту написать Канон преподобным Антонию и Феодосию Печерским, но нужно отметить, что обращение это не являлось уникальным событием. С одной стороны, Великоустюжская епархия была открыта только постановлением Собора 1681–1682 годов, до этого Великий Устюг относился к Ростовской епархии, и данная просьба к ее главе была бы вполне закономерной. С другой — среди адресатов Димитрия Ростовского, среди лиц, с которыми он вел переписку и общался, были не только представители великорусской интеллектуальной элиты — ученые архиереи, переводчики, писатели, царские особы, но и торговое население, городские жители, епархиальные служащие. Кроме того, например, известно письмо-челобитная Ивана Конева, строителя каменной церкви Пресвятой Богородицы Неопалимая Купина при храме Покрова Богородицы в Козлёне, в Вологде, который при начале строительства в июле 1707 года также адресовал к святителю просьбу написать службу Богородице Неопалимая Купина: «<...> прошу, яко да во славу и похвалу Пресвятыя Богоматере благоустроили праздничную службу с прислужающими стихеры, и каноны, и тропари, и чтения, с достодолжными

⁷ Там же. С. 124.

⁸ См.: Чебыкина Г. Н. Великий Устюг: летописная книга XII — нач. XXI века. Великий Устюг, 2007.

⁹ Строев П. М. Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877, Стб. 183, 734; Белоброва О. А. Александр // ТОДРЛ. Л., 1990. Т. 44. С. 18–19. К сожалению, статья О. А. Белобровой не вошла в состав соответствующего тома «Словаря книжников и книжности Древней Руси». См. также: Смирнова С. С., М. А. М. Великоустюжская епархия // Православная энциклопедия. М., 2004. Т. 7. С. 517.

¹⁰ Смирнова С. С., М. А. М. Великоустюжская епархия. С. 519–523.

¹¹ Бочаров Г., Выголов В. Сольвычегодск. Великий Устюг. Тотьма. М., 1983. С. 235.

хвалении и мольбами, яко и окамененнии наша человекская сердца во умиление подвигнеши». ¹² Обращение к Димитрию Ростовскому было связано, вероятно, с тем, что на Вологодском престоле в это время не было архиепископа: архиепископ Гавриил скончался 30 марта 1707 года, а Иосиф был хиротонисан только в 1708 году. ¹³ По одним данным, закладка церкви случилась в 1704 году, по другим — в 1709-м. ¹⁴ Эта неопределенность присутствует и в письме: «Размышляюще, государь, о сем здании, видѣхом свою велию немощь <...> обаче возгорѣся сердце наше <...> и возложивше на Бога и на Богоматерь всенадежное упование, камень и кирпичи, и инные принадлежащие к тому зданию припасы уготавлиять начахом, нынѣ же и бут совершися, и стѣн зданию чаем с Богом начати сего июля с 19 числа», ¹⁵ — т. е. к 1707 году (или в 1707 году) закладка церкви состоялась, неизвестно только, исполнил ли просьбу строителя святитель Димитрий Ростовский, так как текст службы до сих пор не обнаружен.

В нашем случае — с написанием Канона преподобным Антонию и Феодосию Печерским — посоветовать Ивану Протодьякону обратиться к Димитрию Ростовскому мог еще при жизни и во время строительства храма сам архиепископ Александр, который, как показала О. А. Белоброва, был человеком книжным, не чуждым латинской учености. Библиотека архиепископа Александра была описана им лично в духовном завещании и предназначалась для передачи в Великоустюжский Успенский собор. В составе печатных книг этой библиотеки значится в том числе и «Руно орошенное» Димитрия Ростовского. ¹⁶

Рукописная традиция Канона оказалась небогатой: известно пока четыре списка. Один из них читается в составе Службы Киево-Печерской иконе Богородицы: РГБ. Ф. 304.П (Дополнительное собрание библиотеки Троице-Сергиевой лавры). № 316 (вторая половина XIX века, 40 л., 4°, писарская скоропись). Л. 16 об. — 30 об.; два — в составе сборников служб: РГБ. Ф. 214 (собр. Оптиной пустыни). № 211 (середина XIX века, 29 л., 4°, полуустав). Л. 15–29 об. и РГБ. Ф. 122 (Великоустюжское собр.). № 36 (конец XVIII — начало XIX века, 65 л., 4°, полуустав). Л. 1–9. На л. 37 последней рукописи сделана запись: «Сия книга Великоустюжской градской Георгиевской церкви казенная, подписали оную той же церкви диакон Симеон Филипов 1789 года августа 18 числа». Запись еще раз доказывает, что храм в честь Антония и Феодосия Печерских имелся при Георгиевской, а не Вознесенской церкви. Кроме того, нам удалось обнаружить список Канона в «авторизованной» рукописи, т. е. рукописи с личными маргиналиями митрополита, происходящей из ростовского скриптория (ГИМ. Собр. Соколова. № 81). Данная рукопись представляет собой прижизненный сборник проповедей митрополита (4°, 320 л., переплет — картон, обтянутый кожей), в котором на л. 312–319 об. и читается «Канон преподобным и богоносным отцем нашим Антонию и Феодосию Киево-Печерским». Рукопись писана скорописью несколькими писцами ростовского скриптория, но сам Канон написан полууставом, отличающимся от других почерков рукописи. ¹⁷

Остается открытым вопрос, когда был сочинен данный Канон («нарочно ли тогда составленный или заранее сочиненный», как сказано в «Христианском чтении»), но мы склоняемся к мнению, что он был создан в ростовский период. ¹⁸ Ссылку, вероятно,

¹² Письмо опубликовано: Шляпкин И. А. Св. Димитрий Ростовский и его время (1651–1709). СПб., 1891. С. 435–436; Федотова М. А. Эпистолярное наследие Димитрия Ростовского. М., 2005. С. 250. И. А. Шляпкин сообщает, что письмо находилось в рукописи Ростовского Яковлевского монастыря № 19, л. 13, сейчас утеряно.

¹³ При этом совершенно очевидно, вопреки устоявшемуся мнению, что архиепископ Гавриил не мог освятить храм 8 июня 1710 года. Ср.: Балакишин Р. Церковь Покрова Богородицы, что в Козлёне. Вологда, 2000. С. 14.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Федотова М. А. Эпистолярное наследие Димитрия Ростовского. С. 250.

¹⁶ Белоброва О. А. Александр. С. 18.

¹⁷ Следует отметить, что присланная в Великий Устюг рукопись, по сообщению «Христианского чтения», тоже была написана полууставом.

¹⁸ К украинскому периоду могут относиться стихи «Преподобному Антонию Печерскому», но атрибуция их Димитрию Ростовскому требует доказательств. См.: Українська поезія. Середина XVII вт. / Упорядники В. І. Кречотень, М. М. Сулима. Київ, 1992. С. 304–305.

на текст Канона мы обнаружили в рукописи РНБ. Собр. А. А. Титова. № 3557 в «Слове на пречестную память святителя Леонтия, ростовского чудотворца», которое было произнесено в Ростове 23 мая 1702 года, почти сразу после возведения святителя Димитрия на ростовскую кафедру (митрополит прибыл в Ростов 1 марта 1702 года). Проповедь долгое время была неизвестна исследователям, хотя и сохранилась в ряде списков. Один из списков имеет помету, указывающую на точные дату и место произнесения текста — это все та же рукопись из собр. А. А. Титова, № 3557: «Маиа 23. Святитель Леонтий Ростовский, Ап: 1702». Подробно рукопись и читающийся в ней текст проповеди описаны нами в статье «Слово на память Леонтия, епископа Ростовского: к вопросу о неопубликованных сочинениях Димитрия Ростовского».¹⁹ Не пересказывая здесь содержание статьи, отметим только, что писец этого сборника определенно был знаком с первым собранием сочинений Димитрия Ростовского 1786 года²⁰ и подобрал для своего сборника произведения святителя Димитрия, прежде всего проповеди, отсутствующие в этом издании, используя при этом его подлинники, вероятно, черновые рукописи. О знакомстве писца с авторскими рукописями митрополита свидетельствуют в том числе пометы, большей частью на латинском языке, в самих текстах и на полях.

В «Слове на пречестную память святителя Леонтия...» Димитрий Ростовский, в частности, пишет, что святой Леонтий Ростовский «<...> аггел бысть в тѣлѣ, понеже тѣла своего отвратился, умертвил е, ибо вся, умерщвляяй тѣло свое, глаголется и есть аггел. Ясное сего изъявление есть в святом Иоанну Предитечи, пишется о нем: Глаголет Бог Отец к Богу Сыну: „Се аз посылаю аггела моего пред лицом твоим“ — си есть Иоанна Предитечю etc.»²¹ и далее автор проповеди (Димитрий Ростовский) сравнивает Леонтия Ростовского с Антонием Печерским, делая помету в тексте на латинском языке «Vide in concione <нрзб.> Antonio Peczariens»,²² т. е. отсылает читателя к Канону, в котором соотносит житие преподобных Антония и Феодосия Печерских, как и Леонтия Ростовского, с житием ангельским: «Воистинну житие ваше аггельско бысть, во плоти бо суще, не радисте о плоти, но аки плѣнника ту умерщвленми смиривше, покористе духови и безплотних подражасте, неуклонно Господа и Госпожу Богородицу величающе».²³ Конечно, и в агиографических, и в гимнографических текстах подобное сравнение является общим местом, своего рода топосом, но для нас важна авторская помета, отсылка к другому тексту, которая свидетельствует, вероятно, о близком времени создания двух памятников: возможно, «Канон преподобным и богоносным отцем нашим Антонию и Феодосию Киево-Печерским» был написан одновременно со «Словом на пречестную память святителя Леонтия...», т. е. в 1702 году, во время строительства храма, но еще до освящения его в 1704 году.

Творческое наследие святителя Димитрия Ростовского поистине неисчерпаемо и огромно, оно неисчерпаемо как по своему объему, так и по глубине внутреннего содержания и, без сомнения, стало достоянием и наследием всей славянской культуры, а «слог и язык» его произведений, по характеристике Филарета Гумилевского, — «образец изящества церковнославянского языка».²⁴ Не является исключением

¹⁹ См.: Федотова М. А. Слово на память Леонтия, епископа Ростовского: к вопросу о неопубликованных сочинениях Димитрия Ростовского // IX чтения по истории и культуре Древней и Новой России: Материалы науч. конф. Ярославль, 25–27 сентября 2014 года. Ярославль, 2016. С. 178–199.

²⁰ Собрание разных поучительных слов и других сочинений святого Димитрия митрополита, ростовского чудотворца, на шесть частей разделенное, с приложением Жития его. М., 1786. Т. 1–6.

²¹ РНБ. Собр. А. А. Титова. № 3557. Л. 482.

²² Написание «Peczariens», а не «Peczeriens» — это типичная ошибка писца, который, вероятно, плохо знал и понимал латынь, при этом неаккуратно скопировал большинство латинских маргиналий. Об этом писал еще Амфилохий Угличский, давая комментарии к рукописи из собр. А. А. Титова, № 3557. См. подробнее: Федотова М. А. Слово на память Леонтия, епископа Ростовского: к вопросу о неопубликованных сочинениях Димитрия Ростовского. С. 178–199.

²³ ГИМ. Собр. Соколова. № 81. Л. 319.

²⁴ Филарет (Гумилевский). Обзор русской духовной литературы. СПб., 1884. Кн. 1. С. 66.

и анализируемый Канон, написанный в строго художественной, по законам жанра, и в то же время изящной манере.

В Каноне почти не содержится биографических, «житийных», моментов, имеется, в основном, общее в строгой последовательности прославление преподобных, неуклонно соблюдаемое на всех уровнях — отдельной строки или целой строфы. Например, *Слава* из 1-й песни Канона: «Водами слез твоих фараона мысленного потопил еси, Антоние; в умерщвленном же телеси, аки в тимпанѣ, побѣдная воспѣл, Феодосие: оба же о нас моление избавителю Богу нашему принесѣте»; или строка из 2-й песни: «На небесный круг востекл еси, святе Антоние; к небесним обителем преставился еси, преподобне Феодосие: тамо оба молбу о нас грѣшных принесѣте к единому человекѣлюбцу»; или вся строфа 6-й песни: «Молитву излиал еси к Господу, преподобне Антоние, да будет по всей земли роса, на мѣсте же имѣвшая быти церкве суша, и паки по всей земли суша, на мѣстѣ же святѣм роса. И услышан был еси вскорѣ, молю и о мнѣ помолися, да влаги моя страстныя изсушит, изсохшее же сердце мое росою благодати да оросит, и от тли возведет мя Бог мой.

Молитвами твоими, преподобне Феодосие, обитель твоя в оскудениях наполняшеся земных благ. Душе моей скудной, не имущей добрых дѣл, исходатайствуй спасительная благая, и от тли возведет мя Бог мой.

Слава. Молитвами преподобных твоих угодников, Антония и Феодосия Печерских, излиавших пред тобою сердца своя и молящихся к тебѣ о всем мирѣ выну, от тли Боже мой возведи мя».

К художественным особенностям текста, бесспорно, можно отнести анафору как художественный прием: автор последовательно повторяет начальные слова ирмосов в каждой строфе всех песен Канона. Например, 4-я песнь. Начало ирмоса «*Услышах, Господи*» повторяется следующим образом в начальных словах тропарей песни: «Услышася глас Господень в Афонѣ к игумену <...>» // «Услышав Феодосий глас Христа <...>» // «Услышавше равноаггелное двою тою Отцу <...>» // Услыша Владычице стенание и молбы <...>» и т. д.

Подводя итог нашему комментарию, следует отметить, что вопрос атрибуции, принадлежности данного «Канона преподобным и богоносным отцем нашим Антонию и Феодосию Киево-Печерским» перу Димитрия Ростовского может быть решен с большей степенью вероятности в пользу митрополита, и совершенно справедливо в современной богослужебной практике под 2 сентября в составе «Службы преподобных отец наших Антония и Феодосия Печерских» читается Канон с надписанием «Ин канон, творение святого Димитрия, митрополита Ростовского».²⁵

В Приложении приводится текст Канона по авторской рукописи: ГИМ. Собр. Соколова. № 81. Л. 312–319 об. При публикации из букв кириллического алфавита сохранена только *ь*, пунктуация современная. Киноварь в рукописи передается полужирным шрифтом.

ПРИЛОЖЕНИЕ

(л. 312) Канон преподобным и богоносным отцем нашим Антонию и Феодосию Киевопечерским.

Тропарь, глас 3

Двоицу началних российских свѣтил почтѣм: Антония, Богом посланного, и Феодосия, Богом дарованнаго, тыи бо первыи равноаггелным в Росии житием просиавше, от гор киевских освѣтиша отечества нашего вся конца и путь к небеси правый многим показаша, и первоотцы иноком бывше, лики спасаемых Богови приведоша. И нынѣ

²⁵ См. издание в так называемых «Зеленых Минеях»: Минея богослужебная. М., 2002. Месяц сентябрь. С. 61–73.

престояще в вышних немерцаемому Божеству свѣту, молятся о душах наших. Богородичен гласу (л. 312 об.).

Канон, глас 8. Песнь 1.

Ирмос: Воду прошел.

Воды мирскаго мятежа, аки Моисей с Аароном Черное море, преподобный Антоний с Феодосием блаженным немокренно преидоста и без вреда пристанища небеснаго достигше, радостно возгласиста: «Избавителю Богу нашему поем».

Волнами житейскими вляйся аз, окаянный, и да не погрязну фараонитски в глубинѣ зол, бояся, к вам вопию, о, отцы преподобныи: «Избавителю Богу нашему о мнѣ помолитесь».

Слава.

Водами слез твоих фараона мысленнаго потопил еси, Антоние, в умерщвленном же телеси, аки в тимпанѣ, побѣдная (л. 313) воспѣл, Феодосие, оба же о нас моление избавителю Богу нашему принесѣте.

И нынѣ, Богородичен.

Воды страстей моих изсуши, рождающая незаходимое солнце Христа, и на сух путь безстрастия настави мя, добрая путеводительнице, да благодарственная избавителю Богу нашему воспою вовѣки.

Пѣснь 3.

Ирмос: Небеснаго круга.

Небесное житие в пещерах земних показасте отцы преподобныи, утверждающесе же в любви Божией желаемаго горняго края достигосте и зрѣти сподобистесе единаго чловѣколюбца.

На небесный круг востекл еси, святе Антоние, к небесним обителем преставился еси, преподобне Феодосие, тамо оба молбу (л. 313 об.) о нас грѣшных принесѣте к единому чловѣколюбцу.

Слава.

Небесных благ лишився аз, окаянный, к вам притекаю, о, небесныи граждане, да не в конец отчужден буду части спасаемых, умилѣте о мнѣ единаго чловѣколюбца.

И нынѣ.

Небес пространѣйшая Богородительнице, невмѣстимаго вмѣстившая в пречистых ложеснах твоих, сподоби мя, грѣшнаго, получитьи мѣсто в селениях праведных, и с тѣми наслаждатися лицезрѣннн единаго от тебе чловѣколюбца.

Сѣдален, глас 2.

Моление твое теплое, Антоние преблаженне, огонь с небеси сведе на мѣсто, идѣже имѣ основатися Богородична церковь. Твоя же (л. 314) прилѣжная молба, богоносне Феодосие, на то же мѣсто благодать Божию образом дуги от ветхия церкви преведе. Оба бысте чудотворци, оба теплыи к Богу молебники, оба же величии того угодники. **И** нынѣ молитвами вашими попалѣте хвратие грѣхов наших и благодати Божией приобшѣте ны, от бѣд избавляйте нас, въскорѣ предстательствующе.

Слава нынѣ. Моление теплое и стѣна необоримая.

Пѣснь 4.

Ирмос: Услышах, Господи.

Услышася глас Господень в Афонѣ, к игумену глаголющъ: «Посли ми Антония в Россию, яко тамо его требую». **И** прииде Антоний в новопросвѣщенную страну повелѣнием (л. 314 об.) Господа своего и прослави того Божество.

Услышав Феодосий глас Христа, в Евангелии глаголюща: «Грядѣте по мнѣ и возьмѣте иго мое на себе», — абие вся, яко уметы, вмѣнив, вослѣд его поиде и прослави того божество.

Слава.

Услышавше равноаггелное двою тою отцу в пещерах пребывание, мнози стекошася к нима подражати постнических подвигов и, образом добродѣтелнаго ею житиа наставляшесе, угождати Богу, прославиша того божество.

И нынѣ.

Услыши, Владычице, стенание и молбы христоименитых людей, призри на озлобление и горесть утѣсняемых отсюда, виждь слезы и рыдания сущих в бѣдах (л. 315) и скорбех и умилосердися на рабы твоя, да ты, Богородицу, прославим.

Пѣснь 5.

Ирмос: Просвѣти нас.

Просвѣтися, яко небеса двома свѣтилами, горы киевския двома началнѣйшими отцы преподобными — Антонием, аки солнцем, Феодосием, аки луною, и свѣт святыни их во тмѣ пещерной свѣтися, и тма не объят их. Люди же на свѣт добрых дѣл ею взирающе, прославляху Отца небеснаго.

Просвѣтися вся Россия лучами чудес ваю, сынове немерцающаго свѣта, отцы преподобныи, аще и под спудом пещерным скрыстеся, творимая бо вами в тайнѣ показана та Бог явѣ и прослави прославляющих его (л. 315 об.).

Слава.

Просвѣщается нынѣ, аки солнца в Царствии Небесном, о, богоблаженнии, просвѣтите омраченную мою душу и на свѣтлую заповѣдей божиих стезю наставьте мя.

И нынѣ.

Просвѣти лице твое на рабы твоя, Христе свѣте истинный, и, отгнав тму прегрѣшений наших, свѣта присносущнаго общники сотвори ны, ради рождшиа ты и преподобных твоих, человѣколюбче.

Пѣснь 6.

Ирмос: Молитву пролию.

Молитву излиал еси к Господу, преподобне Антоние, да будет по всей земли роса, на мѣсте же имѣвшая быти церкви суша, и паки по всей земли суша, на мѣстѣ же святѣм роса. И услышан был еси вскорѣ, молю и о мнѣ помолися, да (л. 316) влаги моя страстныя иссушит, иссохшее же сердце мое рососою благодати да оросит и от тли возведет мя Бог мой.

Молитвами твоими, преподобне Феодосие, обитель твоя в оскудѣнних наполняшеся земных благ. Душе моей скудной, не имущой добрых дѣл, исходатайствуй спасительная благая, и от тли возведет мя Бог мой.

Слава.

Молитвами преподобных твоих угодников, Антония и Феодосия Печерских, излиавших пред тобою сердца своя и молящихся к тебѣ о всем мирѣ выну, от тли, Боже мой, возведи мя.

И нынѣ.

Молитву мою по Господѣ Бозѣ к тебѣ, госпоже моя, проливаю и возвѣщаю моя душевныя печали, яко злыми моими дѣлы в погибель влекомый есмь (л. 316 об.) и не исправляюся: грѣховним оружием уязвляемый есмь — и не чувствую, кит преисподняго ада пожрети мя хочет — и не бѣжу от него, обаче к твоему милосердию вопию: «От тли, Владычице моя, возведи мя».

Кондак, глас 2.

Твердыя столпы благочестия, недвижимая иноческих законоположений основа, необоримыя стѣны российския восхвалим: Антония, возлюблшаго Бога, и Феодосия, возлюбленна Богом, труды бы оных и постническиа подвиги прият паче всякаго всеплодия един в святых прославляемый.

Икос.

Кое похваление принесем двоици великих угодников божиих: Антонию, обрѣтшему (л. 317) благодать пред Господем, Феодосию, сподоблшемуся благодати от Господа — объма же послужившима богоблагодатнѣй пречистой Дѣвѣ, якоже бо древле два херувимы славы бяху стояще у киота завѣта, сице — киоту одушевленному Божией Матерѣ. Сии два отцы преподобныи предстояста выну, хваляще воплощагося от нея Бога, и нынѣ предстоят с херувими престолу непреступныя славы, аможе предста царица одесную, крилами же непрестанных своих молений осѣняют Россию, и умилостивляемый ими бывает с Богородицею Христос Бог, един в святых прославляемый.

Пѣснь 7.

Ирмос: От иудеи дошедше.

От горы Афонския блаженный Антоний в Россию пришед, и да будет на мѣстѣ сем (л. 317 об.) Святыя горы благословение, рек, пояше: «Отец наших Боже, благословен еси».

От дому родительню преподобный Феодосий к Иерусалиму тещи желая, на горы Киевския прииде и сотвори я своею святынею, яко Сиона, трудами же своими распространив обитель, яко Иерусалима, пояше: «Отец наших Боже, благословен еси».

Слава.

От мирских любосластных страстей, аки от вавилонскаго пламени, не опални соблюдеся отцы святыи, нынѣ в церквѣ торжествующих с радостию вопиют: «Единый в Троици Боже отец наших, благословен еси».

И нынѣ.

От Христа Бога посылахуся на проповѣдь апостолы два,¹ аможе сам ити хотяше. Пречистая Дѣва Богородица, хотящи сама новопросвященныя (л. 318) люди российския посѣтити и сотворити себѣ посредѣ их селение, посла в Россию, аки апостольскую двоицу, сиа два избранныя рабы своя, Антониа и Феодосиа, поющиа: «Воплощенный от дѣвы Христе Боже с Отцем и Духом Святым, благословен еси!»

Пѣснь 8.

Ирмос: Царя Небеснаго.

Царя Небеснаго в аггельском чину прославити хотя, пещеру житием твоим равно аггельским содѣлал еси, аки небо, Антоние святе, и земних аггелов лик собрав, глаголал еси к ним: «Егоже поют на небеси вои аггельстии, того мы на землѣ хвалѣм и превозносим выну».

Царю Небесному воинитися хотя, желѣзом приковался еси, аки воинским поясом препоясуясь, Феодосие терпеливдушне, и подвизался еси, яко воин (л. 318 об.) Иисус Христов, дондеже мира и плоть одолѣв, врага диавола побѣдил еси, торжественно хвала и превознося укрѣплшаго тя Господа.

Слава.

Царю Небесному с вои аггелскими нынѣ на небеси предстояще, не забудьте и нас, притекающим к вам, о, отцы преблаженнии, да и мы сподобимся с вами в будущей жизни хвалити и превозносити Христа вовѣки.

И нынѣ.

Царя небеснаго рождающа Богоневѣсто, Владычице, сподоби ны части праведных, да с ними купно восхвалим рождающаго от тебе Владыку, и прославим вовѣки.

Пѣснь 9.

Ирмос: Воистинну Богородицу.

Воистинну мертвы покажется миру прежде погребения, пещеры нѣдра земная, аки в гроб, вселешся, но Богови живи бѣсте, богомыслными вашими умы к небеси (л. 319) паряще и с безплотными лики того купно и рождшую его величающе.

Воистинну житие ваше аггелско бысть, во плоти бо суще, не радисте о плоти, но аки плѣнника ту умерщвленми смиривше, покористе духови и безплотных подражасте, неуклонно Господа и госпожу Богородицу величающе.

Слава.

Воистинну наслѣдницы Царства Небеснаго сотвористесь, земная наслѣдья презрѣвше и отчуждившися суетнаго мира, присвоистесь Богови и разрѣшшися союзом плоти, с Христом нынѣ жителствуете, с безплотными лики тому и пренепорочнѣй того матерѣ предстояще и о нас молящися.

И нынѣ.

Воистинну тобою чловѣческий род получи спасение, о, пренепорочная Дѣво Марие, ты бо (л. 319 об.) соединила еси с чловѣком Бога в пречистой твоей утробѣ, воплотивши неизреченно отчее Слово, ты и нас грѣшних, удалившихся от Господа, паки к Господу приближи и примири, и присоедини ему, да с безплотными лики купно и с тѣми, иже в плоти аггелски пожиша, тебе и рождающаго от тебе Христа Владыку величаем вовѣки.

Достойно есть.

¹ В рукописи слово *два* написано дважды.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-48-59

**«...В ТЕБЕ ДВЕ ДУШИ — ОДНА: АНГЕЛ! ДРУГАЯ: СКОТИНА!..»
(ПИСЬМО В. А. ЖУКОВСКОГО К А. А. ВОЕЙКОВОЙ
ОТ 27 АВГУСТА 1823 ГОДА)***

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И КОММЕНТАРИИ © С. В. БЕРЕЗКИНОЙ;
ПОДГОТОВКА ТЕКСТА С. В. БЕРЕЗКИНОЙ И © Н. Л. ДМИТРИЕВОЙ)

Александра Андреевна Воейкова (1795–1829; урожд. Протасова), была прославлена как женщина неподражаемого обаяния многими современниками,¹ первым же среди них был В. А. Жуковский, беззаветно любивший младшую сестру своей музы Маши Протасовой (в замужестве Мойер; 1793–1823). Воспетая им под именем Светланы в посвященной ей одноименной балладе (1813), а затем и в балладе «Громобой» (1817), А. А. Воейкова, жена (с 1814 года) поэта, переводчика и журналиста А. Ф. Воейкова (1778–1839), украшает своим присутствием и воспоминания о Жуковском (например, К. К. Зейдлица),² и переписку поэта. Ее образ принял особую рельефность и значительность благодаря трудам А. Н. Веселовского³ и, главным образом, Н. В. Соловьева.⁴ В «Истории одной жизни» Соловьев привел письма и Жуковского к Воейковой, и ее письма к нему, в частности из-за границы 1827–1829 годов. Он пользовался копиями писем Жуковского именно за этот период, сделанными ее старшей дочерью Александрой Александровной Воейковой (1817–1893).⁵ Сохранилось (из пятнадцати писем) лишь два автографа 1828 года, и они свидетельствуют, что копии эти были изготовлены с сокращением текстов Жуковского, по меньшей мере, на четверть: Воейкова-дочь выбрасывала из них множество сведений о своей семье, а главное — об отце и деньгах, которые он высылал во Францию, Швейцарию и Италию своей умирающей от чахотки жене (более половины затрат на поездку — возможно, две трети — обеспечивал Жуковский, причем он мог пользоваться кредитом императрицы Александры Федоровны, ставшим затем «безвозвратным»; упоминания о ней Воейкова-дочь также выбрасывала из писем).⁶ Еще более печальная участь постигла письма Жуковского к Воейковой 1823 года (всего тринадцать автографов), которые Соловьев, судя по карандашным пометам на них, читал, но не стал использовать в своей монографии.⁷

Письма Жуковского 1823 года связаны с драматическими событиями в истории семьи Воейковых, причем образ Светланы предстает в них в несколько ином виде, нежели в знакомых нам источниках. В июле 1822 года у Воейковой родился сын Андрияша, и ее муж подозревал, что отцом его был А. И. Тургенев. Страстное увлечение Тургенева Воейковой началось во время заграничного путешествия Жуковского 1820–1821 годов и получило своеобразное отражение в публикациях писем и биографических работах. Ему посвящено значительное место в «Истории одной жизни» Соловьева, опубликовавшего в отрывках большое количество писем Жуковского, Тур-

* Исследование проведено в Томском государственном университете за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00083 «Русская эпистолярная культура первой половины XIX века: текстология, комментарий, публикация»).

¹ См., например: *Греч Н. И.* Записки о моей жизни / Под ред. и с комм. Иванова-Разумника и Д. М. Пинеса. М.; Л., 1930. С. 648–649.

² *Зейдлиц К. К.* Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. 1783–1852. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883. С. 131–135, 145–151.

³ *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904. С. 137–184.

⁴ *Соловьев Н. В.* История одной жизни. А. А. Воейкова — «Светлана»: В 2 т. Пг., 1915–1916.

⁵ ИРЛИ. № 22737. См.: «Жива ли ты еще?..» (Последние письма В. А. Жуковского к А. А. Воейковой) / Вступ. статья и комм. С. В. Березкиной; подг. текста Н. Л. Дмитриевой // Русская литература. 2016. № 4. С. 163–164.

⁶ ИРЛИ. № 29402. Л. 22–24 об.

⁷ Там же. Л. 1–21 об.

генева и Воейковой, касавшихся этих взаимоотношений. Соловьев подвел своему изложению следующий итог: «Тургенев совершенно особо, свято и до трогательности нежно относился к Саше как к дорогому ему, слабому и больному ребенку. С отцовской нежностью он заботился о ее здоровье и спокойствии, не называя ее иначе, как Ангелом. Его искренно огорчало то, что ни она, ни Жуковский не понимали всей исключительности и святости его страсти. Свою нежность он переносил и на детей ее, искренно любя их как своих собственных. Ради любви к Светлане он дружил с ее мужем <...> переносил терпеливо грубости и бестактности Воейкова <...> Отношения Саши к новому другу далеко не так ясны, за неимением писем ее по этому поводу. Несомненно одно: в ней пробуждалась любовь, с которой она старалась бороться всеми силами своей души».⁸ Письма Жуковского к Воейковой 1823 года позволяют иначе взглянуть и на эту историю, и на отношение ее к Тургеневу.

Письма Жуковского были адресованы в Дерпт, куда он в феврале 1823 года увез Воейкову с детьми, спасая ее от ужаса семейных сцен, к матери, Е. А. Протасовой, и сестре, М. А. Мойер. В марте Мойер умерла в родах, и Жуковский, вновь приехавший в Дерпт после ее смерти, сообщил Воейкову в письме, что его жена не оставит мать и осиротевшую Катю, дочь Маши, весь ближайший год. Согласие Воейкова на разлуку с женой Жуковский «взял с бою» — угрозами, а главное, угрозами в письмах к нему от конца марта и середины апреля 1823 года (Воейков отвечал ему страстно, не скупясь на оскорбления и, в свою очередь, угрозы).⁹ В Петербург Жуковский вернулся из Дерпта 12 мая 1823 года, и бурные беседы с Воейковым позволили ему упрочить достигнутое: тот согласился жить в разлуке с женой в течение двух лет.

Какова же во всей этой истории была позиция Воейковой? Письма Жуковского к ней за май–сентябрь 1823 года показывают, что она не была однозначной. Известные по публикациям письма Тургенева к Жуковскому¹⁰ и автографы писем Жуковского к Воейковой 1823 года¹¹ содержательно дополняют друг друга, проясняя эту историю.

Любовь Тургенева и Воейковой была на каком-то этапе взаимной, и ее увлечение им несомненно. О серьезности всей ситуации свидетельствует переписка Жуковского и с Воейковым, и с Воейковой, затрагивающая тему развода. В первом же из написанных Жуковским в Дерпте писем (конец марта 1823 года) говорится об этом прикровенно, но с угрозой: если Воейков не согласится на разъезд с женой, то ему, Жуковскому, придется «прибегнуть к какой-нибудь бедственной крайности», и именно поэтому, зная, что у него «в сердце против Саши» (Жуковский напоминал о «собственном признании» Воейкова, сделанном в разговоре с ним), он требовал добровольного разъезда супругов.¹² Осторожные намеки Жуковского в этом большом письме к Воейкову приняли в ответном письме ему прямую и грубую форму: Воейков обвинял Жуковского в замысле бракоразводного процесса. Он утверждал, что знает гражданские законы «в тысячу раз лучше» Жуковского, что «никаких обвинительных, юридических <...> документов» у него нет (при этом советовал показать имеющиеся «искусному адвокату», тем самым «осрамив» себя перед ним, а затем и перед Святейшим Синодом). Но главное — Воейков угрожал Жуковскому разоблачением перед императором Александром I в том, что касалось его поведения в семье Протасовых, и, защищаясь, выстраивал линию своих обвинений в адрес зачинщика процесса.¹³ В середине апреля 1823 года Жуковский ответил Воейкову, что не боится его угроз, и в конце своего письма, настаивавшего на необходимости его разъезда с женой, заявил о наличии у него документов

⁸ Соловьев Н. М. История одной жизни. Т. 1. С. 89.

⁹ «Разлука не развод...»: Из переписки В. А. Жуковского и А. Ф. Воейкова 1823 г. / Вступ. статья С. В. Березкиной; подг. текста и комм. А. Ю. Балакина и С. В. Березкиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2015 год. СПб., 2016. С. 263–300.

¹⁰ Соловьев Н. М. История одной жизни. С. 119–136; Siegel H. Der Briefwechsel zwischen Aleksandr I. Turgenew und Vasilij A. Žukovskij 1802–1829. Köln; Weimar; Wien, 2012. S. 453–457, 459–465, 469–472.

¹¹ ИРЛИ. № 29402. Л. 1–21 об.

¹² «Разлука не развод...». С. 277.

¹³ Там же. С. 284–285.

против Воейкова, которые он намерен вверить «в третьи руки». ¹⁴ После этого Воейков, несомненно испугавшись, согласился на временный разъезд с женой.

Эту переписку с Воейковым читала в Дерпте его жена, которая в черновиках писем Жуковского писала и собственные письма к мужу: Жуковский правил и дописывал ее письма, прилагавшиеся к его письмам в Петербург и выражавшие полное согласие с его требованиями. ¹⁵ Воейков, конечно же, знал, что все прочитывается его женой (так было принято в дерптской семье), поэтому кое-что в его письмах было нацелено и на ее восприятие: именно для нее он написал, что не собирается брать на себя вину Саши (как это часто бывало в бракоразводных процессах), и напоминал, что «выигравшая процесс с мужем женщина уже ославлена и опозорена». ¹⁶ Таким образом, выигрыш процесса женой не представлялся Воейкову невероятным, но в письме к Жуковскому он обрисовал перед ней и другой исход: «Вить не по Шиллеровым стихотворениям станут разбирать жену с мужем. Сына-Андрюшку отдадут матери, а дочерей отцу». ¹⁷ Понимать это следует так: виновной будет признана супруга, совершившая прелюбодеяние (а Воейков показывал, что он сумеет это доказать), и у нее, в согласии с законами того времени, будут отобраны дети с передачей их отцу. Маловероятно, что согласие на оставление Саше «сына-Андрюшки», родившегося в июле 1822 года, Воейков связывал с его младенчеством: он был просто ему не нужен из-за подозрений относительно его истинного отца. Тургенев, кстати, нигде не упоминается в этих письмах Воейкова, но здесь он возникает в каком-то угрожающем подтексте, предполагающем упоминание о нем в ходе процесса.

Готовность обличить жену в бракоразводном процессе была выражена Воейковым с предельной бескомпромиссностью. Здесь необходимо учесть и еще одну особенность бракоразводного процесса: по законам того времени, на сторону, признанную виновной в расторжении брака, Синодом налагалось церковное наказание — временный запрет, иногда очень значительный, на вступление в другой брак. Было ли все это осмыслено Жуковским и Воейковой после получения в Дерпте писем ее мужа? По-видимому, да. В письме от 27 августа 1823 года, которое мы публикуем ниже, Жуковский утверждал, что она сама не захотела изменить свое положение: «...судьба прикрепила к тебе цепями ту руку, которая тебя тащит с этой высоты, и ты сама не хочешь разорвать этой цепи. Легко бы было улечь — но цепь не разорвана!» Эти слова, на наш взгляд, можно толковать однозначно: Воейкова знала о жизненных перспективах для нее после ухода от мужа (поскольку был любящий ее Тургенев), но отказалась от них.

Тургенев в письмах 1823–1825 годов к Жуковскому, касавшихся Саши, твердил о вечности, неизменности своего горячего чувства к ней, к тому же постоянно писал о своей любви к ее детям ¹⁸ (это очень важный момент для понимания того, что было его целью). Из тех упреков, которые после исчезновения из Петербурга в феврале 1823 года Воейковой обрушил на Жуковского Тургенев, наиболее сокрушительным было обвинение в предательстве: он считал, что Жуковский выдал его «тайну» Воейкову. ¹⁹ О какой же «тайне» здесь идет речь? Самым простым было бы предположение о том, что Жуковский раскрыл Воейкову глаза на особость отношений Тургенева к его жене. Это предположение опровергается множеством свидетельств, из которых самое раннее можно связать с 1822 годом: это стихотворение Воейкова «К ней» (Новости литературы. 1822. № 26. С. 208; дата: «18 ноября 1822»; подпись: «В–в») — с упреками к похитительнице «цвета настоящих благ», теперь цветущих не для автора; публикацию этих стихов ставил в вину Воейкову Жуковский в письме от конца марта 1823 года, считая, что они роняли в глазах света его жену. ²⁰ К зиме 1822–1823 года

¹⁴ Там же. С. 291.

¹⁵ Там же. С. 281–282, 291.

¹⁶ Там же. С. 292.

¹⁷ Там же. С. 285–286.

¹⁸ См., например, письмо Тургенева к Жуковскому от 18 марта 1824 года: *Siegel H. Der Briefwechsel...* S. 453.

¹⁹ *Ibid.* S. 444.

²⁰ См.: «Разлука не развод...». С. 275, 282, 284, 287.

относились и напоминания в его письмах к Воейковой о тех «прекрасных сценах», которые требовали постоянного вмешательства Жуковского, вынужденного защищать ее от мужа. Наконец, утверждения Жуковского в письмах к Воейкову от марта–апреля 1823 года о том, что поведение Саши было «совершенно беспорочно»,²¹ свидетельствуют, что в феврале 1823 года ни о какой достоверности его с Воейковым на эту тему не могло быть и речи.

Тем не менее «тайна» Тургенева, раскрытая им Жуковскому незадолго до его отъезда с Воейковой в Дерпт, по-видимому, существовала. Мы выскажем свою гипотезу относительно этого эпизода: Тургенев мог говорить с Жуковским о замысле бракоразводного процесса и о том, что Воейковой, отвечающей ему взаимностью, не противна эта идея. Жуковский же, в котором Воейков видел инициатора развода с его женой, таким в действительности не являлся (о подлинных же его настроениях Воейков знать не мог, поскольку Жуковский ему не доверял). Желанной для Жуковского целью был разъезд Воейковых, причем — навсегда. Вернувшись в Петербург (еще до смерти М. А. Мойер), Жуковский встретился с Тургеневым и после разговора с ним получил резко-обвинительное письмо от 13 марта 1823 года: «Я вверил тебе это чувство, ни одной минуты не думая о последствиях этой доверенности. Как употребил ты эту доверенность — суди сам по последствиям. <...> не ожидал ни холодности в минуты страданий, какой бы природы они не были, ни тебя, содействующего Воейкову и изменяющего данному слову, вопреки тайному гласу совести. <...> Проси у нее прощения; я знаю, что она, при всей ангельской доброте своей, не всегда прощать умеет».²² Письмо Тургенева заканчивалось словами о разрыве их долголетней дружбы.

До нас не дошел ответ на это письмо, написанный Жуковским в середине апреля уже из Дерпта (на него Тургенев, в свою очередь, ответил ему 28 апреля 1823 года).²³ В Петербурге, где Жуковский (после приезда из Дерпта) был с 12-го по 20 мая, он три раза виделся с Тургеневым (последний раз за несколько часов до своего отъезда в Павловск). Краткое сообщение об этом Жуковский дал в грустном письме к Воейковой от 25 мая 1823 года: «С Тургеневым мы не сошлись. Я встретил его у него. Его не было дома; я пошел к Николаю. Он явился, мы обнялись; Николаю надобно было выйти; вот всё, что он мне сказал в ответ на мое письмо: *я писал к тебе несколько строк, в которых просил тебя не мучить ее никакими распросами!* — Я замолчал и скоро ушел. После видались мы у Батюшкова и у Муравьевой — и ни слова. За час перед моим отъездом он явился ко мне; признаюсь, виноват перед ним, может быть, огорчил его некоторыми выражениями. — После писал ему из Павловска, но <тон> очень был холодный. Он спит и видит сон, и в этом сне я кажусь ему каким-то чудовищем; оставляю его до пробуждения. За сон и бред сердиться нельзя. Но более с ним ни слова ни о себе, ни о тебе. И тебя прошу не говорить со мною ни о чем; даже на эту статью не отвечай. *Если можешь вспомнить обо мне в виду Машина гроба, сколько-нибудь одобрить* <курсив мой. — С. Б.>, то думай, что тебе есть товарищ. С горем тебе разлучиться нельзя; но дай ему лучшее направление, дай боле пищи размышлению; религия — животворитель смерти. Другого нет прибежища».²⁴ В это же время Тургенев через Жуковского вернул (несомненно, по требованию Воейковой) ее письма к нему, «ящик» с которыми был тут же отправлен в Дерпт.²⁵ Письма эти неизвестны, скорее всего, Воейкова их

²¹ Там же. С. 275.

²² Siegel H. Der Briefwechsel... S. 444.

²³ Ibid.

²⁴ ИРЛИ. № 29402. Л. 9–9 об. В письме упоминается Н. И. Тургенев, с которым А. И. Тургенев жил на одной квартире, а также К. Н. Батюшков, привезенный в Петербург в начале мая 1823 года, и Е. Ф. Муравьева, у которой он был помещен. «Холодное» письмо Жуковского к А. И. Тургеневу, написанное после 20 мая 1823 года из Павловска, не известно.

²⁵ «Жду от Тургенева ящик с письмами», — писал Жуковский Воейковой 19 мая 1823 года (ИРЛИ. № 29402. Л. 5–6 об.). Об отправлении этих писем со слугой Жуковского Тургенев написал ему в холодной краткой записке 27 мая 1823 года: «Письма возвращаю с Яковом, который сказал мне, что поедет завтра обратно в Павловск» (Siegel H. Der Briefwechsel... S. 448). Видимо, Тургенев не сразу решил расстаться с письмами Воейковой.

уничтожила. Это был важный символический жест, означающий окончание их отношений.

Воейкова была очень мягким по натуре человеком. В одном из писем 1828 года она вспоминала, что в детстве звала Жуковского «папкой», уверяя, что именно так она привыкла воспринимать своего «милого отца».²⁶ Это не значит, что Воейкова не оказывала ему сопротивление в некоторых семейственных делах: так, она не была сторонницей его брака с сестрой Машей ни в 1814-м, ни в 1817 году; в 1815-м она поддерживала своего мужа (потому что тогда еще не знала всей его подноготной) в распре с друзьями Жуковского, когда они пытались защитить своего друга, вытесненного из дома Протасовых Воейковым (и написала при этом Жуковскому такое письмо, о котором ему было больно вспоминать).²⁷ Саше Воейковой, в характере которой Жуковский считал главным качеством кротость, нужна была то ли поддержка какого-то сильного человека, то ли толчок от него в принятии важных жизненных решений. Она подчинилась Жуковскому, уезжая из Петербурга, и приняла его доводы о необходимости уединенной жизни в Дерпте — но что же говорило ее сердце? Жуковский понимал, что Тургенев был дорог Сашину сердцу и что их история была трагедией для обоих.

В июне 1823 года Воейкова потребовал свидания с женой и детьми. Тургенев, который был начальником Воейкова по службе, вместе с Жуковским всячески противился этой поездке его в Дерпт, но им пришлось уступить.²⁸ К защите Александры Андреевны был привлечен и В. А. Перовский, ее рыцарь и друг, который по просьбе Жуковского написал Е. А. Протасовой письмо. К нему прилагался листок, написанный ими совместно, в котором было строго регламентировано общение Воейкова с женой — с указанием часов для посещений ее и требованиями к его поведению.²⁹ Одновременно с Воейковым, день в день, в Дерпт приехал Жуковский, пробывший там три недели. Воейков, в течение двух отведенных ему недель, был тих и благоразумен. Именно после июльских встреч конфликт в семье Воейковых пошел на спад, и Саша решила снова съехаться с ним, вернувшись зимой в Петербург. Жуковский принял это резко негативно и 27 августа написал к ней большое письмо (см. ниже), а затем, спустя неделю, отправил еще одно, короткое, в котором обрисовал картину того, какое развитие примет ее отношения с Тургеньевым в Петербурге: «Одно из двух: или будешь видеться с Т<ургеньевым>, или не будешь. В первом случае, всё старое тем же порядком или беспорядком возобновится; я помочь не могу и наперед отказываюсь от невозможного. Т<ургеньев> будет обвинять меня, зачем ты уступаешь Воейкову и зачем Воейков не ангел;³⁰ В<оейков> будет требовать от меня, чтобы Т<ургеньев> был благоразумен. Я буду у всех виноват <...> Словом, не беру на себя невозможного. — Во втором случае, ты оскорбишь Т<ургеньева>. Будучи в Дерпте или в Павл<овске>, ты, не затворяя для него дверей, избавлена от всех неприятностей. Может ли это быть в Петербурге; если не будешь принимать его, то визиты <?>, всё старое возобновится, только и другим образом. Это может иметь на него пагубное влияние. Могу предвидеть это из того, каков он со мною. Надобно его беречь — это твоя обязанность: чтоб не было старого, вам надобно не видаться! <...> Итак, оставайся в Дерпте!»³¹

Предвидение Жуковского оказалось, в общем, верным в том, что касалось Тургеньева, но он не учел другого — силу воздействия на Сашу в Дерпте со стороны ее матери (хотя, полагаем, в какой-то степени рассчитывал и на это). Е. А. Протасова сыграла важную роль в разрыве отношений дочери с Тургеньевым, о чем тот с негодованием писал Жуковскому в 1824–1825 годах, считая «мать Саши виновницей всех бедствий»;

²⁶ Соловьев Н. В. История одной жизни. Т. 1. С. 154.

²⁷ См.: Березкина С. В. Письма В. А. Жуковского к А. Ф. Воейкову второй половины 1814 г. // Жуковский: Исследования и материалы. Томск, 2017. Вып. 3. С. 354–355.

²⁸ «Разлука не развод...». С. 297–298.

²⁹ РГБ. Ф. 99. Карг. 22. № 46.

³⁰ См., например, бурное письмо Тургеньева к Жуковскому от 8 июня 1824 года по поводу полученного от мужа Воейковой известия о новой ее беременности: Siegel H. Der Briefwechsel... S. 457. Известие это было ложным, судя по времени рождения у Воейковой дочери Маши в июне 1825 года.

³¹ ИРЛИ. № 29402. Л. 20–20 об.

в другом письме он сравнивал историю своей любви с историей Жуковского и Маши Протасовой, утверждая, что Е. А. Протасова сходным образом поступила с обеими — «с нею и с М<арьей> А<ндреевной>»³² (напомним, что Е. А. Протасова воспрепятствовала браку Жуковского, поскольку женитьбу своего единокровного (по отцу) брата на своей дочери Маше считала противоречащей установлениям церкви). В случае с другой дочерью Маше ситуация была сходной, поскольку для Е. А. Протасовой была нестерпима сама мысль об отношениях дочери с Тургеневым.³³

Вернувшаяся в Петербург Воейкова ошеломила Тургенева твердостью, с которой отстранилась от него. «Я упал сам в себе от ее ко мне равнодушия, — писал он Жуковскому в начале 1824 года, — от презрения к моим страданиям, от ее мнения обо мне <...> Пусть Ангел Хранитель спасает везде ее от меня. Я его же, и тебя, и всех прошу о том же, и всегда просил вас спасти меня от нее же. Вы не понимали меня, а только презрение оказывали к моему бешенству, к моему безумию, заглушив жалость к одинокому, неразделенному несчастью».³⁴ В конце 1824 — начале 1825 года, оказавшись в Москве, Тургенев вновь и вновь пишет Жуковскому о своих отношениях с Сашей, подводя им некоторый итог:³⁵ «У меня нет несчастья, кроме ее, а мое несчастье, мой разврат и ее»³⁶ (мысль, выраженная в последней фразе, прояснится при постановке тире перед словом «мой»). Если иметь в виду постоянные, во всех этих письмах, уверения в «любви вечной» к Саше, то станет ясно, что Тургенев, готовый на всё, чтобы не расставаться с ней, был угнетен тем, что их отношения принижали характер пошлого адюльтера, которому был положен конец после внутрисемейной огласки.

Тургенев видел причину всех несчастий в слабости характера Воейковой и в этом, как ни странно, сходилась с Жуковским. В том, что Жуковский писал Саше в публикуемом ниже письме, много общего с упреками в ее адрес со стороны Тургенева. Жуковский предрекал Воейковой, что слабость характера окажет пагубное влияние на судьбы ее детей, — то же самое писал ей Тургенев: «Легкомысленность не всегда нас спасает. Часто в иступлении своем говаривал я сам себе: накажет ее Бог в детях».³⁷ Тургенев считал, что Саша «приготовит гибель, своею слабостию, не только детям, но ему самому» (здесь, судя по контексту, имеется в виду Воейков); далее, в том же письме: «...хоть бы остановилась она при мысли, что он первый погибнет от ее слабости» (эти слова комментатор относит уже к сыну Андрею).³⁸

После смерти М. А. Мойер ее сестра стала адресатом самых проникновенных писем Жуковского, написанных в мае–июне 1823 года. Письма к Воейковой, которые касались и ее положения в семье, он писал в это время из Петербурга и Павловска с промежутком от трех до семи дней (их полная публикация готовится к печати). После решения Воейковой вернуться в Петербург письма Жуковского прекратились.

³² Siegel H. Der Briefwechsel... S. 464, 453.

³³ Именно благодаря Е. А. Протасовой сразу же был положен конец начавшейся было в Дерпте переписке Тургенева и Воейковой: «Маменька очень мила, что присоветовала тебе писать к мне о письме Т<ургенева>, — писал Жуковский Воейковой 10–11 июня 1823 года. — Нам не нужно говорить о том, что случилось, — но то, что вновь случиться может, я знать должен; и ты уведомяй меня обо всем. Я думаю, что тебе теперь отвечать надобно именно для того, чтобы положить конец всякой переписке и наперед определить то, что должно быть, если тебе надобно будет возвратиться в Петербург. Если по-прежнему он будет всякий день тебя видеть, то и поступки будут прежние: этому быть не должно. Прошу тебя, отвечай коротко и ясно и не жди второго письма. Я считаю, что теперь писать к тебе и старым тоном есть большое оскорбление. Этому надобно когда-нибудь кончиться. Знать, что напишешь, я не желаю; поступиай так, как сама думаешь. Только яснее, яснее; вся беда от неясности. <...> Письмо можешь отдать через Козлова <...> Я желал бы одного знать, что он к тебе пишет» (ИРЛИ. № 29402. Л. 3–4).

³⁴ Siegel H. Der Briefwechsel... S. 461.

³⁵ По-видимому, именно к Воейковой относились и слова Тургенева: «...ей не любовь нужна была, а какие-то наружные ласки и неоткрытие того, чего она в себе боялась» (Ibid. S. 464–465), хотя, судя по контексту письма, здесь возможно и иное толкование (Е. А. Протасова?).

³⁶ Ibid. S. 460.

³⁷ Ibid. S. 454.

³⁸ Ibid. S. 457.

Из тринадцати писем Жуковского к Воейковой за май–сентябрь 1823 года мы публикуем лишь одно, самое большое и яркое.

Автограф — ИРЛИ. № 29402. Л. 17–18 об. Текст публикуется по современным правилам пунктуации и орфографии, с сохранением ряда индивидуальных написаний.

27 августа.¹

Саша, читала ли ты «Le voyage autour de ma chambre» par le comte Maistre?² Там есть очень справедливое рассуждение о человеке. Он (мысль Maistre) не только верит, что в человеке есть душа, но утверждает, что в нем две души, и одну из этих душ называет *la bête*,³ другой же нет имени; просто *душа*; лучше имени он не знает. Эта система вообще справедлива; для меня же она понятнее, нежели для другого. Зная тебя, я уверен, что в тебе две души — одна: Ангел! другая: Скотина! и эти два козлика по переменкам управляют тобою, и никак нельзя сказать, кто у кого в команде, Ангел ли у Скотины, Скотина ли у Ангела. Например, всё, что я прочитал в той книжке, которую у тебя отнял,³ написано Ангелом, и Скотина, верно, об этом даже не знает; зато всё, что написано в письме к Варете⁴ (в последнем) о приезде в Петербург, о покупке дома в Сарском Селе,⁵ было выдуманно и диктовано Скотиною, вероятно в такую минуту, когда Ангел, призадумавшись, смотрел на небо и разговаривал с нашею милою звездою, не заботясь о грязном земном жилище. Итак, сперва хочу управиться со Скотиною, чтобы после отдохнуть с моим добрым Ангелом. *Приехать зимою в Петербург?* Что ты это выдумала, Скотина? Разве ты не жалеешь товарища своего Ангела? Воейков приедет в Дерпт на две недели; эти две недели *зимние* могут пройти так же тихо, как прошли недели *летние*;⁶ можно *избежать* историй, можно *избавить* маменьку от свиданий, можно *воспрепятствовать* свиданиям с Мойером!⁷ Но и маменька, и Мойер сами могут *не допустить* до историй; ибо самое верное средство против них есть *равнодушие* ко всему, что может затеять Воейков; и это равнодушие должно быть для них легко, ибо им сохраняют они и свое, и твое спокойствие, да и наперед знают, что от Воейкова ждать нечего, следовательно, и оскорбляться от него нечем. Напротив, если поедешь в Петербург зимою, то уж будет трудно *возвратиться*, когда захочешь, надобно будет опять шуметь и спорить; сверх того вспомни, что приедешь в *Петербург*, а не в Павловск;⁸ будешь ли иметь довольно твердости, чтобы избегнуть от тех прекрасных сцен, которые были прошлою зимою? Начать же им подвергаться? Всё еще так свежо, так не успокоилось, что прошлые, заснувшие бури непременно пробудятся. Что бы ни было причиною этих бурь — не тронь их! Благо, они спят. В Павловске другое дело — отдаление самый естественный защитник. В Петербурге всё непременно возобновится! и сам Воейков всему поможет — он рад случаю обвинить и казаться правым! Теперь это право у него отнято — тогда он опять его получит! Одним словом, я крепко стою против приезда в Петербург. И тем крепче, что сам буду в одно время с Воейковым в Дерпте. У меня в виду целый декабрь и, может быть, половина января.⁹ Воейкову же нельзя быть в Дерпте иначе как в декабре. — *Купить дом в С<арском> Селе!* О Скотина! Скотина! и ты этому радуешься. Позволь спросить: на какие деньги купит господин издатель Инвалида¹⁰ эти саркосельские палаты? Можно ли покупать дом в Сарском Селе — выгодный только для богатей, которые могут бросать лишние деньги для прихотей? Вместо того, чтобы думать о покупке дома, не имея в кармане гроша свободного, ему и надобно было (если бы он имел сколько-нибудь благоразумия и порядка) думать о том, как бы заплатить оставшиеся долги и затем жить порядочно тем, что имеет, и сколько-нибудь откладывать детям, оставив тебя в покое заниматься их воспитанием и только раз в год выдаясь с своею семьею. Вот лучший план на эту минуту. Но лучшее не может казаться даже хорошим Воейкову — это натурально! Но как же ты, Скотина, будучи такой близкий сосед Ангелу, позволяешь себе строить воздушные замки на голом фундаменте, который кладет перед тобою Воейков, у которого всего на

* зверь, скот, животное (*фр.*)

всё только и есть душа-скотина, а души-ангела не бывало. Не понимаю этой переменчивости воображения! Как можно еще минутою забывать то, что раз придумано и придумано к общей пользе! Что бы ни было вперед, но выигранные два года должны сохранены быть неприкосновенными! Это такие два года, в которые многое утихнет, утвердится, приведется в порядок, и всё это зависит единственно от тебя, Александра Андреевна, Скотина-Ангел! Вообрази, что в течение этих двух лет, то есть считая от августа 1823 до мая 1825, ты будешь видеться с ним только три раза по 2 недели, как в нынешнем году; может быть, на 3 <недели> в следующем и опять на 2 недели зимою — сколько ж совершенно свободного времени, принадлежащего тебе и другим, без нарушения, без раздела, посвященного в полноте твоим главным, святым занятиям? Я не говорю тебе о *счастьи* — это слово в Дерпте без смысла, да и везде! Говорю о *материнской должности* — этого слова твоя Скотина (которая так легко привязывается к бирюлькам) не поймет! Но твой Ангел зато понимает его так, как ничей никогда понимать не умел. Ну! слава Богу! отделался от Скотины: здравствуй, Ангел! милый знакомец второго и настоящего Ангела! Милый товарищ лучших минут в жизни! Милый сосед на Машинной могиле! Верный товарищ и проводник куда глаза глядят! Хорошо, что ты жив; хорошо, что я тебя знаю; хорошо, что ты мой, как был прежде, а теперь *двое*, нежеле прежде! Благодарствуй, милый Ангел, за черную твою книжку! Верно, ты сам шепнул мне в ту минуту, когда я завладел этою книжкою по праву сильного: когда я развернул ее, с одним только любопытством, ты сам вылетел из ее листов, такой же святой, каким являлся мне всегда, и, сказав мне: *читай! я тут!* — полетел на свою несменную квартиру. Послушай, мой Ангел! унимай Скотину! не давай ей бунтовать без пользы! На что ей по пустяком хлопотать! Она ничего путного не сделает! С тобою ей не сладить! Всё ты одолеешь! Всё, наконец, будешь один хозяином дома! и чем скорее, тем лучше. Зачем откладывать? Итак, уйми ее; а я поговорю с одним тобою, чтобы моя скотина, которая давно завладела моим ангелом, несколько присмирела и дала хоть минуту отдохнуть бедному своему товарищу. Саша, между прочим золотом я нашел в твоей книжке вот что: *Vous me reprochez d'être toujours dans l'empireé; mais donnez moi en réalité une ombre des biens que mon âme me fait rêver et je descends sur la terre. Laissez vous estimer et je suis toute à vous.** В этих строках вся твоя судьба прошедшая и, можно сказать, все твои должности! Ты сама определила свое место. Тебя упрекают твоею возвышенностию, тебя хотят стащить в свою грязь — стой и не сходи! Но судьба прикрепила к тебе цепями ту руку, которая тебя тащит с этой высоты, и ты сама не хочешь разорвать этой цепи. Легко бы было улететь — но цепь не разорвана! Остаться на высоте трудно — но в этом-то и достоинство. Стой тихо, не раздражай того, кто хочет стянуть тебя вниз, дабы не увеличить его усилий, а для тебя трудности удержаться там, где ты теперь; но стой тихо и твердо. Он из грязи своей будет принужден глядеть вверх, и если сам к тебе не подыметя (если уже нельзя будет заставить себя уважать), то по крайней мере перестанет более и более увязать в своей тине, сам будет стоять тихо, будет смирен — и в этом единственное оставшееся ему достоинство. *Не жди, чтобы грязь была не грязь* (это спасет от огорчений сердце), *не напоминай ему об ней* (это спасет тебя от его раздражения, производимого унижением, не нужным для тебя, убийственным для главного — *спокойствия* — и вредным для него, ибо из старого дурного произойдет новое). *Сноси тихо и твердо необходимое, но береги, защищай постоянно свое главное: достоинство.* (Это будет благотельно и для него; потеряв надежду тобою владеть, он сам покорится необходимому; разлука, нужная для сохранения семейного мира (столь необходимого и для детей твоих), сама собою утвердится между вами, и он не переступит за те границы, которые ты сама назначишь не переступать, если ты сама за них не переведешь его.) *Il ne se laissera jamais estimer, donc jamais vous ne pourrez être toute à lui.*** Этого правила не выпускай ни на минуту из

* Вы упрекаете меня, что я витаю в эмпиреях; но дайте мне в реальности хотя бы тень тех благ, о которых мечтает моя душа, и я спущусь на землю. Позвольте мне вас уважать, и я всецело ваша (фр.).

** Никогда он не даст себя уважать, следовательно, никогда ты не будешь всецело его (фр.).

памяти. Раз выбравши для себя самое трудное: *не покидать его!* — исполни это трудное не с тою слабостию, не с тою неосмотрительностию, не с тем *se laisser aller*,* кото-рые до сих пор всё портили, но с чувством собственного достоинства, с твердостью, тебе возможно, с твердостью, которой до сих пор ты в себе не подозревала и которую считала даже противною должности. Несчастное заблуждение, которое заставило тебя искать *вне себя* той подпоры,¹¹ которую всю могла найти в самой себе. Воспитаи эту твердость: она еще младенец, но младенец, подающий большую надежду. (Об этом уверило меня последнее мое пребывание в Дерпте.) *Être toute à lui*** ты не можешь ни по уважению (которого никогда он не заслужит), ни по влечению сердца, которому всё теперь уже известно, для которого нет возможного; горесть *узнания* <так!> миновалась; пускай займет его место если не счастливое, то по крайней мере спокойное, безнадежное *знание*. Point d'incertitude.*** Ты знаешь, чего ждать; следственно, не можешь обманываться, ни огорчаться, узнавая обман. Будь ты одна — в таком положении едва ли бы можно было отвечать за себя. Но у тебя есть три ангела,¹² союзника собственному твоему Ангелу — против этого союза Скотина не устоит! Не уважать не значит показывать неуважение; я не присоветывал бы тебе этого и тогда, когда бы думал, что ты на это способна! Но твоя душа создана быть кроткою, и Богом данный хранитель ее есть ее врожденная *ясность*, неразлучная с нею в самые тяжелые минуты. Присоедини же к этим двум товарищам, родившимся с тобою, третьего: *твердость*, и этот третий сделает их твоими благодетелями, а сам при них потеряет свою естественную суровость. *Твердости ненавидящей* ты иметь не можешь; итак, имей *твердость кроткую и усмиряющую*; она удовлетворит твоему сердцу. Итак, отказавшись от того, что *невозможно*, не изнурая души его исканием, не расслабляя ее бесполезным огорчением, не унижая ее заблуждениями и надеждами, производимыми изредка минутным, неверным добром, *знай*, что в твоей воле еще создать для себя некоторое, достойное тебя счастье: *спокойную независимость матери*. И ты себе одной можешь быть обязана этим благом. До сих пор ты всё ждала силы и руководства от других, слишком была уверена в своем бессилии, слишком думала, что должность твоя состоит в том, чтобы быть жертвою беспрекословною, и эта беспечность насчет собственной силы была причиною всех бед. Трудно победить такую привычку. Но от победы над нею зависит судьба твоих детей. Твоя черная книжка еще более уверила меня в том, что я всегда думал, в том именно, что ты способна мыслить верою и можешь иметь правила. Но твои мысли, прекрасные, возвышенные, не иное что как вдохновение. Они рождались только в некоторых, по большей части трудных, обстоятельствах. Это искры, которые сверкали только от того, что кремень высекал их из стали. Но искры не светят — а тебе надобен свет! и ты можешь иметь его. Не думай сделать *Его* (т. е. В<оейкова>) лучшим. Но будь уверена, что можешь парализовать его *дурное*. Он дурен по своей натуре; таким он и останется. Но он не имеет характера; можешь владеть им, если, не раздражая его слабости и не обращая ее в упрямство, будешь управлять им с тихою, кроткою твердостью. Этому опять служит доказательством нынешний приезд его в Дерпт. Он уже теперь знает, что ты можешь быть от него независима, он увидел, как много бы потерял, если бы ты от него отступилась; *не напоминая* ему об этом (что только будет раздражать и всё портить, производя сцены, вредные для детей), старайся, чтобы он никогда *про себя* этого не забыл: вот истинная середина, на которой ты должна остановиться: оставь его смиренно лежать скотиною в грязи и не позволяй ему выбегать из нее зверем. Это тебе возможно, и одной тебе. Верь только своей силе и помни беспрестанно, что она для тебя необходима. И два года разлуки свободной могут иметь самое благодетельное на тебя и на него действие; в письмах своих можешь ясно и твердо, не унижая его, а напротив, как будто устраивая вместе с ним будущее, определить то сношение, какое с ним иметь должна, можешь назначить ту границу, за которую он никогда и ни для чего переступать не должен. Я знаю, что для него нет прави-

* нерадением (*фр.*)** Быть всецело его (*фр.*).*** Никаких сомнений (*фр.*).

ла: вчерашнее забыто нынче; совесть его беспамятна. Но всё это нужно более для тебя, нежели для него; объяснишь для себя необходимое, привыкнешь видеть ясно то, об чем никогда до сих пор не думала в связи, приучишь себя к тому языку, которым должна говорить с ним (к языку кроткой твердости, который и для него будет приятен, ибо это будет язык доброжелательства), и его самого приучишь слышать, сносить и даже с покорностью понимать язык твой. Эти два выигранные года должны быть для тебя полезны не тем только, что они дадут тебе отдохнуть; нет! это постороннее. Я повторяю здесь то же, о чем настоятельно говорил в Дерпте. Эти два года должны быть приготовительные: обдумай прошлое по порядку и запасись правилами для будущего. Эти правила тебе были бы не столь нужны, когда бы ты имела в муже хотя несколько благоразумного, правдошного и верного помощника; но с ним тебе надобно всё свое лучшее *брать с бою*; он только способен тебе мешать и препятствовать: как же не иметь в таком положении чего-нибудь твердого, за что всегда бы можно было держаться? Но этого *твердого* никто не даст тебе, кроме самой тебя, и его не иначе получишь, как обдумав всё, что было прежде; настоящий наш учитель — наше прошедшее. Ты бы могла позволить себе беспечно жить *au jour la journée*,* если б была одна; но от твоих правил зависит теперь судьба детей твоих; неужели захочешь, чтобы они, *пока дети*, участвовали в твоих огорчениях (которых большая часть от необдуманности и слабости), и неужели захочешь, чтобы они получили ту же привычку к несчастному твоему *se laisser aller*, которую ты имеешь, и потом сами бы сделались в будущем по той же методе несчастны. *Обдумай всё с пером в руках*: этого требует от тебя судьба детей твоих. Но может быть, я проповедую в пустыне. Лень — наш общий друг — всему помешает. При том как принудить себя, продолжим, думать *нынче* о том, что было предметом размышления вчера? А рисование? а наклеиванье цветов? а экран?¹³ Можно ли пожертвовать всем этим для такой безделки? Шутки в сторону! употреби эти два года, чтобы собраться с духом и с мыслями, и возвратись к нему, *armée de toute les pièces*.** Другого, подобного случая не будет — он теперь в твоей власти; удержи свое первенство! Не надейся на него, но сама сделайся надежнее. Ты еще можешь быть хозяйкою судьбы своей; до сих пор ты не знала своего капитала: теперь его знаешь, умей же его не растратить. — Только на этих условиях я могу быть тебе помощником *полезным*; до сих пор я бывал только *минутным отводом*: доказательство этому последний год, столь богатый происшествиями. Ты парализуешь и мое на него влияние своею слабостию и беспечностию. Я не могу мешаться в ежедневные мелочи: одному только всемогущему возможно быть везде, вовремя, с нужною помощью. Ежедневное принадлежит тебе. Я могу быть для тебя полезен не иначе, как его *пугало*; он должен *знать, что я тут*, что в крайности могут быть употреблены решительные средства. Но это должна быть только *его мысль*; на самом же деле я должен быть с ним в ладу именно для того, чтобы он боялся разладу и тем был всегда обуздан. Главный же *действующий* ты. Но и главная беда та, что для тебя нет середины: в хорошую минуту всё хорошо; в дурную — всё разрушено! Нет ни твердости, ни присутствия духа. Первое *только хорошо* с ним невозможно, ибо на него положиться нельзя; последнего, то есть безнадежного отчаяния, он не стоит — ему ли быть разрушителем твоего лучшего! Одним словом, будь независима от него и радостию и горем. От него должна ты *взять с бою* только одно: *свободное спокойствие*! во всё остальное, что составляет жизнь твою, он входить не должен! Считай его несуществующим и без всякого на тебя влияния. И чем менее этого влияния, тем вернее всё твое.

Et celui par qui votre coeur existe (хотя он и не стоит этого: ты осветила его собственным своим светом) trouve sa propre existence dans ce peu de mots, qu'il a découvert dans votre petit livre.*** Саша, эти слова говорят слишком много; они, верно, были

* не заботясь о будущем (фр.)

** полностью вооруженная (фр.)

*** А тот, благодаря которому твое сердце живо <...> сам живет теми немногими словами, которые нашел в твоей книжке (фр.).

только быстрым вдохновением той минуты, в которую ты написала их. Но что же истиннее вдохновения? Это взгляд с высоты на прекрасный Кашемир.¹⁴ Хотя и опять стоишь в долине, между темных утесов; но всё был на высоте и знаешь, что *быть* на ней можешь опять; и помнишь, что с нее видно. Вот тебе моя рука; *подать ее тебе* мне столь же и, может быть, более нужно для себя самого, как и для тебя. Будем товарищами, чтобы устроить *твое*, не для тебя и меня, но для детей твоих. Это еще может быть возможною целию: только, опять повторяю, главный действующий ты. Я тебе полезен только тем, что ты знаешь, всегда и везде, что *я твой*. От тебя зависит, чтобы и я имел счастье знать, что *я твой не даром*. — Мне же ты нужна как мертвому трупу бальзам: если же не возратить жизни, то, по крайней мере, сохранить хотя образ ее! Не унылость точит душу! нет! это еще было бы добро. Но какая-то равнодушная сухость произведений последнего разрушительного времени. За иное ты мой должник! Не обвиняй себя — воля не виновата! По крайней мере, расплатись со мною, согласись на то товарищество, какого я требую. Прочитав твою черную книжку, я ближе узнал тебя, или, лучше сказать, прежняя вера обратилась в знание настоящее. Верь себе и ты! Всё прекрасное тебе доступно! У тебя есть крылья, на которых мигом можешь взлететь на высоту и любоваться счастливым Кашемиром. Но летать хорошо, когда нет товарищей! Пора идти по дороге и вести за собою милых спутников. Твоя книжка уверяет, что у тебя много, много драгоценных материалов; не оставляй же их разбросанными; составь целое, и для составления-то этого целого подаю тебе руку. Un regard réfléchi sur le passé et armez vous de toutes les pièces. * Аминь.

Целую у маменьки ручки. На следующей почте поедет к ней «Peveril».¹⁵ Что Мойер? Возвратился ли или когда возвратится?¹⁶ Детей всех и с ними miss Parich¹⁷ целую.

¹ Первоначально дата была записана Жуковским как «26 августа».

² В «Путешествии вокруг моей комнаты» (1794) графа Ксавье де Местра (1763–1852) речь идет о присутствии в человеке двух почти слитых воедино существ — животного (la bête; пер. Жуковского: скотина) и души, попеременно управляющих друг другом; это положение автор раскрывает в повести как свою «систему». В России книга издавалась и в русском переводе (1802), и на французском языке (1812).

³ Речь идет о журнале (дневнике) Воейковой, который Жуковский привез с собой из Дерпта в Петербург; далее он называет его «черной книжкой».

⁴ Варета, Varette — Варвара Павловна Ушакова (1797–1862), в замужестве (с 1825 года) Барыкова, фрейлина, адресат павловских посланий Жуковского 1818 года. Живя в Дерпте, Воейкова постоянно переписывалась, кроме нее, с гр. М. В. Адлерберг. Летом 1823 года в Дерпт приезжали навестить Воейкову В. А. Перовский и Н. Ф. Плещеева, статс-дама. В письмах Жуковский упоминал об участливых расспросах о ней императрицы Елизаветы Алексеевны и великой княгини Александры Федоровны.

⁵ Жуковский справедливо оценивает планы Воейковой о покупке дома в Царском Селе как фантастические, внушенные мужем с целью уговорить ее вернуться в Петербург.

⁶ Речь идет о приезде Воейкова в Дерпт 12–26 июля 1823 года для свидания с женой и детьми (см. с. 52).

⁷ Е. А. Протасова («маменька») и И. Ф. Мойер, муж покойной Маши, давно уже отказались от общения с Воейковым; дом Мойера был для него закрыт.

⁸ Летом 1823 года Жуковский жил в Павловске.

⁹ Жуковский надеялся на свободное от занятий с великой княгиней Александрой Федоровной время в ожидании ее «родин»; в октябре 1823 года, однако, у нее родился мертвый ребенок.

¹⁰ Жуковский напоминает Воейковой, во-первых, о том, что ее муж имеет доходы только от издания газеты «Русский инвалид», а во-вторых, об «оставшихся долгах» его, сделанных еще до женитьбы на ней (он расплатился по этим долгам к концу 1820-х годов).

¹¹ По-видимому, речь идет об отношениях Воейковой с А. Тургеневым.

¹² Имеются в виду трое детей Воейковой.

¹³ Экрэн — небольшая вышитая ширма для украшения гостиной, часто перед камином.

¹⁴ «Прекрасный Кашемир» — образ высокогорной долины, встречающийся в дневниках-письмах Жуковского и Маши Протасовой 1810-х годов как символ счастья, достижимого лишь теми, кто устремляется ввысь. См.: Лебедева О. Б. Принципы романтического жизнотворчества в дневниках В. А. Жуковского // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004.

* Рассудительно взгляни на прошлое и полностью вооружись (фр.).

Т. 13. С. 430—431; *Мисайлиди Л. Е.* Образ Кашмира как земли обетованной в дневниках В. А. Жуковского 1814—1815 гг. (в печати).

¹⁵ Имеется в виду только что вышедший в Англии роман Вальтера Скотта «Певерил Пик» (1823).

¹⁶ Речь идет о возвращении И. Ф. Мойера из имения Протасовых Муратово, где он находился летом.

¹⁷ Miss Parich — гувернантка детей Воейковых.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-59-74

© *Е. В. Кардаш*

ПОЭТИКА АГОНИИ И ПРАКТИКИ ГЕНИЯ: ПЕРЕВОД А. С. ПУШКИНА «ИЗ А. ШЕНЬЕ» КАК ОПЫТ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ*

В этой статье я постараюсь продемонстрировать, как опыт поэтического перевода становится инструментом эстетической рефлексии и одним из подступов к формированию авторской творческой стратегии. Речь пойдет о стихотворении Пушкина «Из А. Шенье (Покров, упитанный язвительною кровью...)».

Стихотворение представляет собой вольный перевод идиллии А.-М. де Шенье «*Œta, mont ennoblé par cette nuit ardent...*» из одноименного собрания сочинений поэта 1819 года.¹ В современных французских научных изданиях она публикуется под названием «*La Mort d’Hercule*» («Смерть Геракла»), которым я и буду пользоваться далее для краткости. Это небольшая поэтическая вариация классического сюжета о гибели Геракла во время жертвоприношения на горе Эта и приобщении его к сонму олимпийских богов. Пушкин обратился к переводу в 1825 году, однако оставил его, набросав вчерне первые шесть стихов. Стихотворение было завершено лишь спустя десять лет, 20 апреля 1835 года, и через год опубликовано в «Современнике» без подписи автора. Причины первоначального интереса поэта к этому сюжету и возобновления его после долгого перерыва неизвестны. Для удобства дальнейшего чтения привожу тексты оригинала и перевода:

André de Chénier

<La Mort d’Hercule>

Œta, mont ennoblé par cette nuit ardente,
Quand l’infidèle époux d’une épouse imprudente
Reçut de son amour un présent trop jaloux,
Victime du centaure immolé par ses coups.
Il brise tes forêts: ta cime épaisse et sombre
En un bûcher immense amoncèle sans nombre
Les sapins résineux que son bras a ployés.
Il y porte la flamme; il monte sous ses piés
Étend du vieux lion la dépouille héroïque;
Et l’œil au ciel, la main sur la massue antique,
Attend sa récompense et l’heure d’être un dieu.
Le vent souffle et mugit. Le bûcher tout en feu

* Пользуюсь случаем поблагодарить Н. Г. Охотина, чьи профессиональные советы и ценные замечания очень помогли мне в процессе исследования, результаты которого представлены в статье.

¹ *Chénier A. de. Oeuvres complètes.* Paris, 1819. P. 69. О знакомстве Пушкина с этим изданием см.: Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18–19. Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 384–385.

Brille autour du héros, et la flamme rapide
 Porte aux palais divins l'âme du grand Alcide!²

А. С. Пушкин
 Из А. Шенье

Покров, упитанный язвительно кровью,
 Кентавра мстящий дар, ревнивою любовью
 Алкиду передан. Алкид его приял.
 В божественной крови яд быстрый побежал.
 Се — ярый мученик, в ночи скитаясь, воеет;
 Стопами тяжкими вершину Эты роет;
 Гнет, ломит древесю; исторженные пни
 Высоко громоздит; его рукой они
 В костер навалены; он их зажег; он всходит;
 Недвижим на костре он в небо взор возводит;
 Под мышцей палица; в ногах немейский лев
 Разостлан. Дунул ветер; поднялся свист и рев;
 Трещит горит костер; и вскоре пламя, воя,
 Уносит к небесам бессмертный дух героя.³

Если отвлечься от сюжетных деталей и тонкостей поэтической фразеологии, перевод обнаруживает одну очевидную новацию: Пушкин включает в текст описание страданий Геракла, отсутствующее в оригинале. На первый взгляд, это решение читается как свидетельство банальной приверженности литературной традиции: сцена мучений героя — ключевой и обязательный элемент истории гибели Геракла, изложенной в античных источниках (прежде всего, в трагедиях Софокла «Трахинянки» и Псевдо-Сенеки «Геркулес на Эте» и в поэме Овидия «Метаморфозы») и их многочисленных позднейших литературных переложениях. Впрочем, в пушкиноведении предпринимались попытки концептуализации пушкинского выбора. Так, В. Б. Сандомирская усматривает в пушкинской новации гуманистическую интенцию, подчеркивая контраст между классицистической «торжественностью» оригинала и эмоциональной насыщенностью перевода.⁴ И. С. Кузнецов, в свою очередь, полагает, что драматический конфликт пушкинского сюжета связан с двойственной природой Геракла как проблемой, требующей разрешения: кровь кентавра, проникнув в вены полубога, разрушает его сакральную природу, и страдание становится для героя актом очищения и возвращения к подлинному «я».⁵

Обе эти интерпретации содержат в себе определенное рациональное зерно, однако в историко-литературном отношении они недостаточно фундированы и опираются либо на имманентный анализ пушкинского текста, либо на ряд более или менее произвольных исследовательских ассоциаций. Я постараюсь, по возможности, восполнить эту лакуну и начну с обращения не к переводу, а к оригиналу.

Жан Старобинский определял неоклассические опыты Шенье как осознанный парадокс: декларативный отказ от копирования «древних» соединяется в них с попыткой усвоения их творческой оптики, динамика мгновения воплощается в хорошо узнаваемых формах, поэтическое искусство понимается как пространство бесконечного взаимопревращения эфемерной природы и запечатленной культурной памяти.⁶ Идил-

² *Chénier A. de. Oeuvres complètes. P. 69.*

³ *Пушкин А. С. Из А. Шенье («Покров, упитанный язвительно кровью...»)* // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 3. С. 382.

⁴ *Сандомирская В. Б. Переводы и переложения Пушкина из Шенье* // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8. С. 93–95, 99.

⁵ *Кузнецов И. С. А. С. Пушкин и А. Шенье (Опыт характеристики поэтического своеобразия стихотворения «Покров, упитанный язвительно кровью...»)* // Болдинские чтения [1989]. Нижний Новгород, 1991. С. 122–123.

⁶ *Starobinski J. André Chénier parmi les statues* // *Nineteenth-Century French Studies. 2006. Vol. 35. № 1. Sculpture and poétique: Sculpture and Literature in France, 1789–1859. P. 52–73* (особенно p. 56).

лия «La Mort d'Hercule» вполне соответствует этому описанию. Граница между действующим персонажем и местом действия в ней проницаема: гора наделена атрибутами лирического субъекта, образ Геракла объективирован.⁷ Их объединяет и финальная метаморфоза: герой обожествлен, ландшафт «возвышен», или «облагорожен» («ennobli»). В момент кульминации событийная динамика завершается статичным образом: Геракл стоит на костре, опершись на палицу. Поза не традиционна для сюжета (Софокл, Псевдо-Сенека и Овидий укладывают своего героя на погребальный костер), но узнаваема; она отсылает к двум хорошо известным в конце XVIII века претекстам: литературному и визуальному. Первый — описание смерти Геракла в романе Фенелона «Приключения Телемака»: «...il assemble tous ces arbres qu'il vient d'abattre: il en fait un bûcher sur le sommet de la montagne; il monte tranquillement sur le bûcher; il étend la peau du lion de Némée <...>; il s'appuie sur sa massue...».⁸ Второй — знаменитая статуя Геркулеса Фарнезского.⁹ Скульптурная аллюзия сообщает идилии экфрастические коннотации. Действие же, разворачивающееся в настоящем времени, т. е. прямо перед глазами читателя, служит одновременно инструментом концептуализации происходящего: стихотворение намеренно строится как своеобразная загадка;¹⁰ за исключением горы Эты, ни один из персонажей или их ключевых атрибутов не называется напрямую; все они описаны парафразами («l'infidèle époux d'une épouse imprudente» — «неверный супруг неразумной супруги»; «un présent trop jaloux» — «слишком ревнивый дар»; «Victime du centaure immolé par ses coups» — «Жертва кентавра, пораженного его ударами»; «du vieux lion la dépouille héroïque» — «славную шкуру старого льва») — и «разгадка» («Алкид») появляется лишь в последнем слове стихотворения, когда дух героя, слившись с природными стихиями, огнем и ветром, уже возносится в божественные чертоги. Динамика целенаправленных усилий воплощается в статуе, статуя становится духом, феномен обретает имя: трансформация осуществляется.

Стихотворение тесно связано с теоретической эстетикой второй половины XVIII века. Как известно, Шенье ориентировался на идеи И. И. Винкельмана,¹¹ видевшего в античной скульптуре идеал красоты, явленный чувственному восприятию: единство телесной формы и ее идеи, порожденной божественным разумом. «Прекрасное» соединялось здесь с «возвышенным» («sublime»), подразумевающим преодоление физических пределов человеческой природы и «восхождение» к ее сакральной ипостаси.¹² Винкельман уподобляет этот процесс действию огня («l'action du feu»), отделяющего

⁷ Сандомирская В. Б. Переводы и переложения Пушкина из Шенье. С. 92.

⁸ *Fénélon F. de. Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse. Paris, 1796. T. 2. P. 132.* Перевод: «...он собирает все те деревья, которые он повалил: он складывает из них костер на вершине горы; он спокойно всходит на костер; он расстилает шкуру Немейского льва <...>; он опирается на палицу» (фр.).

⁹ Указание на эти претексты см.: *Chénier A. Œuvres poétiques / Éd. critique par G. Buisson. Orléans, 2010. T. 2. P. 386;* см. также замечание о «скульптурности» позы Геракла в пушкинском переводе: Сандомирская В. Б. Переводы и переложения Пушкина из Шенье. С. 92.

¹⁰ Пользуюсь случаем поблагодарить М. С. Неклюдову, обратившую мое внимание на эту деталь.

¹¹ *Dimoff P. Winckelmann et André Chénier // Revue de Littérature Comparée. 1947. № 83. P. 321–333; Gamble D. R. 1) «Des sentiments si nôtres»: Stylisation and Dramatisation in the Bucoliques of André Chénier // Lumen. 2002. Vol. 21. P. 136; 2) «Maîtres antiques»: the Bucoliques of André Chénier and the Neoclassical Mode // Dalhousie French Studies. 2008. Vol. 83. P. 17–19.*

¹² См. в «Истории искусства древности»: «...les anciens s'étoient élevés par gradation de la beauté humaine jusqu'à la beauté divine» ([Winckelmann J. J.]. *Histoire de l'Art chez les Anciens / Par M. Winckelmann; trad. de l'Allemand par M. Huber. Nouvelle Edition, revue et corrigée. Paris, 1789. T. 2. P. 70.*) Перевод: «...древние постепенно поднимались от человеческой красоты к красоте божественной» (фр.). Ссылки на французское издание обусловлены характером материала: во второй половине XVIII — начале XIX века идеи Винкельмана усваивались европейской и русской культурой именно при посредничестве французских переводов (см. об этом: *Лаппо-Данилевский К. Ю. Описание Аполлона Бельведерского из «Истории искусства древности» И. И. Винкельмана и его русская судьба // «Невыразимо выразимое»: Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте. М., 2013. С. 247.*)

«сущность» («une substance») от «материи» («la matière»),¹³ и иллюстрирует его с помощью геракловского мифа. Демонстрируя различие между материальной и «возвышенной» природой, он сравнивает две статуи — Геркулеса Фарнезского и Бельведерский торс (фрагмент скульптуры, изображающей, в винкельмановской интерпретации, обожествленного Геракла). Первая — воплощение гипертрофированной плоти («des nerfs et des muscles»); это Геракл-человек, чья жизнь полна сражений и тяжелого труда. Вторая — не материальный образ, но его «самая возвышенная идея» («la plus sublime idée»);¹⁴ это Геракл-бог, «очищенный огнем от грубой телесности и достигший наслаждения блаженством бессмертных».¹⁵ Не исключено, что это сравнение, среди прочего, обусловило появление в тексте Шенье помянутой выше статуарной аллюзии.

В «Мыслях о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре» Винкельман противопоставляет плавность «прекрасных» телесных форм мускульному напряжению, искажающему идеальный образ — подобно тому, как страсть, состояние «стесненное и вынужденное» («gênée et forcée»), искажает «истинное» — спокойное — состояние души.¹⁶ Иными словами, «возвышенная» красота ассоциирована со стоической психологией. Знакомый пример — трактовка Винкельманом образа Лаокоона, временами обнаруживающая дидактические интенции: «Laocoon souffre, mais il souffre comme le *Philoctète* de *Sophocle*: son infortune nous perce le cœur; mais nous souhaiterions de pouvoir supporter les malheurs, comme ce Héros les supporta».¹⁷ В этом контексте отсутствие в сюжете «La Mort d'Hercule» сцены предсмертных мучений Геракла (прекрасно известной и Шенье, и его читателям), разумеется, не случайно. Страдание и ужас здесь не просто отсутствуют: они подавлены героем-стоиком и перетрибутируются природным феноменам; первое сообщается горе Эта, объекту насилия (см. ст. 5–7: «Il brise tes forêts: ta cime <...> En un bûcher immense amoncelle <...> Les sapins résineux que son bras a ployés»);¹⁸ воплощением второго служит образ «пылающей ночи» («nuit ardente»), также необычный для геракловского сюжета и подчеркивающий «возвышенную» модальность происходящего.¹⁹

¹³ [Winckelmann J. J.]. *Histoire de l'Art chez les Anciens*. Т. 2. Р. 38–39.

¹⁴ *Ibid.* Т. 2. Р. 64; Т. 3. Р. 120.

¹⁵ *Ibid.* Т. 2. Р. 64–65 («purifié par le feu des parties grossières du corps et parvenu à la jouissance de la félicité des immortels»; *фр.*).

¹⁶ *Winckelmann J. J. Pensées sur l'Imitation des Grecs dans les Ouvrages des Peinture et de Sculpture // Nouvelle bibliothèque germanique* (Amsterdam). 1755. Т. 17/2. Octobre–Décembre. Р. 328.

¹⁷ «Лаокоон страдает, но он страдает, как Филоктет Софокла: его несчастье трогает нас до глубины души; но мы бы хотели уметь переносить беды так, как их переносил этот герой» (*Ibid.* Р. 327). Описание фигуры Лаокоона имеется и в «Истории искусства древности», см.: [Winckelmann J. J.]. *Histoire de l'Art chez les Anciens*. Т. 3. Р. 79–80.

¹⁸ «Он ломает твой леса: на твоей <...> вершине Нагромождены <...> в огромный костер Смолистые ели, сломанные его рукой» (*Chénier A. de. Oeuvres complètes*. Р. 69).

¹⁹ О нетрадиционности этого образа см. в комментарии Ж. Бюиссона (*Chénier A. Oeuvres poétiques*. Т. 2. Р. 385); необычное (хотя вряд ли беспрецедентное — см., например, затемненный задний план на картине Франсиско де Сурбарана «Смерть Геркулеса» (1634); благодаря Р. Л. Шмаракова, указавшего мне на это произведение) поэтическое решение, по-видимому, обуславливалось устойчивыми сакральными коннотациями тьмы: см., к примеру, упоминание ночи, придающей торжественность дионисийским обрядам, в «Вакханках» Еврипида (*Euripides: Vaschae*, 485–486) или библейский образ божества, являющегося в блистании огня, пылающего ночью на горе Сион (Ис.: 4, 5); не исключено также, что Шенье непосредственно или опосредствованно учитывал представления Эдмунда Берка, чей трактат «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1757; фр. перевод: 1765) серьезно повлиял на эстетику второй половины XVIII века. Берк полагал материальной основой «возвышенных» переживаний человеческую физиологию, т. е. инстинкт самосохранения, пробуждаемый ощущениями боли и ужаса; в числе объектов, их вызывающих (и, соответственно, «возвышенных»), упоминаются высокая гора, ночь, контраст тьмы и света ([Burke E.]. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London, 1767. Р. 99, 127, 145). Концепция Берка принципиально противоречила винкельмановской, что, впрочем, вряд ли исключало возможность их ассоциативной контаминации на уровне поэтического образа — особенно учитывая подспудную парадоксальность конструкций Винкельмана, видевшего идеальный пример благо-

Вернемся к Пушкину. Как известно, его взаимодействие с поэзией Шенье в первой половине 1820-х годов осуществляется на фоне интенсивных творческих поисков: поэт размышляет над возможностями усвоения и адаптации чужой культуры, экспериментирует со стихотворной метрикой и жанровыми интерференциями.²⁰ Эстетические рефлексии служат и непосредственным предметом его поэтических опытов. Этот аспект рассматривает Н. Н. Мазур на материале пушкинских антологических текстов «Нереида» (1820) и «Буря» (1825). По ее наблюдению, Пушкин обращается здесь к приему пикториального экфрасиса, синтезируя литературные и визуальные контексты сюжета и — в случае «Бури» — превращая последний в доступную чувственному восприятию репрезентацию эстетической идеи.²¹ Замечу, что образцы подобной техники поэт мог находить, среди прочего, и в творчестве Шенье, на что указывают уже описанные выше особенности идиоллии «La Mort d'Hercule».²² Весьма вероятно, таким образом, что Пушкин был чувствителен к эстетической подоплеке текста, который взялся переводить. Во всяком случае, ему определено были вняты экфрастические коннотации и статурная аллюзия оригинала: начиная с чернового наброска 1825 года (ПД 76) настойчиво повторяется в вариантах автографов и сохраняется в тексте публикации указательная частица «се» («се дивный полубог», «Се в пламенной <?> крови яд быстрый [побежал]», «Се ярый мученик»),²³ в поэзии конца XVIII — начала XIX века стабильно сочетающаяся с глаголом зрения²⁴ и нередко предвещающая описание визуального объекта, в частности, предмета искусства; отсылка же к Геркулесу Фарнезскому в пушкинском переводе даже заметнее, чем у Шенье (ср. варианты автографа 1835 года (ПД 206): «Склонясь на палицу»; «Под мышцей палица»).²⁵ С эстетикой Винкельмана поэт к началу 1820-х годов был знаком по книге Жермены де Сталь «О Германии»,²⁶ где в весьма лаконичной сводке нашлось, однако, место сравнению Геркулеса Фарнезского и Бельведерского торса — скульптурных воплощений «смертной» и «бессмертной» ипостасей героя.²⁷

родной простоты и спокойного величия» в страдающем и умирающем Лаокооне и воплощение «возвышенного», ассоциируемого с покоем и гармонией, — в фигуре Ниобы, окаменевшей от горя и ужаса (см. об этом: Potts A. *Flesh and the ideal: Winckelmann and the origins of art history*. New Haven; London, 2000. P. 2–4).

²⁰ Краткую информативную сводку и список библиографии см.: Ларионова Е. О. Южная лирика Пушкина // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 2. С. 484–485; а также комментарии Т. А. Китаниной к стихотворению «Внемли, о Гелиос, серебряным луком звенящий...» (Там же. С. 867–870) и М. Н. Виролайнен к стихотворению «Андрей Шенье» (Там же. СПб., 2019. Т. 3. Кн. 1. С. 724–725).

²¹ Мазур Н. Н. «Ты видел деву?»: Поэтика и психология романтического экфрасиса // Русская литература. 2018. № 3. С. 141–153.

²² Подробное обсуждение этого вопроса выходит за рамки моей статьи.

²³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3. С. 964.

²⁴ См. описание значений в «Словаре языка Пушкина» (М., 2000. Т. 4. С. 86–87): «Указывает на предмет, находящийся перед глазами говорящего» или «на наличие, присутствие, появление кого-чего-н. в момент речи», — а также примеры в Национальном корпусе русского языка: «Се зри, коль радостно летят / На Олимпийское сраженье» (М. Н. Муравьев «Перевод первой горацевой оды», 1775); «Се зрите вы: пространство поля / Пред вашим взором предлежит» (В. И. Майков «Ода ищущим мудрости», 1778); «К тебе от всех текут рекою / Несчетны приношенья в дар; / Но зри — се!» (А. П. Беницкий «Развалины», 1805); «Се зрю, се зрю себя сидящим выше неба / Между князей духов!» (Г. Р. Державин «Проблеск», 1810); «Что зрю? Се звезд несчетный хор! / Се вождь светил небсных!» (П. П. Шкляревский «Певец», 1825). Перечень легко поддается продолжению.

²⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3. С. 964; составители «Словаря языка Пушкина» (Т. 2. С. 683) читают словосочетание «под мышцей» как «под мышкой».

²⁶ Подробнее об источниках пушкинских сведений о Винкельмане см.: Ланно-Данилевский К. Ю. Об источнике одной «цитаты» (Пушкин и Винкельман) // Пушкин и его современники: Сб. науч. трудов. СПб., 2000. Вып. 2 (41). С. 247–252; в издании «Истории искусства древности» (Paris, 1803) в библиотеке Пушкина разрезаны лишь 13 страниц предисловия (Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. М., 1988. С. 365 (№ 1502)).

²⁷ Staël-Holstein G. De L'Allemagne / Ré-imprimé par J. Murray. Londres, 1813. Т. 1. С. 243–248 (особенно с. 246; première éd.: Paris, 1810; рус. пер. см.: Соревнователь просвещения

Вполне вероятно, что в этих обстоятельствах введение в пушкинский текст сцены мучений Геракла, принципиально отличающей перевод от оригинала, обуславливалось не только и не столько формальным следованием сюжетной традиции, особенно если принять во внимание известный (и определенно важный для Пушкина) спор, разворачивавшийся на протяжении XVIII века на стыке теоретической эстетики и театральной практики.

Для французской барочной и неоклассической трагедии категория прекрасного имела первостепенное значение. Тщательно разработанная система актерской мимики, жестов и поз предназначалась для трансляции эмоций без обезображивания или комического снижения визуального образа героя: последнее для трагедии считалось недопустимым. В цитированном выше пассаже Винкельмана скульптурный образ Лаокоона и драматическая фигура Филоктета, персонажа одноименной трагедии Софокла, связаны отношениями подобия: в обоих случаях пикториальная «красота», требующая подавления аффектов, мыслится эстетической доминантой. Примечательно, что еще в начале XIX века Иоганнес Йелгерхуис, автор одного из влиятельных трактатов о театральном жесте, советовал актерам внимательно изучать и запоминать «прекрасные» черты Лаокоона, чтобы ориентироваться на них в сценической практике, изображая сильную горе и страдание.²⁸

Между тем на протяжении всего XVIII века эта эстетическая установка подвергалась критике с точки зрения сенсуалистских представлений о чувственном опыте как базовом механизме познания. Сценические «прекрасные» образы трактовались здесь как искусственные, чрезмерно кодифицированные и, главное, неспособные вызвать адекватный эмоциональный отклик зрителя. Противопоставляя современному канону опыт «древних», не чуждавшихся «подлинной» природы, критики ссылались на трагедии Софокла «Филоктет» и «Трахинянки», где демонстрация физических мук героев — страдающего от раны Филоктета и отравленного Геракла — занимала большую часть сценического действия. К этому примеру прибегают, например, Фенелон в «Письме господину Дасье о занятиях Французской академии» (1714)²⁹ и Дидро в «Беседах» о комедии «Побочный сын» (1757):³⁰ первый упоминает Филоктета и Геракла, второй — одного Филоктета. Во второй половине XVIII века спор актуализируется в рамках полемики Г.-Э. Лессинга с эстетикой Винкельмана в трактате «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии» (1766). Лессинг относит античную скульптуру и трагедию к двум родам искусства, «живописи» и «поэзии», ассоциированным с разными эстетическими категориями — «прекрасного» и «патетического» соответственно. «Живопись» доставляет зрителю удовольствие красотой зримых форм, «поэзия» — способностью пробуждать сострадание. Аффективная сдержанность, необходимая в первой, противоречит задачам второй. Геракл-стойк уместен в скульптуре (таков образ героя в отравленной тунике, которого неизвестный древний ваятель представил скорее «задумчивым, нежели испуганным»),³¹ но не в драме — что и до-

и благотворения. Труды высочайше утвержденного Вольного общества любителей российской словесности. 1820. Ч. 11. № 9. С. 314–324 (особенно с. 322)). О знакомстве Пушкина с книгой де Сталь см.: Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18–19. С. 318 (статья Б. В. Томашевского и Л. И. Вольперт).

²⁸ Подробнее см.: Barnett D., Massy-Westropp J. The Art of Jesture: The practices and principles of 18th century acting. Heidelberg, 1987. P. 42, 91–94.

²⁹ Réflexions sur la rhétorique et la poétique. Dialogues sur l'éloquence / Par Messire François de Salignac de la Mothe Fénelon. Amsterdam, 1730. P. 52–53. Немаловажно, что соответствующее высказывание Фенелона цитировалось также в предисловии аббата де Кербефа к Собранию сочинений писателя (Paris, 1787–1792), неоднократно переиздававшемуся в начале XIX века.

³⁰ [Diderot D.]. Le fils naturel, ou Les épreuves de la vertu: comédie en 5 actes et en prose, avec l'histoire véritable de la pièce. [Amsterdam], 1757. P. 205.

³¹ [Лессинг Г. Э.]. О пределе между живописью и поэзией и о том, что сии искусства могут заимствовать одно от другого // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 5. С. 386 (пер. В. И. Григоровича). Ср. во французском переводе Ш. Вандербурга: «plus sombre que furieux» — «скорее мрачным, чем неистовым» (Du Laocoon, ou Des limites respectives de la poésie et de la peinture / Trad. de l'allemand de G. E. Lessing, par Ch. Vanderbourg. Paris, 1802. P. 20).

казывает пример Софокла. Отвергая «созерцательность» неоклассической трагедии, Лессинг постулирует: «Все стойческое не сценично».³² Подробнее он развивает этот тезис в рассуждении о трагедии, частично опубликованном в русском переводе в 1816 году.³³ К той же полемической конструкции прибегает Шиллер в статье «О патетическом» (1793), также переведившейся на русский язык: критикуя холодность неоклассической трагедии и выступая в защиту театрального пафоса, он традиционно ссылается на Софокла: «Филоклет преисполняет жалобами своими греческую сцену и сам беснующийся Иракл не скрывает терзаний своих».³⁴

Пушкин, как известно, обращается к размышлениям о драматической теории именно в 1825 году, в процессе работы над «Борисом Годуновым». Свои взгляды на эту тему он высказывает в течение последующего десятилетия в ряде тематически и концептуально взаимосвязанных набросков.³⁵ В одном из них, «<О народной драме и драме „Марфа Посадница“>» (1830), сценическая «подлинность» определяется как «истина страстей и правдоподобие чувствований», призванных «потрясать» воображение зрителей «жалостью и ужасом». Иначе говоря, поэтa занимает та же проблема сценического пафоса и механизмов его воздействия на аудиторию, что и участников описанной выше полемики. В перечне трагических предметов Пушкин пишет о «страданиях сверхъестественных, даже физических» — со ссылкой на «Филоклета» Софокла.³⁶ Упомянутая в научной литературе как свидетельство непосредственного знакомства поэта с «Лаокооном» Лессинга,³⁷ она на деле представляет собой «общее место» театрально-эстетической дискуссии, в которой мучимый раной Филоклет устойчиво соседствует с умирающим Гераклом.

Сюжет идиллии Шенье органично вписывается в этот контекст. Стоический образ Геракла, по справедливому замечанию И. С. Кузнецова, может читаться, среди прочего, и как маркер неоклассического трагедийного канона, экфразистические коннотации идиллии — как отсылка к театральной зрелищности.³⁸ Сцена же мучений героя, введенная Пушкиным в перевод идиллии, представляет в этой оптике за драматический пафос — причем скорее в интерпретации не Лессинга, а Шиллера, ключевой эстетической категорией в рассуждениях которого, как и в тексте «La Mort d’Hercule», оказывается идея «возвышенного».

По Шиллеру, трагическая патетика, переживание бессилия и ужаса перед стихией, историей или социумом — лишь ключ, открывающий человеку доступ к познанию сакральной составляющей его природы. Воссоединившись с ней, человек способен действовать «как чистый дух, сложив с себя все телесное».³⁹ Это гарантирует

³² Du Laocoon, ou Des limites respectives de la poésie et de la peinture. P. 8–9. В переводе В. И. Григоровича этот пассаж отсутствует (см. об этом: Лаппо-Данилевский К. Ю. Лессинг и Винкельман в «Журнале изящных искусств» В. И. Григоровича // Русская литература. 2001. № 2. С. 112).

³³ [Лессинг Г. Э.]. О трагедии (Сокращено из Лессинга) // Вестник Европы. 1816. Ч. 86. № 5. С. 34–40 (пер. Г. Сокольского); см. также: Данилевский Р. Ю. Г. Э. Лессинг и Россия: Из истории русско-европейской культурной общности. СПб., 2006. С. 40–41. Об описанной выше полемике и ее влиянии на современную театральную практику, в том числе — на сценические интерпретации античной драмы, см. подробнее: Budelmann F. The Reception of Sophocles’ Representation of Physical Pain // American Journal of Philology. 2007. Т. 128 (4). P. 451–457.

³⁴ [Шиллер Ф.]. О страстном. Из Шиллера // Соревнователь просвещения и благотворения. 1818. Ч. 2. Кн. 3. С. 311–312 (пер. В. К. Бриммера). О русских переводах эстетических статей Шиллера в начале XIX века см.: Данилевский Р. Ю. Фридрих Шиллер и Россия. СПб., 2013. С. 108–112.

³⁵ Подробнее см.: [Виролайнен М. Н., Ларионова Е. О.]. Пушкин о «Борисе Годунове» // Пушкин в прижизненной критике: 1831–1833. СПб., 2003. С. 451–453.

³⁶ Пушкин А. С. <О народной драме и драме «Марфа Посадница»> // Пушкин в прижизненной критике. С. 290–291.

³⁷ Бабанов И. Е. «Покровенная голова Агамемнона» // Русская литература. 1979. № 4. С. 171–172; см. также: Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18–19. С. 190–191 (статья М. Ю. Кореневой и Р. Ю. Данилевского).

³⁸ Кузнецов И. С. А. С. Пушкин и А. Шенье. С. 117.

³⁹ Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1957. Т. 6. С. 492.

личности свободу волеизъявления и поступка в условиях насильственно ограничивающего ее материального мира. Средством осуществления этой свободы служит специфическая психологическая практика: сталкиваясь с неодолимыми границами земного существования, с неизбежностью боли, страдания и смерти, человек принимает и переосмысливает их как собственный выбор. Подобный навык, однако, требует опыта: в условиях непосредственной опасности или внезапной угрозы материальная природа обычно берет верх над духом. Соответствующий опыт и призвана обеспечить трагедия, побуждающая зрителя, с одной стороны, ужасаться и сочувствовать страданиям трагического героя, а с другой — восхищаться его моральной стойкостью. Парадоксальное переживание сплавленных воедино ужаса и восторга становится чувственной основой «возвышенного» состояния. Аллегорией описанной трансформации и служит Шиллеру апофеоз Геракла. В статье «О патетическом» смертельные страдания героя предстают образцом подлинного пафоса; в стихотворении «Идеал и жизнь» (1795) огненное очищение и приобщение к сонму бессмертных символизируют освобождение личности от ограничений материального мира и воплощение ее в качестве «чистого духа».⁴⁰

Возможность непосредственно или опосредствованно познакомиться с эстетикой Шиллера у Пушкина определено была. Изложенная выше концепция составляет предмет статьи «О возвышенном» (1800), некоторые положения которой просматриваются в сделанных А. М. Горчаковым конспектах лицейского курса эстетики П. Е. Георгиевского.⁴¹ Примечательно, что последний, иллюстрируя понятия «трагически трогательного» (патетического) и «высокого» (возвышенного), упоминает «жестокую боль, терпимую Филоклетом», и «ужасную муку умирающего Геркулеса».⁴² Кроме того, текст шиллеровской статьи был опубликован по-русски в 1812 году в переводе А. Х. Востокова.⁴³ Специальный интерес к Шиллеру Пушкин демонстрирует в 1825–1826 годах, на фоне работы над «Борисом Годуновым»:⁴⁴ в письме от 22 и 23 апреля 1825 года поэт просит брата прислать ему в Михайловское «Oeuvres dram<at>iques de Schiller»; 21 января 1826 года П. А. Плетнев, извещая Пушкина об отправлении ему книг, упоминает среди них «Театр de Schiller <...>, да его мелкие стихотворения».⁴⁵ О каких изданиях идет речь и получил ли их Пушкин, неизвестно.⁴⁶ Несмотря на это, заслуживает внимания тот факт, что обширное предисловие «Vie de Schiller» («Жизнь Шиллера»), предпосланное парижскому изданию 1821 года переводчиком П.-Б. де Барантом, включает в себя не только изложение ключевых положений эстетической концепции Шиллера, но и указание на апофеоз Геракла как ее аллегория — в сопровождении соответствующей цитаты из стихотворения «Идеал и жизнь» в прозаическом

⁴⁰ Подробный анализ трактовки Шиллером геракловского мифа в контексте современной ему и предшествующей литературной и эстетической традиций см.: *Habel R. Schiller und die Tradition des Herakles-Mythos // Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption / Herausgegeben von Manfred Fuhrmann. München, 1971. S. 265–294 (особенно S. 282–294).*

⁴¹ Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18–19. С. 388 (статья М. Ю. Кореневой и Р. Ю. Данилевского).

⁴² [Георгиевский П. Е.]. Лицейские лекции (по записям А. М. Горчакова) / Публ. Б. С. Мейлаха // Красный архив. 1937. № 1 (80). С. 194.

⁴³ [Шиллер Ф.]. Шиллерово рассуждение о высоком // Санкт-Петербургский вестник. 1812. Ч. 3. № 8. С. 161–179; № 9. С. 266–284.

⁴⁴ *Пушкин А. С. Письма / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1926. Т. 1. С. 431.*

⁴⁵ *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 13. С. 255, 163.*

⁴⁶ Непонятно также, является ли письмо Плетнева откликом на просьбу Пушкина более чем полугодовой давности или два эти сюжета не связаны. В начале XIX века вышло два франкоязычных собрания пьес Шиллера. Первое — шеститомник 1821 года в переводе и с предисловием барона П.-Б. де Баранта (см. о нем ниже). Второе — авторизованное переложение этого перевода, выполненное Л.-С. Брюссо-Тиваром без обращения к оригиналу и изданное в составе многотомного «*Répertoire des théâtres étrangers*» (Т. 21–26) под названием: «*Théâtre allemand. Oeuvres dramatiques de F. Schiller, traduites de l'allemand*» (Paris, 1822–1823). Учитывая слово «театр» в письме Плетнева, можно предположить, что он имеет в виду именно последнее издание — что, впрочем, для моего сюжета не очень существенно, поскольку к январю 1826 года работа над первым наброском перевода «Из А. Шенье» уже была завершена.

переводе.⁴⁷ Знакомство Пушкина с этим изданием до 1825 года недоказуемо, но не исключено. Отмечу также описание шиллеровской драматургической оптики в упомянутой выше книге Жермены де Сталь «О Германии» — одном из основных источников пушкинских знаний о немецком театре.⁴⁸ Противопоставляя драмы Шиллера французской неоклассической трагедии, де Сталь подчеркивает ключевую роль пафоса в конструировании «драматической занимательности» («l'intérêt dramatique»): моральная стойкость героя на фоне его видимой эмоциональной или физической слабости производит более сильный эффект, чем «превосходные и аллегорические персонажи, все действия которых мы предвидим наперед» («des êtres merveilleux ou allégoriques, dont on prévoit d'avance toutes les actions»)⁴⁹.

Заслуживает интереса и еще одно косвенное, но, кажется, важное свидетельство внимания Пушкина к шиллеровской трактовке «возвышенного». В 1825 году Пушкин обращается к творчеству Шенье не однажды: наряду с подступами к переводу идиллии «La Mort d'Hercule», он пишет программное для себя произведение — историческую элегию «Андрей Шенье», посвященную гибели поэта в дни якобинского террора. Стихотворение, как отмечалось в пушкиноведении, полемически трансформирует традиционный элегический образ «умирающего поэта», придавая ему отчетливые драматические коннотации, ассоциированные не только с монологической формой высказывания, но и с самим сюжетом, суть которого составляет преодоление героем душевного кризиса. Охваченный отчаянием, видящий свой жизненный и творческий путь случайным стечением обстоятельств, а себя — жертвой исторической стихии, герой в итоге переосмысляет и принимает происходящее — в том числе и свою скорую смерть — как результат собственного волеизъявления. Приведу примечательную цитату из посвященной этой теме статьи М. Н. Виролайнен: «В предсмертный час Шенье отрывается от своего жребия — чтобы принять его на новых основаниях. Только теперь, накануне казни он совершает свой выбор — впервые избирает свою судьбу, уже зная, что это судьба жертвы. Не в силах изменить обстоятельства внешние, он кардинально меняет их внутреннюю природу, осуществляет акт индивидуальной свободы, подтверждает личную, теперь уже не невольную готовность к предстоящему. Такое принятие жребия равносильно перемене его».⁵⁰ Не стоит, однако, рассматривать эту перипетию как пушкинскую новацию: цитата выше довольно точно описывает действие психологического механизма, обеспечивающего, в концепции Шиллера, преодоление личностью границ чувственного мира и достижение «возвышенного» состояния. Пушкинский Андрей Шенье — «шиллеровский» трагический герой.⁵¹

⁴⁷ [Schiller F.]. Œuvres dramatiques, traduites de l'allemand / Précédées d'une notice biographique et littéraire sur Schiller; <par A.-G.-P. Brugière de Barante>: En 6 vol. Paris, 1821. T. 1. P. LXXXI–LXXXII.

⁴⁸ Подробнее см. примечания Л. М. Лотман к трагедии «Борис Годунов» в кн.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 7. С. 612–623 (особенно с. 612–613, 621–622).

⁴⁹ Staël-Holstein G. De L'Allemagne. T. 2. P. 106. Примечательно, что Пушкин в переводе «La Mort d'Hercule», среди прочего, убирает из текста стих «Attend sa récompense et l'heure d'être un dieu» («Ожидает воздаяния и часа, когда он станет богом»; фр.) — свидетельство изначальной предопределенности судьбы героя (см. об этом: Сандомирская В. Б. Переводы и переложения Пушкина из Шенье. С. 93–94).

⁵⁰ Виролайнен М. Н. Посвящение «Андрея Шенье» // Виролайнен М. Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 138.

⁵¹ Приведу в качестве примера драму Шиллера «Орлеанская дева» («Die Jungfrau von Orléans», 1801), по-видимому входившую в круг чтения Пушкина в период, близкий к появлению первоначального наброска «Из А. Шенье» и элегии «Андрей Шенье». «Орлеанская дева» была переведена В. А. Жуковским в 1817–1821 годах; о ее не сложившейся в итоге сценической судьбе Пушкин беспокоится в письме Л. С. Пушкину от 4 сентября 1822 года. Перевод был впервые полностью опубликован в новом издании «Стихотворений» Жуковского, вышедшем в свет в марте 1824 года и определенно знакомом Пушкину к 20-м числам (не позднее 24) апреля 1825 года (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 13. С. 167); по недоказуемой, но возможной версии, поэт уже располагал этим изданием 13 июля 1824 года (см. в помеченном этой датой письме Пушкина брату: «Жуковского я получил»; там же. С. 98) (Лебедева О. В., Янушкевич А. С. Германия туманная // Онегинская энциклопедия. М., 1999. Т. 1. С. 232). По рассуждению

Это не значит, разумеется, что элегия «Андрей Шенье» призвана подтверждать идеалистические конструкции Шиллера, а перевод «Из А. Шенье» — корректировать в соответствии с ними винкельмановскую оптику оригинала. У Пушкина, прочно встроенного в контекст французской просветительской культуры, отношения с немецкой теоретической эстетикой складывались сложно; о букввальном влиянии здесь говорить не приходится. Вернее было бы думать, что шиллеровская драматическая оптика в рассматриваемых произведениях наделяется новыми специфическими конструктивными функциями.

«Андрей Шенье» — первая в ряду пушкинских стихотворных рефлексий на тему поэтического гения. Сюжет ее, по наблюдению Эндрю Кана,⁵² отсылает одновременно к двум актуальным для пушкинской эпохи, но принципиально разным концепциям воображения: трактовка его как «изобретения», т. е. свободной комбинации чувственно воспринятых и запечатленных памятью образов, соединяется в элегии с фигурой творца, наделенного даром самостоятельно воплощать идеальные прообразы, уподобляясь природе, но не подражая ей. За первую концепцию представляет изощренная имитация: текст стихотворения — сложный палимпсест аллюзий на произведение Шенье.⁵³ Свидетельством второй служит пророческий дар лирического героя, маркер «возвышенного» состояния.⁵⁴ Персонаж обретает его непосредственно, автор — опосредствованно, усваивая поэтический голос своего героя («Звучит неизвестная лира. Пою»).⁵⁵ Так Пушкин впервые примеряет новую для себя роль «поэта-гения».⁵⁶

Описанная конструкция внутренне противоречива: «изобретение», предполагающее сознательное обращение сочинителя к чужому поэтическому материалу, плохо

Жермены де Сталь, героиня драмы «соединяет самую негибкую храбрость с самым трогательным несчастьем; она плакала, как женщина, но вела себя, как герой. <...> Ее смерть — не смерть воина или мученика; но в силу присущей ей полу кротости и робости она продемонстрировала в последние моменты силу вдохновения <...> поразительную...» («réunit le courage le plus inébranlable à la douleur la plus touchante; elle pleuroit comme une femme, mais elle se conduisoit comme un héros. <...> Sa mort n'est ni celle d'un guerrier ni celle d'un martyr; mais, à travers la douceur et la timidité de son sexe, elle montra dans les derniers moments une force d'inspiration ... étonnante...»); *Stael-Holstein G. De L'Allemagne*. Т. 2. Р. 114). Речь идет о сцене, заменяющей у Шиллера эпизод гибели героини на костре: захваченная преступной страстью, усомнившаяся в своем даре, вынужденная бежать из французского лагеря, Жанна смиряется со своей судьбой, принимая ее как изъявление божественной воли, и сдается англичанам; сидя в заключении, она узнает, что за стенами ее тюрьмы французы проигрывают сражение; она взывает к Богу о помощи и обретает необычайную силу: девушка разрывает сковывающие ее цепи, бросается в битву и обеспечивает победу Франции; смертельно раненая, с последним вздохом, она видит открывающиеся для нее небеса. Буквальные параллели здесь, разумеется, неуместны, однако в рамках обсуждаемой в моей статье темы представляются примечательными и кластер мотивов, и поведенческая модель ключевого персонажа: заключение в темнице, слабость и преодолевающее ее воодушевление накануне смерти; апелляция к небесам и огненная гибель героини в анамнезе сюжета «Орлеанской девы». Патетика здесь становится ключом к «возвышенному» психологическому модусу, характерному и для Геракла в идиллии «La Mort d'Hercule», и для поэта в элегии «Андрей Шенье».

⁵² Подробный анализ стихотворения «Андрей Шенье» в контексте представлений о воображении в пушкинскую эпоху и позиции самого Пушкина в этой эстетической системе координат см.: *Kahn A. Pushkin's Lyric Intelligence*. Oxford, 2008. P. 186–197.

⁵³ Подробное описание см. в комментарии М. Н. Виролайнен к стихотворению «Андрей Шенье»: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 20 т. Т. 3. Кн. 1. С. 733–739.

⁵⁴ Как следует из статьи «Гений» в «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера, в творениях гения предметы избавляются от всех несовершенств и являются исключительно в своей «возвышенной» или «прекрасной» ипостасях: «Хочет ли она (душа гения. — *Е. К.*) изобразить какие-либо предметы, приведшие ее в волнение? то существа освобождаются от своих несовершенств; в ее картины помещается одно высокое, приятное» (Сын отечества. 1820. Ч. 61. № 17. С. 205; оригинал см.: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers / Par une société de gens de lettres; mis en ordre et publié par M. [Denis] Diderot, <...> et quant à la partie mathématique, par M. [Jean Le Rond] d'Alembert*. Paris, 1757–1765. Т. 7. Р. 582).

⁵⁵ *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 16 т. Т. 2. С. 397.

⁵⁶ Об автобиографических аллюзиях и автоприменениях «Андрея Шенье» см. комментарии М. Н. Виролайнен: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 20 т. Т. 3. Кн. 1. С. 726–727.

сочетается с представлением об оригинальности как одним из обязательных свойств гения.⁵⁷ Существует, однако, творческое пространство, в котором это противоречие если не исчезает полностью, то, как минимум, утрачивает категоричность. Речь идет о сценической практике.

Проблема аффективной подлинности сценического действия, занимающая театральную эстетику XVIII — начала XIX века, тесно ассоциирована с психокинетической теорией страсти. Последняя предполагает не только физиологическое единство душевных (*émotion*) и телесных (*motion*) движений личности, но и наличие связей, обуславливающих взаимное эмоциональное заражение (*contagion*) чувствующих субъектов: подлинность сценической экспрессии актера верифицируется аффективной реакцией зрителя. Идеальный театр, таким образом, представляет собой самостоятельную замкнутую творческую систему, соперничающую с природой буквально на телесном, физиологическом, эмоциональном уровнях, а живая иллюзия — возникающий на сцене образ — формируется совместными усилиями «поэта» (драматурга), актера и зрителя.⁵⁸

На протяжении всей упомянутой эпохи природа этого процесса служит предметом дискуссий, осложненных отсутствием единого терминологического словаря. Поиски баланса между эмоциональным и рациональным аспектами сценической игры — чувствами «проживаемыми» и «представляемыми», спонтанной аффективной реакцией и контролируемой внутренней пластичностью — ассоциированы с представлениями о проницаемости границ между профессиональной театральной культурой и социальными практиками. Иными словами, размышления о механике и эстетике сценического действия тесно соотносятся с рефлексиями по поводу публичной и персональной идентичностей его участников.⁵⁹ Прежде всего это касается осмысления психологической и творческой дистанции между зрителем и актером; однако предметом специального внимания могут служить и относительные позиции поэта и актера — их подобие или различие, в зависимости от точки зрения того или иного автора.⁶⁰ К примеру, Дидро утверждает единство творческих принципов, которыми следует руководствоваться поэтам и актерам;⁶¹ Ж.-Ф. Мармонтель, в свою очередь, относит актеру подчиненное место в творческой иерархии, замечая, что поэт, создавая произведение, переживает полноценную эмоциональную метаморфозу («*celui-ci a besoin de se transformer tout entier*») и всерьез захвачен страстями, о которых повествует («*centralement affectée des passions qu'il veut rendre*»); актер же — не более чем имитатор («*le copiste*»).⁶² Впрочем, аутентичный контекст для разговора на тему возможных представлений Пушкина о сценической практике в начале 1820-х годов составляют скорее не европейские эстетические трактаты, а современная театральная критика.

⁵⁷ Подборку цитат и список литературы на эту тему см., например, в статье: *Мазур Н. Н.* Пушкин и «московские юноши»: вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования / Под ред. Д. М. Бетеа, А. Л. Осповата, Н. Г. Охотина и др. М., 2001. С. 94–95.

⁵⁸ Историю развития этой концепции в европейских сценических теориях и краткую библиографию вопроса см., например: *Larham D.* The Felt Truth of Mimetic Experience: Motions of the Soul and the Kinetics of Passion in the Eighteenth-Century Theatre // *The Eighteenth Century*. 2012. Vol. 53. № 4. P. 432–454.

⁵⁹ Подробнее об этом см., например: *Неклюдова М. С.* Спор о чувствительном комедианте, или Четыре источника «Парадокса» // Новое литературное обозрение. 2015. № 6 (136). С. 174–192; *Рогинская О. О.* «С записной книжкой на колене и карандашом в руке»: Актер как наблюдатель у Дидро («Парадокс об актере») // Там же. С. 231–240.

⁶⁰ Историю осмысления взаимных позиций поэта и актера в европейской сценической практике до XVIII века см., например: *Lochert V.* L'écriture du spectacle: les didascalies dans le théâtre européen aux XVIe et XVIIe siècles. Genève, 2009. P. 158–170.

⁶¹ См.: *Дидро Д.* Парадокс об актере // Пер. с фр. Р. Линцер // Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М., 1980. С. 542–543.

⁶² *Marmontel J.-F.* Apologie du théâtre ou Analyse de la Lettre de Mr Rousseau, Citoyen de Genève, à Mr d'Alambert, au sujet des Spectacles // Oeuvres complètes de M. Marmontel, historiographe de France, et secrétaire perpétuel de l'Académie Française. Edition revue et corrigée par l'auteur. Paris, 1787. T. 16. P. 471–472.

Один из примеров здесь — «Московские записки» В. А. Жуковского, подробный анализ сценической техники французской трагической актрисы мадемуазель Жорж (М.-Ж. Веммер).

Жуковский уподобляет поэта и актера, допуская в них равное «знание природы, воображение и чувство».⁶³ Его благожелательная рецензия содержит единственный упрек актрисе, якобы излишне озабоченной «живописностью» своего образа.⁶⁴ Реплика соответствует эстетическим предпочтениям эпохи: в 1810–1820-е годы русская критика уделяет много внимания феномену не изображения, но именно аутентичного проживания эмоций на сцене. Речь, разумеется, идет не о принципиальном предпочтении одной из значимых сценических техник, но о расстановке акцентов: творческая и психологическая индивидуальность служит предметом специальной рефлексии и осмысливается как важная составляющая сценического инструментария; конвенциональные экспрессивные техники диверсифицируются, приводятся в соответствие с данными актера, открываются для импровизации.⁶⁵ Пушкин здесь следует мейн-стриму: в незавершенной статье «Мои замечания об русском театре» признаками трагического «гения» актрисы Е. С. Семеновой он полагает дарование, основанное на «откровении» (противопоставленном обучению), оригинальности, творческой автономии и «живости» чувств.⁶⁶

Перечисленные атрибуты составляют традиционный для пушкинского времени портрет «гения», и «чувства» играют в нем важную роль: именно универсальная эмоциональная восприимчивость, с одной стороны, и способность сообщать аффективное содержание бестелесным предметам воображения, с другой, и делают гения полноценным соперником творящей природы.⁶⁷ Трагедия служит тому прекрасной иллюстрацией: здесь «гений рассыпает самые мрачные краски, сильнейшие выражения скорби и горести, одушевляет материю; дает краски мысли, <...> переносится в положения действующих своих лиц; принимает их характер; если ощущает в себе героические страсти в высочайшей степени, какова, например, уверенность великой души, которую чувствование своих сил возвышает над всеми опасностями, <...> то производит

⁶³ Жуковский В. А. Московские записки // Вестник Европы. 1809. Ч. 48. № 22. С. 158–159.

⁶⁴ «...Заметно иногда, что она хочет пленить глаза живописным своим положением» (Там же. С. 169).

⁶⁵ Соответствующую подборку критических высказываний см., например: Ланкина Г. А. Русская мысль конца XVIII — начала XIX века об актерском искусстве // Учен. зап. Гос. научно-исследовательского ин-та театра и музыки. Л., 1958. Т. 1. С. 238–244; Хрестоматия по истории русского актерского искусства конца XVIII — первой половины XIX веков / Сост. Н. Б. Владимиров, А. П. Кулиш. СПб., 2005. С. 16, 21–22, 44–45, 55–58, 129–132, 140–141, 183–184, 214, 257, 278–282, 297–298, 303, 346–348, 363–364, 372–373, 380, 382, 384–386, 499–500.

⁶⁶ «Одаренная талантом, красотою, чувством живым и верным, она образовалась сама собою. Семенова никогда не имела подлинника. Бездушная фр<анцузская> актриса Жорж и вечно восторженный поэт Гнедич могли только ей намекнуть о тайнах искусства, которое поняла она откровением души. <...> все сие принадлежит ей и ни от кого не заимствовано» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 11. С. 10). Говоря о Жорж, Пушкин имеет в виду историю ее гастролей в Петербурге в 1808–1812 годах, когда между Жорж и Семеновой, внимательно присматривавшейся к сценическим приемам французской актрисы, состоялось своеобразное творческое состязание, живо освещавшееся критикой. В этом контексте появилась и цитированная выше статья Жуковского, с которой Пушкин, скорее всего, был знаком: вполне вероятно, что юный поэт не видел Жорж на сцене и судил о ней впоследствии по журнальным публикациям (см.: Загорский М. Пушкин и театр. М.; Л., 1940. С. 12).

⁶⁷ См., например, в энциклопедической статье «Гений»: «Человек с гением имеет душу обширнейшую, которая, поражаема будучи чувствами всех существ, <...> не получает ни одной идеи, которая не возбуждала бы в ней чувства...»; «Гений, окруженный предметами, коими занимается, не воспоминает, но видит; и видением не ограничивается, но движется (во французском оригинале: *éti*. — Е. К.)...» (Сын отечества. 1820. Ч. 61. № 17. С. 204; оригинал см.: Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres. T. 7. P. 582). Подробнее об аффективной природе гения см., например: Dieckmann H. Diderot's Conception of Genius // Journal of the History of Ideas. 1941. Vol. 2. № 2. P. 164–165, 168–169.

высокое».⁶⁸ Та же способность вменяется в пушкинское время и актеру: так, Жуковский в цитированной выше рецензии отмечает его умение «совершенно переселиться в характер и положение представляемого им лица» — с той лишь разницей, что актер нуждается в посреднике и руководствуется чужими творениями: он «наполняется <...> чувствами» поэта и перевоплощается в уже существующего персонажа.⁶⁹ Таким образом, сценический пафос «высокой» трагедии мыслится как единство творческих усилий оригинального гения и гениального имитатора, в равной степени владеющих даром аффективной метаморфозы.⁷⁰

Не исключено, что именно этот контекст отчасти обусловил некоторые особенности поэтики пушкинского «Андрея Шенье»: трагическая эстетика «возвышенного» в сочетании с психологической кухней театральной сцены представляла готовый инструментарий, позволяющий поэту переосмыслить возможности собственной творческой практики. Пушкин интерпретирует шиллеровскую перипетию трагического героя, сознательным моральным усилием преодолевающего границы чувственной реальности, как путь превращения «поэта» в «гения»: необычный ход, который в следующих пушкинских стихотворных рефлексиях на тему творчества сменится вполне конвенциональной идеей внушенности, неосознанности и неконтролируемости «возвышенного» поэтического или пророческого дара: в «Пророке» (1826) метаморфоза явится результатом непосредственного сакрального вмешательства, в «Поэте» (1827) — действием «божественного глагола», пробуждающего слух и душу лирического героя.⁷¹ В свою очередь акт декларативного усвоения «чужого голоса», ассоциированный с принципиально разными контекстами, семантически и функционально усложняется: аллюзивная поэтика подразумевает тесное взаимодействие автора с произведениями предшественника на интеллектуальном (рациональном) и риторическом уровнях, тогда как «переселение» в образ воображаемого трагического героя, отсылающее к драматургической и сценической практике, имеет аффективную природу.⁷² Таким образом, элегия «Андрей Шенье» предстает пространством сосуществования и взаимодействия разных творческих стратегий.

⁶⁸ Сын отечества. 1820. Ч. 61. № 17. С. 205.

⁶⁹ Жуковский В. А. Московские записки. С. 159. Ту же мысль см., например, в рецензии М. А. Дмитриева: «Актер должен переселиться в лицо, им изображаемое, должен вместить в себя его душу, и для того забыть свою <...> в душе его возжен рукою гения чистый, возвышенный пламень — удел душ благородных» (Танкред, Трагедия в 3 действиях, в стихах. Соч. Вольтера в переводе Н. И. Гнедича, представленная 16 февраля // Сын отечества. 1823. Ч. 84. № 9. С. 77–78; подпись: Д.).

⁷⁰ Намеченная оппозиция, разумеется, имеет сугубо конструктивные функции: как демонстрируют конкретные примеры, две упомянутые позиции, во-первых, не ассоциированы с определенным видом творческой деятельности, а во-вторых, не всегда предполагают наличие жесткой границы между «профессиональным» и «общечеловеческим» типами аффективного поведения. Так, в цитированном выше высказывании Пушкина о русском театре Жорж и Гнедич — «актриса» и «поэт» — уравниваются в статусе (неудачных) наставников Семеновой, а «бездушные» первой и «восторженность» второго допускают и эстетическое, и характерологическое прочтение.

⁷¹ Ср.: «Гений есть чистый дар природы»; «гений скорее увлекается стремлением идей», им «обладает воображение» (Сын отечества. 1820. Ч. 61. № 17. С. 207, 211; оригинал см.: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*. Т. 7. Р. 582–583).

⁷² Косвенным, но любопытным свидетельством в пользу внимания Пушкина к сценическим аффективным практикам в это время служит примечание к «Андрею Шенье», воспроизводящее легенду о поведении поэта перед гибелью: «На месте казни он ударил себя в голову и сказал: *pourtant j'avais quelque chose là*» («все же у меня здесь кое-что было», фр.; Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3. С. 403, 1207). По наблюдению С. Н. Зенкина, этот экспрессивный знак творческой нереализованности (который, как читатель узнает из предыдущего примечания, следует за декламацией фрагмента драматического текста — трагедии Расина «Андромаха») соответствует «поэтике театрализованного поведения, характерного для эпохи Революции», восходит к сценической жестовой риторике и составляет «высокую» трагическую параллель одному из элементов клоунской пантомимы, разыгрываемой главным персонажем «Племянника Рамо» Дидро (подробнее об этом см.: Зенкин С. Н. Распространение мимесиса: Дидро и Шенье // Новое литературное обозрение. 2015. № 6 (136). С. 241–255).

Сказанное выше позволяет по-новому взглянуть и на интерес Пушкина к идиллии «La Mort d’Hercule» и попытки трансформации ее в соответствии с трагической эстетикой «возвышенного»: перевод «Из А. Шенье» органично встраивается в контекст пушкинских рефлексий и экспериментов первой половины 1820-х годов, связанных с осмыслением психологически ассоциирована с устойчивыми на начало 1830-х годов литературными образами сильного аффекта — любовной мономании, батального неистовства и физической агонии.⁷³ Они органично сочетаются в рамках топоса «безумия Геракла», довольно рано сформировавшегося в европейской культуре и, как принято считать, восходящего к сюжетам трагедий «Геркулес в безумье» Сенеки и «Геркулес на Эте» Псевдо-Сенеки. В первой помрачение рассудка, внушенное богиней Герой, обращившаяся слепой яростью героя-воителя: Геракл воображает, что мир ополчился против него, грозит войной Олимпу и убивает детей и жену, принимая их за врагов; во второй (так же, как в «Трахинянках» Софокла и «Метаморфозах» Овидия) разрушительное буйство героя спровоцировано физической болью и агонией. Со временем эти сюжеты начинают тяготеть к контаминации, а ярость Геракла ассоциируется с девиантными состояниями (эпилепсией, меланхолией, экстатической ажитацией), которые, с одной стороны, рассматриваются как сугубо психофизиологический феномен, а с другой — устойчиво наделяются сакральными коннотациями.⁷⁵ И в том и в другом случае, однако, поведение человека объясняется воздействием сил, доминирующих над его волей и рассудком.

Пушкин возвращается к переводу «La Mort d’Hercule» и, соответственно, к комплексу ассоциированных с ним эстетических рефлексий в 1835 году. Размышление о возможных причинах актуализации интереса поэта к этому тексту — отдельная задача, выходящая за рамки этой статьи.⁷³ Отмечу в заключение лишь одну деталь. Как показывает историко-литературный анализ, фразеология перевода «Из А. Шенье» генетически и типологически ассоциирована с устойчивыми на начало 1830-х годов литературными образами сильного аффекта — любовной мономании, батального неистовства и физической агонии.⁷⁴ Они органично сочетаются в рамках топоса «безумия Геракла», довольно рано сформировавшегося в европейской культуре и, как принято считать, восходящего к сюжетам трагедий «Геркулес в безумье» Сенеки и «Геркулес на Эте» Псевдо-Сенеки. В первой помрачение рассудка, внушенное богиней Герой, обращившаяся слепой яростью героя-воителя: Геракл воображает, что мир ополчился против него, грозит войной Олимпу и убивает детей и жену, принимая их за врагов; во второй (так же, как в «Трахинянках» Софокла и «Метаморфозах» Овидия) разрушительное буйство героя спровоцировано физической болью и агонией. Со временем эти сюжеты начинают тяготеть к контаминации, а ярость Геракла ассоциируется с девиантными состояниями (эпилепсией, меланхолией, экстатической ажитацией), которые, с одной стороны, рассматриваются как сугубо психофизиологический феномен, а с другой — устойчиво наделяются сакральными коннотациями.⁷⁵ И в том и в другом случае, однако, поведение человека объясняется воздействием сил, доминирующих над его волей и рассудком.

Проблема утраты эмоционального самоконтроля и ясности разума, как известно, настойчиво занимает Пушкина в 1830-е годы: в это время он неоднократно обращается к теме безумия.⁷⁶ Один из известных примеров — стихотворение «Не дай мне бог сойти

⁷³ В числе «улик», которые могли бы указывать на сохранение Пушкиным интереса к шиллеровским идеям, ассоциируемым с геракловским сюжетом, можно упомянуть очередное обращение Пушкина к размышлениям о драматургической эстетике в 1835–1836 годах (см. маленький набросок «Pour une préface...», последний подступ Пушкина к предисловию к «Борису Годунову»: Пушкин в прижизненной критике. С. 289, 464–465; прим. М. Н. Виротайнен) и наличие в библиотеке поэта изданного в 1835 году собрания историко-литературных сочинений П.-Б. де Баранта (*Mélanges historiques et littéraires, par M. le baron de Barante, Pair de France, Membre de l’Académie Française: En 3 vol. Bruxelles, 1835*), где очерк «Жизнь Шиллера» в третьем томе носит следы беглого чтения; в описании библиотеки Пушкина, сделанном Б. Л. Модзалевским, указано, что разрезанные страницы в томе затрагивают лишь небольшие начальный и финальный фрагменты очерка на с. 81–97 и 188–207 (*Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. № 574*), однако это неточность: в действительности между обозначенными фрагментами доступны для чтения также страницы 104–109, 116–121, 128–133, 140–145, 152–157, 164–169, 176–181; т. е. Пушкин фрагментарно, но довольно плотно и последовательно просматривал очерк, возможно, освежая в памяти уже знакомый ему текст. Замечу попутно, что во втором томе эстетического сочинения литератора и педагога О.-Ф. Тери «О духе литературы и о литературной критике древних и современных народов», также имевшемся в библиотеке поэта (Там же. № 1430), опубликован французский перевод статьи Шиллера «О возвышенном» («Du Sublime»), в котором разрезаны начальные страницы (*Théry A.-F. De l’esprit et de la critique littéraires chez les peuples anciens et modernes. Paris, 1832. Т. 2. С. 411–413*). Все это, однако, не позволяет, к сожалению, делать какие бы то ни было предположения о причинах позднего возвращения Пушкина к переводу «La Mort d’Hercule».

⁷⁴ См. об этом подробнее: Кардаш Е. В. Поэтическая фразеология перевода А. С. Пушкина «Из А. Шенье»: Источники и контексты // *Slověne = Словѣне*. 2019. Т. 8. № 2. С. 224–233.

⁷⁵ *Soellner R. The Madness of Hercules and the Elizabethans // Comparative Literature*. 1958. Vol. 10. № 4. P. 309–324.

⁷⁶ Подробнее см., например: Громбах С. М. Пушкин и медицина его времени. М., 1989. С. 229–230.

с ума...» (1830–1835),⁷⁷ где сопоставлены два упомянутых выше аспекта психической патологии. Первый — болезнь, имеющая специфический социальный и медицинский статус. Второй — вдохновенный экстаз, описание которого, как неоднократно отмечалось, обнаруживает лексические и образные переключки с пушкинскими стихотворными репрезентациями творческого процесса, ассоциируемого с безграничной свободой воображения и гипертрофированной аффектацией (ср.: «...как бы резво я / Пустился в темный лес! / Я пел бы в пламенном бреду, / Я забывался бы в чаду / Нестройных, чудных грез» — «Бежит он, дикий и суровый, / и звуков, и смятенья полн, / На берега пустынных волн, в широкошумные дубровы» («Поэт», 1827), «И тяжким, пламенным недугом / Была полна моя глава; / В ней грезы чудные рождались...» («Разговор книгопродавца с поэтом», 1824)).⁷⁸ По наблюдению Я. Л. Левкович, говорить о полноценной подобии образов не позволяет упоминание «пустых небес» — небес без божества, — в которые вглядывается безумец: его аффект лишен обязательного для гения «возвышенного» дивинационного модуса. Предполагается, что эта деталь призвана маркировать принципиальное отличие поэтического экстаза от безумия.⁷⁹ Гипотетически ее, впрочем, можно интерпретировать и иначе — например, как указание на проблематизацию Пушкиным романтического образа «гения»: в просветительской эстетике граница между творческим аффектом и патологией полагалась легко проницаемой и служила предметом специальных рефлексий.⁸⁰ Так или иначе, учитывая сказанное выше, примечательными представляются фразеологические и образные переключки между стихотворением «Не дай мне Бог сойти с ума...» и переводом «Из А. Шенье»: в обоих состоянии героев, охваченных неконтролируемым аффектом, наделяется «животными» коннотациями и ассоциируется с разрушительной природной стихией, которая взрывает землю и валит деревья.⁸¹ Объединяет их и символический жест — взор, возведенный в небо, трактуемый, однако, по-разному: если в переводе «Из А. Шенье» это необходимая составляющая «возвышенной» метаморфозы героя, то в «Не дай мне бог сойти с ума...» — маркер ее принципиальной

⁷⁷ Стихотворение не имеет точной датировки; предположительные хронологические границы охватывают период 1830–1835 годов: в поисках точной даты исследователи ссылаются на личные впечатления поэта, сведения о его психологическом состоянии и круге чтения, на присутствие темы безумия в других произведениях поэта. Обзор версий и библиографию вопроса см.: *Левкович Я. Л.* Стихотворение Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума...» // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 183–192; см. также: *Лотман Ю. М.* Пушкин и М. А. Дмитриев-Мамонов // Тыняновский сборник: Четвертые тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 55; *Довгий О. Л.* Еще раз о времени создания стихотворения «Не дай мне Бог сойти с ума» // Владикавказские Пушкинские чтения: Сб. науч. трудов. Владикавказ, 1993. С. 118–124. О. В. Барский, указывая на текстуальные и образные переключки между стихотворением и пушкинскими произведениями первой половины 1820-х годов (см. об этом ниже), высказывает не находящее прочной доказательной опоры предположение о раннем возникновении замысла «Не дай мне Бог сойти с ума...» (*Барский О. В.* «Не дай мне Бог сойти с ума»: К истории создания // Московский пушкинист. М., 1998. Вып. 5. С. 255–256).

⁷⁸ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3. С. 322, 65; Т. 2. С. 325. См.: *Глебов Гл.* Философия природы в теоретических высказываниях и творческой практике Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. [Т.] 2. С. 206; *Непомнящий В.* Двадцать строк: Пушкин в последние годы жизни и стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» // Вопросы литературы. 1965. № 4. С. 134–135; *Левкович Я. Л.* Стихотворение Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума...». С. 177–182; *Табориская Е. М.* Своеобразное решение темы безумия в произведениях Пушкина в 1833 г. // Пушкинские чтения: Сб. статей. Таллин, 1990. С. 74–75; *Барский О. В.* «Не дай мне Бог сойти с ума»: К истории создания. С. 259.

⁷⁹ *Левкович Я. Л.* Стихотворение Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума...». С. 180–182.

⁸⁰ См. об этом, например: *Dieckmann H.* Diderot's Conception of Genius. P. 165–168.

⁸¹ Ср.: «И силен, волен был бы я, / Как вихорь, роющий поля, / Ломающий леса» («Не дай мне Бог сойти с ума...») — «...в ночи скитаясь, воеет; Стопами тяжкими вершину Эты роет; Гнет, ломит древесна...» («Из А. Шенье») (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3. С. 322, 382); в «Не дай мне Бог сойти с ума...» герой сравнивается с животным непосредственно («И сквозь решетку как зверка / Дразнить тебя придут»; Там же. С. 323), в переводе «Из А. Шенье» — опосредствованно (см. об этом: *Кардаш Е. В.* Поэтическая фразеология перевода А. С. Пушкина «Из А. Шенье»: Источники и контексты. С. 223–225).

неосуществимости. Можно предварительно полагать, таким образом, что в 1830-е годы эстетическая проблематика перевода «Из А. Шенье» снова становится значима для Пушкина в рамках размышлений о физиологической природе творческого аффекта. Актуализация истории мучительной гибели и апофеоза Геракла в этом контексте кажется вполне уместной: по справедливому замечанию Ф. Будельманна, в европейской философской и театральной мысли XVIII века этот сюжет предоставляет прекрасный повод к пересечению интересов эстетики и медицины.⁸²

⁸² *Budelmann F.* The Reception of Sophocles' Representation of Physical Pain. P. 455.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-74-84

© К. Ю. Зубков, © М. А. Петровских

СТУДЕНТЫ, КУПЦЫ ИЛИ ПОЛЯКИ? ИЗОБРАЖЕНИЕ МАЙСКИХ ПОЖАРОВ 1862 ГОДА И ПРОБЛЕМА ДОСТОВЕРНОСТИ В РОМАНЕ А. Ф. ПИСЕМСКОГО «ВЗБАЛАМУЧЕННОЕ МОРЕ»*

Как утверждают современные исследователи, в 1860–1870-е годы издатель влиятельного «Русского вестника» М. Н. Катков стремился привлечь в свой журнал как можно больше заметных писателей и сформировать на его страницах национальный канон русского романа.¹ Если намерения Каткова действительно были таковы, то в случае романа А. Ф. Писемского «Взбаламученное море», опубликованного в «Русском вестнике» в 1863 году, результаты оказались спорными: критика, во-первых, категорически не приняла новое произведение Писемского, а во-вторых, сочла роман совершенно нетипичным для русской литературы. Обратившие на себя внимание современников особенности романа, на первый взгляд, противоречат друг другу. С одной стороны, Писемского упрекали в чрезмерной документальной точности: его повествование казалось непосредственным воспроизведением реальных исторических событий. П. В. Анненков отметил, что писатель «сделал прямо современную эпоху предметом своего рассказа <...> ход и развитие романа должны уже считаться равносильными с самим ходом и развитием нашей истории».² С другой стороны, критики сочли роман тенденциозным. А. А. Григорьев уже в первых главах увидел «взятую наперед тему» — «осмеять и опозорить все то, что <...> недавняя эпоха звала „развитием“».³ М. А. Антонович, принципиальный оппонент Григорьева в эстетическом и политическом отношении, отозвался о «Взбаламученном море» практически так же: «...по тенденции и направлению его назвали враждебной клеветой на современное состояние нашего отечества, злостною насмешкою над всем, что есть в нем юного, либерального и прогрессивного».⁴

Как кажется, осуждавшие роман критики действительно нащупали значимую особенность произведения, далеко не случайную для русской литературы этого периода: тенденциозность и историческая достоверность несколько не противоречат друг другу. Современники сравнивали роман Писемского с другими не менее актуальными

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ (проект 19-012-00410).

¹ См.: *Fusso S.* Editing Turgenev, Dostoevsky, and Tolstoy. Mikhail Katkov and the Great Russian Novel. DeKalb, 2017.

² *Анненков П. В.* «Взбаламученное море». Роман г. Писемского (Русский Вестник, 1863, № 3–8) // Санкт-Петербургские ведомости. 1863. 9 нояб. № 250. С. 1017–1018.

³ *Григорьев А. А.* Взбаламученный романист // Якорь. 1863. № 20. Критика и журналистика. С. 389.

⁴ *Антонович М. А.* Современные романы // Современник. 1864. № 4. Отд. II. С. 203.

произведениями — «Отцами и детьми» (1862) И. С. Тургенева и «Что делать?» (1863) Н. Г. Чернышевского. Критик «Дня» пронизательно писал, что все эти произведения (а также более поздний роман В. П. Ключникова «Марево», 1864) прямо ориентируются на журналистику той эпохи: «В наших журналах под рубрикою „изящная словесность“ напрасно ищешь повести или романа: это опять все та же публицистика, которая лишь рядится в форму повести или романа. Таково „Марево“, таково „Взбаламученное море“, таков особенно роман „Что делать?“, таковы еще и „Отцы и дети“, — к чести сказать, последний, однако ж, роман менее всех». ⁵ Однако специфический эффект достоверности, видимо, Тургеневу чужд: его усматривали разве что оппоненты Тургенева, обвинявшие его в попытках создать карикатурное изображение Н. А. Добролюбова.

Произведение Чернышевского, вышедшее почти одновременно с романом Писемского, также явно отличается установкой на нарушение границ между вымыслом и достоверным повествованием. Сходство художественных принципов этих произведений пронизательно отметил критик «Отечественных записок»: «Хотя и г. Писемский, и г. Чернышевский подходят к этому вопросу с разных сторон, тем не менее они здесь встречаются лицом к лицу, кажется, чтобы еще один лишний раз доказать ненужную аксиому, что крайности сходятся». ⁶ Однако если историко-литературное значение книги Чернышевского, с которой соглашались или полемизировали многие современники, включая, например, Ф. М. Достоевского, ⁷ для современных исследователей очевидно, то роль романа Писемского описана недостаточно.

В статье на материале одного из самых известных эпизодов романа показано, что автор «Взбаламученного моря», не искажая исторических реалий напрямую, последовательно подстраивал их изображение под актуальные «вопросы» журнальной литературы и прямо ориентировался на фельетоны и новости о столичной жизни, печатавшиеся в периодике его времени. Именно это сочетание достоверности и тенденциозности, по всей видимости, и определяет своеобразное место романа в истории русской литературы.

Проблемы вымысла и достоверности в литературе середины XIX века неоднократно становились предметом исследования ученых. В классической работе «О психологической прозе» Л. Я. Гинзбург писала: «Литература вымысла черпает свой материал из действительности, поглощая его художественной структурой; фактическая достоверность изображаемого, в частности происхождение из личного опыта писателя, становится эстетически безразличной <...> Документальная же литература живет открытой соотносительностью и борьбой двух этих начал. <...> Фактические отклонения притом вовсе не отменяют ни установку на подлинность как структурный принцип произведения, ни вытекающие из него особые познавательные и эмоциональные возможности. Этот принцип делает документальную литературу *документальной*; *литературой* же как явлением искусства ее делает эстетическая организованность». ⁸ Современные исследователи рассуждают схожим образом: так, Р. Уолш утверждает, что читатель, пытаясь интерпретировать авторскую позицию, «проецирует» мир фикциональный на реальный. Если в процессе возникают противоречия, то они, в зависимости от установки читателя и культурного контекста, могут восприниматься либо как нарушение конвенций построения произведения, либо как часть стратегии писателя, в соответствии с которой он репрезентирует действительность. ⁹ Как представляется, именно такая трактовка проблем вымысла позволяет проанализировать роман Писемского, в котором документальное начало вовсе не исключает прямого выражения

⁵ Н. Б. [Михайлов Н. М.]. Текущая беллетристика // День. 1864. № 31. С. 17.

⁶ [Б. п.]. Литературная летопись // Отечественные записки. 1863. № 11–12. Современная хроника. С. 99.

⁷ Из последних исследований, где это отмечается, см., например: *Patyk L. E. Written in Blood: Revolutionary Terrorism and Russian Literary Culture, 1861–1881*. Wisconsin, 2017.

⁸ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. 2-е изд. Л., 1977. С. 9–10.

⁹ См.: *Walsh R. The Rhetoric of Fictionality: Narrative Theory and the Idea of Fiction*. Columbus, 2007.

авторской позиции, намного более тенденциозного, чем во многих «вымышленных» повествованиях этой эпохи. Романист способен одновременно и очень точно воссоздавать события недавней истории и давать им вполне определенную оценку.

В качестве примера мы обратимся к изображению в 20 главе 6 части романа пожаров, в которых нетрудно угадать знаменитые петербургские майские пожары 1862 года. Советские исследователи неоднократно обсуждали этот эпизод, однако все их выводы были преимущественно связаны с тем, насколько Писемский был готов «клеветать» на поляков и студентов, якобы поджегших город.¹⁰ Как мы увидим далее, в действительности интересующая нас глава романа вообще не содержит прямых обвинений ни в чей адрес. Начать ее анализ целесообразнее всего с творческой истории. Изучая, как в разных вариантах текста изображается одно и то же историческое событие, можно заметить те приемы, с помощью которых писатель представлял исторические факты (или то, что он считал историческими фактами). Более того, разные сцены, как мы покажем, соответствовали меняющейся между разными изданиями журнальной конъюнктуре.

При жизни Писемского роман публиковался трижды: в «Русском вестнике» Каткова; отдельным изданием, вышедшим в том же году в университетской типографии, контролируемой Катковым; а также в составе Собрания сочинений 1867 года. Если сравнить печатные варианты эпизода с черновой рукописью романа, хранящейся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки, оказывается, что сцена пожара неожиданно преобразуется.

В тексте «Взбаламученного моря» есть два фрагмента, в которых названы потенциальные виновники пожаров. Первый из них остается неизменным во всех прижизненных изданиях. В нем главный герой Бакланов, едущий на извозчике через горящий Петербург, видит человека, которого обвиняют в поджогах. Пытаясь оправдаться перед собирающейся линчевать его толпой, этот человек говорит, что его подучили поджигать поляки. Слова персонажа, впрочем, не вызывают доверия: в обвиняемом Бакланов узнает кучера Михайлу, который до этого появляется в романе и известен читателю как авантюрист. Действительно ли ответственны поляки, сказать на этом основании невозможно, зато понятно, что именно их можно объявить поджигателями.

Однако во втором эпизоде, в котором извозчик и главный герой Александр Бакланов рассуждают о виновниках пожаров, между текстами изданий можно найти значимые разночтения.

В черновой рукописи романа, которую писатель закончил в начале 1863 года,¹¹ в диалоге между главным героем и извозчиком поджигателями названы купцы или поляки:

«— Неужели это поляки жгут? — спросил его Бакланов.

— Бог знает, ваше благородие, — отвечал тот.

— Купечество значит, товару не имело, а застраховали в казну и ждет, а после деньги все и берет.

— Болтали так, говорят, — подтвердил извозчик».¹²

Очевидно, персонажи, включая и образованного «барина» Бакланова, и извозчика, сами не знают, кого им обвинить в поджоге. Это, впрочем, не мешает толпе жестоко расправиться с подозреваемыми. Так, из слов некоего «молодого мешанина» выясняется, что «супружницу» человека, виновного поляков, «бросили в огонь»¹³ (эта подробность присутствует и в рукописи, и во всех изданиях романа). В рукописи к тому же появляется позже исключенная из романа жуткая сцена: поджигателя бросают в канал, после чего «кинутый выплыл было и стал подплывать к берегам,

¹⁰ См.: Пустовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. М., 1969. С. 168; Рошаль А. А. Писемский и революционная демократия. Баку, 1971. С. 87–88.

¹¹ В недатированном письме Б. Н. Алмазову (конец января 1863 года) утверждается, что роман он «даже дописал, хоть он совершенно еще пока грязен» (Писемский А. Ф. Письма. М.; Л., 1936. С. 154).

¹² РНБ. Ф. 584. № 3. Л. 137.

¹³ См.: Там же. Л. 135.

но старик уже оттуда схватив багор отталкивал его и все бежал за ним и приговаривал: врешь! Врешь!»¹⁴

Однако в 1863 году, к моменту публикации романа, разговор с извозчиком был переработан.¹⁵ Писемский исключил эпизод, где Бакланов винит поляков, — теперь их вспоминает только подозреваемый в поджоге и не заслуживающий особого доверия кучер Михайло. Другая же версия передана извозчику, который говорит только о купцах, желающих получить деньги за застрахованные товары: «А болтают тоже и так, — продолжал разговорчивый извозчик, — что купечество; товару-то нет, а оно заручило его в казну, и теперь жжет, чтобы деньгами выбрать».¹⁶ Поляки в этой сцене больше не упоминаются.

Однако в 1867 году, с выходом третьего прижизненного издания романа в составе «Сочинений» Писемского, фрагмент вновь изменился. Теперь извозчик винил именно поляков, тогда как обвинение в адрес купцов из текста было исключено: «А болтают тоже, и поляк это жжет, — продолжал разговорчивый извозчик».¹⁷ Даже если извозчик передает ни на чем не основанные слухи, само упоминание им «польского следа» достаточно значимо: обыкновенный петербургский житель оказывается убежден в опасности поляков.

Во всех вариантах текста примечательны две особенности: с одной стороны, нигде на страницах «Взбаламученного моря» не было однозначно сказано, кто же виноват в пожарах. Писемский смог воздержаться от однозначных обвинений в адрес кого бы то ни было; более того, из романа прямо не следует, что поджог действительно был и пожары не были случайностью. С другой стороны, именно версия умышленного поджога для всех персонажей остается единственной, и на роль поджигателей выдвигаются — в зависимости от варианта текста романа — поляки и купцы. Причины, по которым Писемский вносил в текст романа изменения, становятся ясны, если обратиться к историческим обстоятельствам и журнальному контексту его произведения.

Конечно, пожары в Российской империи не были редкостью, однако майские пожары в Петербурге, отличавшиеся масштабом и внезапностью, произошедшие в самом сердце государства (пострадали, например, правительственные здания), буквально на глазах у множества журналистов и писателей, сразу стали одной из главных тем в русской печати. Большинство высказывавшихся на эту тему литераторов обсуждали в первую очередь вопрос о причинах катастрофических событий в столице. Аргументированный ответ на этот вопрос не был известен и остается неизвестен до сих пор, что, впрочем, не помешало современникам и позднейшим исследователям выдвинуть множество версий, сводившихся к теории о поджоге. Эта версия в целом продолжает оставаться популярной, невзирая на бесплодность деятельности правительственной комиссии, пытавшейся установить ответственных лиц, и более поздних историков, искавших свидетельства, что поджог организовало само правительство.¹⁸ В отсутствие конкретных фактов исследователи постепенно перешли от выяснения реальных причин пожаров к их общественному значению, демонстрируя, как в обсуждении пожаров и тщетном поиске виновных на страницах русской прессы, дневников и писем современников выразились многочисленные линии разлома, по которым раскололось русское пореформенное общество.¹⁹ Именно пожары, воспринимавшиеся как

¹⁴ Там же.

¹⁵ Текст соответствующего эпизода не меняется в обоих изданиях 1863 года, если не говорить о пунктуации и служебных словах.

¹⁶ Писемский А. Ф. Взбаламученное море: Роман в 6 ч.: В 3 т. М., 1863. Т. 3. С. 272; ср.: Русский вестник. 1863. № 8. С. 634.

¹⁷ Писемский А. Ф. Соч.: В 4 т. СПб., 1867. Т. 4. С. 253.

¹⁸ См.: Рейсер С. А. Петербургские пожары 1862 года // Каторга и ссылка. 1932. № 10. С. 79–109; Козьмин Б. П. Причина пожаров // Красный архив. 1923. Т. 3. С. 240–242.

¹⁹ См.: Розенблюм Н. Г. Петербургские пожары 1862 г. и Достоевский (Запрещенные цензурой статьи журнала «Время») // Лит. наследство. 1973. Т. 86. Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. С. 16–54; Блума А. Я. Пожар и молва (К описанию «текста петербургских пожаров») // Philologia. Рижский филологический сборник. Рига, 2002. Вып. IV. С. 130–145; Родигина Н. Н., Худяков В. Н. Петербургские пожары 1862 г. — символ конфликта поколений //

одновременно совершенно действительное и совершенно фантастическое, реальное и мифологизированное событие,²⁰ оказались подходящим предметом для романа, в котором переопределялись границы вымысла и правдоподобия.

Практически все точки зрения, отразившиеся у Писемского, встречались и в высказываниях современников, причем, как и в романе, часто подавались в качестве слухов, а не достоверных фактов. На роль поджигателей подходили представители самых разных социальных групп, которые воспринимались как «чужие» и потенциально враждебные. Среди возможных преступников пресса называла «нигилистически» настроенных студентов — большую роль здесь сыграла обращенная к ним революционная прокламация «К молодой России», появившаяся незадолго до пожаров, которые осмыслились как прямое выполнение содержащихся в ней рекомендаций. Незадолго до этого на несколько месяцев закрывавшийся по политическим причинам Петербургский императорский университет воспринимался как рассадник революционных идей. Впрочем, прямо обвинять студентов большинство русских журналистов не пыталось — скорее обсуждалось, как много желающих объявить их ответственными за поджог. Наиболее известно выступление Н. С. Лескова на страницах «Северной пчелы», которое часто прочитывалось как донос на студенчество, но в действительности представляло собою характеристику точки зрения «народа»: «На народ можно рассчитывать смело, и потому смело же должно сказать: основательны ли сколько-нибудь слухи, носящиеся в столице о пожарах и о поджигателях? Шадить адских злодеев не должно; но и не следует рисковать ни одним волоском ни одной головы, живущей в столице и подвергающейся небезопасным нареканиям со стороны перепуганного народа».²¹ Близок к Лескову был И. С. Беллюстин, писавший: «На кого указывает народ как на главную причину своего бедствия? Горько и тяжело, а нельзя скрыть — на учащуюся молодежь».²² Без всякого одобрения констатировал популярность «студенческой» версии анонимный обозреватель «Отечественных записок»: «...слово „студент“ не сходило с языка извозчиков, лавочников, разносчиков».²³

Поляков, впрочем, также часто называли в числе виновников пожаров, особенно после начала Польского восстания. На их причастность намекает В. П. Боткин в письме Тургеневу от 6 июня 1863 года: «Средства, употребляемые поляками к производству смут в России, <...> поджоги и проч. остервеняют здесь всякого».²⁴ В. А. Долгоруков, докладывавший Александру II о настроениях в стране, заметил об «общем негодовании», которое после пожаров поднялось против «беспокойных студентов, поляков и вообще против мятежных голов».²⁵ Некоторые, впрочем, избегали указывать на конкретные группы виновных. Так, в «Северной почте», официальной газете Министерства внутренних дел, появилась заметка об аресте двух рабочих, которые рассказывали о пользе пожаров в артели.²⁶

Другими потенциальными виновниками считались купцы, застраховавшие свой товар и якобы сжегшие его, чтобы получить полагавшуюся им компенсацию. Об этом говорится, например, в докладе руководившего расследованием петербургского генерал-губернатора А. А. Суворова, представленном царю 11 сентября 1862 года: «Опре-

Локальные сообщества в имперской России в условиях социальных конфликтов: подходы и практики в современных региональных исследованиях. Омск, 2009. С. 33–62.

²⁰ См.: Блума А. Я. Пожар и молва. С. 133–135.

²¹ Лесков Н. С. <Настоящие бедствия столицы> // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1998. Т. 2. С. 248. О шумном обсуждении этой статьи в русской прессе см., например: Шелеева А. А. Н. С. Лесков — историк Петербурга: Статьи о пожарах 1862 г. // Петербургские исследования: Сб. науч. статей. СПб., 2006. С. 314–324.

²² Беллюстин И. С. Из Петербурга // Современная летопись. 1862. 6 июня. № 23. С. 6.

²³ Отечественные записки. 1862. № 6. Современная хроника России. С. 43.

²⁴ В. П. Боткин и И. С. Тургенев. Неизданная переписка. 1851–1869. М.; Л., 1930. С. 176. Ср.: Там же. С. 212.

²⁵ «Россия под надзором»: Отчеты III отделения. 1827–1869: Сб. документов. М., 2006. С. 593.

²⁶ Северная почта. 1862. 3 июня. № 119. С. 473.

делить безошибочно побуждения и цели, руководившие поджигателями в их преступных действиях, по мнению следственной комиссии, весьма затруднительно, тем не менее с некоторою достоверностью можно полагать, что в числе поджогов были и такие, которые произведены исключительно с целью расхитить имущество во время пожара, или воспользоваться страховою премией, превышающею стоимость застрахованных вещей».²⁷

Естественно, в прошедшем цензуру романе немисливо было высказать точку зрения А. И. Герцена, возлагавшего ответственность за поджоги на само правительство: «...все это был полицейский обман, который должен был испугать императора сверху и слабых внизу. Зажигателей вне полиции не нашли — а в полиции *не искали*... Не попробовали ли?»²⁸ В то же время Писемский воздержался от прямых упреков в адрес самого Герцена, которые часто звучали из проправительственных кругов.²⁹ Контекст романа, казалось бы, располагал к обвинению в адрес лондонской эмиграции: ввоз герценовских прокламаций в Россию описан буквально в предыдущей главе романа. Однако к этому ходу писатель решил не прибегать.

Еще более последовательно Писемский отказывался обвинять в поджогах студентов. Об этом свидетельствует появляющаяся во всех изданиях «Взбаламученного моря» сцена. Извозчик, видимо, представляющий простых петербургских обывателей, сообщает Бакланову, что «народ» хотел расправиться со студентом:

«— Да кто их знает, батюшка!!.. Этта вот тоже я ехал... так молодой баринок... как вот их?.. на Васильевском острове еще учење-то им идет..

— Да, знаю! — подхватил Бакланов.

— Так как тоже от народу-то бежал, схватить было его хотели».³⁰

Этот рассказ сопровождается печальным комментарием рассказчика: «Бакланов невольно при этом припомнил, как он всегда спорил с молодыми людьми и уверял их, что они народа не знают. Они думали, что народ с ними, а он заподозрил их в первом скверном преступлении».³¹ Подозрения «народа», судя по всему, в целом беспочвенны и вызывают и у героя, и у повествователя скорее сожаление к «молодым людям». За этими словами стояла принципиальная позиция Писемского, который даже в разгар дела, приведшего к временному закрытию Петербургского университета, собирал в своей квартире русских писателей и ученых (в их числе были, например, И. И. Панаев и Н. И. Костомаров) и обсуждал с ними меры помощи студентам, включая укрывательство преследуемых полицией.³²

Если позиция Писемского по студенческому вопросу, видимо, оставалась прежней на протяжении 1860-х годов, то другие кандидаты на роль поджигателей в его романе «назначаются» с каждым новым изданием — и это прямо связано с эволюцией политических воззрений писателя и журнальной конъюнктуры.

В той же главе, что и сцена пожара, описана восторженная встреча народа с императором. Эта сцена не была плодом воображения писателя — она подробно изображена, например, в «Северной почте»: «На другой день, т. е. 6 июня, с 10 ½ часов утра, толпа устроившихся на Семеновском плацу торговцев собралась у воксала царско-сельской дороги, чтобы встретить государя с хлебом-солью. Государь, прибыв с императрицею, изволил выйти к ним. Выбранный нашим обществом старейший торговец выступил вперед и, став на колени, поднес хлеб-соль. <...> Бедствия, испытанные

²⁷ Цит. по: Розенблюм Н. Г. Петербургские пожары 1862 г. и Достоевский. С. 29. Трудно сказать, мог ли Писемский знать об этом докладе во время работы над рукописью.

²⁸ Герцен А. И. <Четвертый запрос от издателей «Колокола»> // Герцен А. И. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 16. С. 262.

²⁹ Розенблюм Н. Г. Петербургские пожары 1862 г. и Достоевский. С. 42.

³⁰ Писемский А. Ф. Взбаламученное море. Т. 3. С. 272; Русский вестник. 1863. № 8. С. 634.

³¹ Там же.

³² Об этом известно, что показательно, из донесения агента III отделения (см.: Рошаль А. А. Писемский и революционная демократия. С. 57). Точку зрения Писемского, впрочем, разделяло большинство писателей (см.: Родигина Н. Н., Худяков В. Н. Петербургские пожары 1862 г. — символ конфликта поколений. С. 33–62).

Петербургом, поистине увеличили преданность жителей его к царю и царскому семейству».³³

В романе использовались схожие выражения: «На Садовой, пред банком, толпа снова остановила их. Раздавались какие-то крики, и вдали мелькал белый султан.

Бакланов сам невольно приостановился. Это шел государь.

— Батюшка наш... батюшка!.. — стонали и охали женщины.

— Ваше Амператорское Величество, — повторяли мужики.

У чиновников некоторых головы дрожали.

Бакланов почувствовал, что и у него невольно навернулись слезы».³⁴

Однако ближайшим источником этой сцены можно, по всей видимости, считать заметку о пожарах, напечатанную на страницах «Библиотеки для чтения» — журнала, который Писемский редактировал в начале 1860-х годов.³⁵ В заметке особо подчеркивалось, что даже потрясенный пожарами народ выражал верность императору, демонстрируя в то же время память о недавней реформе: «Посреди всеобщей смуты, порожденной пожарами, народ высказал свою полную преданность императору, даровавшему уничтожение крепостного состояния. Мы уверены, что правительство <...> не уклонится с пути задуманных им чрезвычайно важных реформ».³⁶ В статье явление императора народу восстанавливает нарушенный пожарами общественный порядок. Однако состояние умов в столице до этой сцены описано в едва ли не отчаянном тоне, очень близком к тем характеристикам, что даются на страницах «Взбаламученного моря». Обвинения в адрес студентов в заметке «Библиотеки для чтения» определены как «нелепый слух»,³⁷ который «мог выйти только из тьмы кромешной».³⁸ Самосуд над подозреваемыми в поджогах и разнообразные подозрения изображены в журнале как симптомы хаоса, охватившего столицу: «...в обществе пошли самые оживленные, но часто очень странные толки <...> народная подозрительность несколько раз выразилась жестокими побоями, кровавыми сценами».³⁹ В итоге обозреватель принципиально отказывается винить кого бы то ни было в появлении пожаров и призывает ждать результатов следствия.

Не вполне понятно, насколько Писемский, в момент выхода статьи находившийся в Лондоне,⁴⁰ мог прямо влиять на ее содержание, однако общая позиция писателя очень близка к точке зрения редактируемого им журнала. В черновой редакции романа «студенческая», «польская» и «купеческая» версии поджога показаны как недоверные и опровергающие друг друга. Сами обилие и разнонаправленность точек зрения свидетельствуют здесь о неспособности столичных жителей выработать хотя бы какую-то позицию: восстановление власти в итоге возлагается на правительство, в первую очередь на императора.

В журнальной редакции и отдельном издании 1863 года Писемский убрал из ключевого разговора с извозчиком намеки на «польскую» версию пожаров. Такой ход со стороны писателя выглядит достаточно неожиданно: во-первых, именно после Польского восстания идея, что в русских бедах виноваты поляки, стала особенно популярной, а во-вторых, Катков, печатавший роман Писемского, был, как известно, очень далек от полонофилии. Не исключено, что писатель хотел подчеркнуть различие между временем действия романа — хотя и недавним, но прошлым — и современным по-

³³ Северная почта. 1862. 13 июня. № 127. С. 505.

³⁴ Писемский А. Ф. Взбаламученное море. Т. 3. С. 271; Русский вестник. 1863. № 8. С. 633–634.

³⁵ О публикациях на эту тему в «Библиотеке для чтения» см. также: Рошаль А. А. Писемский и революционная демократия. С. 53; о Писемском как издателе см.: Балугев С. М. Писемский-журналист (1850–1860-е годы). СПб., 2003.

³⁶ Библиотека для чтения. 1862. № 6. Внутреннее обозрение. С. 206.

³⁷ Там же. С. 201.

³⁸ Там же.

³⁹ Там же. С. 205.

⁴⁰ См.: Козьмин Б. П. Писемский и Герцен (К истории их взаимоотношений) // Козьмин Б. П. Литература и история. М., 1982. С. 74–122.

ложением вещей в стране. Однако более значима, как кажется, другая причина, связанная именно с позицией редакции «Русского вестника». В середине 1863 года, когда печаталась последняя часть «Взбаламученного моря», Катков и сам был далек от обвинений в адрес поляков и не мог сочувствовать изображению представителя «простого народа», возлагающего на них ответственность за пожары. С его точки зрения, причиной Польского восстания послужила политическая интрига враждебной по отношению к русскому государству «партии». Именно по этой причине Катков вступил в очень резкую и принципиальную полемику с журналом «Время», на страницах которого Н. Н. Страхов опубликовал свою знаменитую статью «Роковой вопрос», вызвавшую закрытие журнала братьев Достоевских.⁴¹ По мнению Страхова, столкновение России и Польши было знаком принципиального противостояния наций, сформированных вековой историей, религиозными убеждениями и проч.: «Мы имели в виду только внутреннее настроение двух племен, старались, как возможно глубже, проследить за источниками внутренней боли, которая отзывается в них при взаимной борьбе».⁴²

Издатель «Русского вестника» категорически отрицал конфликт России и Польши на уровне наций или цивилизаций, описанный Страховым в «Роковом вопросе». Катков утверждал, что конфликт ведется на уровне государственном: «Борьба идет не между двумя племенами или двумя народностями за язык, за обычай, за веру; борьба имеет своим предметом существование русского государства».⁴³ Простой извозчик или тем более «народ», обвиняющий поляков безо всяких на то доказательств, выглядел бы аргументом в пользу идей Страхова о принципиальном противостоянии, действующем едва ли не на уровне инстинкта.

Трудно сказать, изменил ли Катков текст романа, или Писемский сам осуществил правку, стремясь соответствовать воззрениям редактора журнала. Именно в этот период Писемский был особо близок к Каткову. 4 (16) июня 1863 года он писал И. С. Тургеневу: «...роман мой „Взбаламученное море“ начал печататься в „Русском вестнике“, а во-вторых, я принял в „Вестнике“ заведование литературным отделом <...> Из литературных дел вы, конечно, многое знаете. Катков действует героем, и одно можно сказать, воодушевляет страну в теперешнее тяжелое для нее время».⁴⁴ Так или иначе, из возможных поджигателей, упомянутых в черновой редакции, остались лишь купцы и студенты. Извозчик в этой редакции говорит по преимуществу о социальном конфликте между сословиями: «простые люди» готовы винить в своих бедах купцов. Очевидно, Катков, поддерживавший ранние реформы Александра II, в особенности отмену крепостного права, не был против изображения общественного кризиса, если это изображение подразумевало всесословную покорность царю, который своими реформами и разрешил, с точки зрения проправительственного редактора, этот кризис.⁴⁵

Однако к концу 1860-х годов и политические взгляды Писемского, и его место в журнальной полемике изменились. Автор «Взбаламученного моря» разочаровался в Каткове, покинул «Русский вестник» и теперь ориентировался скорее на «почвенников» — Страхова и его единомышленников, отстаивавших концепцию цивилизационной и религиозной несовместимости русских и испытавших влияние Запада поляков. Так, в письме Страхову от 27 февраля 1869 года Писемский, печатавший в почвеническом журнале «Заря» роман «Люди сороковых годов», прямо писал о своем сочувствии к статьям Н. Я. Данилевского, которые составили книгу «Россия и Европа», построенную именно на теории о существовании различных конфликтующих

⁴¹ См.: *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время» (1861–1864). М., 1972. С. 70–71; *Першкина А. Н.* Журнал братьев Достоевских «Время»: история, поэтика, проблемы атрибуции. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2013. С. 9.

⁴² *Страхов Н. Н.* Роковой вопрос // *Время*. 1863. № 4. Современное обозрение. С. 161.

⁴³ *Катков М. Н.* Что нам делать с Польшей? // Катков М. Н. Собр. соч.: В 6 т. СПб., 2011. Т. 3. Власть и террор. С. 53.

⁴⁴ Письма А. Ф. Писемского (1855–1879) И. С. Тургеневу // *Лит. наследство*. 1964. Т. 73. Кн. 2. С. 177.

⁴⁵ О воззрениях Каткова на роль сословий см.: *Твардовская В. А.* Идеология пореформенного самодержавия (М. Н. Катков и его издания). М., 1978. С. 41–42, 128–133.

цивилизаций: «...я в романе моем теперь дошел до того, чтобы группировать и поименовывать перед читателем те положительные и хорошие стороны Русского Человека, которые я в массе фактов разбросал по всему роману, о том же или почти о том же самом приходится говорить и Данилевскому...».⁴⁶ Здесь Писемский прямо противоречит Каткову, который негативно относился к почвенникам. Это и отразилось на изменениях, которые романист внес в текст «Взбаламученного моря» для очередного издания: теперь словоохотливый извозчик винит во всех бедах именно поляков. Слухи о поджогах от этого абсолютно достоверными не становятся, однако явно подчеркивается конфликт между русским и польским народом, проявлением которого оказывается подозрительность извозчика. Впрочем, почвенники, как и автор «Взбаламученного моря», констатировали конфликт, но не одобряли его: и Страхов в «Роковом вопросе», и Данилевский в «России и Европе» скорее предлагали возвращение Польши в лоно славянства и культурное примирение: «...более тесная внутренняя связь была бы, конечно, предоставлена единственно той родственной, национальной симпатии, которая не могла бы не привлекать друг к другу членов славянской семьи, после того как разделяющие их внешние преграды были бы сломаны и они взялись бы за общее историческое дело».⁴⁷

Писемский, в своем позднем творчестве склонный резко винить «мещан», капиталистов во всех бедах и проблемах современной России,⁴⁸ снял из романа слух о купцах-поджигателях. Вероятно, как и в случае с поляками в 1863 году, писатель не хотел, чтобы сплетня извозчика показалась читателю единственно верным или хотя бы очень правдоподобным объяснением событий. «Взбаламученное море» для своего создателя оставалось прежде всего, согласно определению из эпилога к роману, «историей лжи», а не окончательным выражением правды.⁴⁹

Писемский не написал о петербургских пожарах ничего вымышленного: дикие слухи и самосуд над предполагаемыми «поджигателями» действительно относятся к числу исторических фактов. Однако, отбирая эти факты для своего повествования, писатель за счет самого этого отбора и отдельных деталей прямо выражал свои политические воззрения. Никакого противоречия между тенденциозностью и достоверностью в романе, таким образом, не было. Даже ложные слухи могли оказаться значимы для писателя, создавшего, среди прочего, цикл очерков о русских лжецах. Их описания служат характеристике российского общества, по-разному реагирующего на катастрофу. В черновой редакции жители столицы терялись в море противоречащих друг другу обвинений, неспособные осмыслить происходящее. В изданиях Каткова общество империи было показано как расколотое, но не по национальному, а по сословному и отчасти государственному принципу. Наконец, в «почвеннические» годы Писемского оказалось, что русские люди руководствуются общим, пусть и необязательно верным, национальным чувством, внушающим им неприязнь и враждебность к полякам. Манипуляции Писемского, стремившегося привести изображение пожаров в своем романе в соответствие с позицией то «Библиотеки для чтения», то «Русского вестника», то почвеннических изданий,⁵⁰ могут представ-

⁴⁶ Писемский А. Ф. Письма. С. 234. Об ориентации Писемского на Данилевского см.: Пустовойт П. Г. А. Ф. Писемский в истории русского романа. С. 172–177.

⁴⁷ Данилевский Н. Я. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к романо-германскому. М., 2015. С. 459. О негативном отношении Каткова к теории Данилевского см.: Твардовская В. А. Идеология пореформенного самодержавия. С. 94–95.

⁴⁸ См., например: Рошаль А. А., Грузинская Н. Н. Стиль в процессе его рождения (Из наблюдений над творческой историей романа А. Ф. Писемского «Мещане») // Учен. зап. Томского гос. ун-та. Томск, 1967. № 67. Идеинность и мастерство писателя. С. 186–198.

⁴⁹ Писемский А. Ф. Полн. собр. соч.: В 24 т. СПб., 1895. Т. 10. С. 288. Соответствующее место есть и во всех прижизненных изданиях.

⁵⁰ Именно в 1867 году у Страхова и его единомышленников не было своего печатного органа. Однако с появлением журнала «Заря» Писемский, как видно из его процитированного письма, прямо предлагал в своих романах ориентироваться на позицию этого издания.

ляться совершенно циничными и беспринципными. Тем не менее за этими манипуляциями, в том числе за прямой ориентацией на журнальный контекст, как кажется, скрывалась вполне последовательная позиция — как политическая, так и эстетическая.

О взглядах Писемского на историческую роль пожаров яснее всего говорит огромная роль слухов в его повествовании, на которые писатель прежде всего обращал внимание при переработках романа. Охваченный пожарами Петербург во «Взбаламученном море» предстает прежде всего хаотическим пространством, сведения о котором герой и читатель получают не напрямую, а из множества недостоверных и противоречащих друг другу источников. Окружавшие пожар слухи вообще казались многим современникам своего рода симптомом хаоса, который охватил Россию в пореформенное время. Журналист-современник писал: «...нравственное потрясение усиливается различного рода толками и слухами, по всей вероятности, неосновательными или преувеличенными, но тем не менее тревожными и действительно тревожащими население столицы; страх и негодование овладели всеми; никто не может быть уверен за свое имущество, за самое существование, за завтрашний, за сегодняшний день...»⁵¹

Эпоха реформ современниками воспринималась как время «гласности», бурной общественной и литературной деятельности, — и распространение слухов после пожаров в романе Писемского выглядит как оборотная, темная сторона этого периода. Во «Взбаламученном море» разрушительные последствия «гласности» показаны очень последовательно — достаточно вспомнить сатирическую главу «Провинциальная гласность», где изображено, как и почему корыстные и склонные к преступлениям люди идут в журналистику.⁵² Очевидно, сплетни оказываются своего рода «низовым» аналогом этой гласности и могут, как показал Писемский, приводить к совершенно реальным убийствам.

«Взбаламученное море» создавалось в необычную эпоху в истории русской литературы. К 1840–1850-м годам, благодаря прозе И. С. Тургенева, И. А. Гончарова и некоторых их современников, полностью вымышленные повествования о прошлом стали играть в русской прозе ключевую роль. По наблюдениям исследователей, именно в этот период в литературе, согласно господствующим конвенциям, стало допустимо изображать внутренний мир героев, знакомство с которым нарратора не было мотивировано, например, чтением дневника или ориентацией на автобиографическое повествование.⁵³ Тем самым заведомо вымышленный персонаж, созданный авторским воображением, стал главным действующим лицом русской прозы. В то же время литература 1860-х годов, с ее установкой на прямое участие в общественной жизни, требовала непосредственного отражения «действительности».⁵⁴ Во многом это определялось бурным развитием русской прессы, которая благодаря смягчению цензурных условий и все большему значению «общественного мнения» пыталась в этот период прямо обращаться к актуальным политическим вопросам.

В своем романе Писемский, один из первых среди русских прозаиков, предложил возможность совместить эти установки. С одной стороны, непосредственный результат большинству наблюдателей — и, видимо, самому Писемскому, чья репутация так никогда и не оправилась после публикации романа, — казался провалом: «Взбаламученное море» не понравилось практически никому, кроме разве что заплачившего писателю внушительный гонорар Каткова. С другой стороны, Писемский оказался в числе первых русских романистов, которым удалось интегрировать большое вымышленное повествование и изображение событий, непосредственно воспринимавшихся как «реальные». Достоверное воспроизведение заведомо недостоверных

⁵¹ Серно-Соловьевич Н. А. Еще по поводу пожаров // Биржевые ведомости. 1862. 31 мая. № 111. С. 489. Этот фрагмент был с сочувствием процитирован в журнале: Отечественные записки. 1862. № 6. Современная хроника России. С. 53.

⁵² Писемский А. Ф. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 41–44.

⁵³ См.: Somoff V. The Imperative of Reliability: Russian Prose on the Eve of the Novel, 1820s–1850s. Evanston, 2015. P. 111–158.

⁵⁴ См., например: Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. С. 245–246.

слухов было в некотором смысле идеальным выражением такой повествовательной стратегии.

Значимость сцены пожара во «Взбаламученном море» особенно заметна в историческом контексте: роман Писемского послужил истоком своеобразной традиции изображения пожаров. Например, в романе Крестовского «Кровавый пух» (1869), опубликованном в том же «Русском вестнике», поджигателями называются то купцы, то «хищные люди», то поляки, то пойманный молодой человек, которого тут же отпускают за отсутствием доказательств — и уже через несколько секунд бесосновательно называют вором на соседней улице. Обвинения звучат из уст персонажей, которые не могут знать истинных виновников пожаров, что создает ту же атмосферу хаоса, как и во «Взбаламученном море»: «Кто поджигает! — Тьма предположений, но ни одного положительного, верного ответа. Одно только чувство немедленной и беспощадно-страшной мести невидимым, тайным врагам с каждой минутой все более и более разгорается в массах народа».⁵⁵ В противовес хаосу в «Кровавом пухе» есть фрагмент с описанием появления в городе императора — подобный тому, о котором говорилось ранее во «Взбаламученном море»: «Над этими массами развевались султаны нескольких всадников. Впереди был один. <...> Это ему кричали „ура“ эти сотни тысяч грудей, поднятых одним восторженным порывом, одним стремлением. <...> Русский народ встречал Русского Царя. <...> это высшее единение <...> органически, естественно рождалось из двух близких слов, из двух родных понятий: народ и царь».⁵⁶ В дальнейшем пожарам в русской литературе будет уготован долгий путь, на котором возникнут, например, «Бесы» (1871) Ф. М. Достоевского или «На ножах» Н. С. Лескова (1871).

В этом смысле «Взбаламученное море» окажется в ряду первых романов, построенных на схожих принципах, — ряду, вершиной которого станет проза Ф. М. Достоевского. Апокалиптический пожар, изображенный в «Бесах», исследователи романа описывают как до некоторой степени отражающий впечатления писателя, полученные в мае 1862 года,⁵⁷ — во время пожаров, первую картину которых в русском романе дал именно Писемский. Связь между «Взбаламученным морем» и романами Достоевского 1860–1870-х годов, как кажется, была глубже. Писемский не просто изобразил пожары, — он одним из первых русских писателей создал своеобразную гибридную форму повествования, где роман, сохраняя характер внутренне связного вымышленного повествования, был прямо ориентирован на непосредственно отражающее исторические события журнальное политическое обозрение и фельетон — обратим внимание на постоянные параллели с журнальными текстами, встречающиеся в романе.⁵⁸ Разумеется, речь идет не о том, что Писемский открыл жанровую форму романа Достоевского, — скорее, параллельное развитие русского романа и периодики в 1860-е годы с неизбежностью вызывало своеобразные гибридные формы повествования, и «Взбаламученное море» представляло собою хотя едва ли самый удачный, но один из первых образцов таких форм.

⁵⁵ Крестовский В. В. Кровавый пух // Крестовский В. В. Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1904. Т. 3. С. 276.

⁵⁶ Там же. С. 279; см. об этой сцене: Склейнис Г. А. Жанровое своеобразие дилогии В. В. Крестовского «Кровавый пух». Магадан, 2004. С. 63–66.

⁵⁷ См., например, комментарий к академическому изданию: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 12. С. 315–316.

⁵⁸ См. об ориентации Достоевского-романиста на журнальный контекст: Todd У. М. III «Братья Карамазовы» и поэтика сериализации // Русская литература. 1992. № 4. С. 32–38.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-85-87

© А. Н. Перкина

**ПРАПОРЩИК СТАВРОГИН:
ИЗ ИСТОРИЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ
К РОМАНУ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»**

В биографии Николая Ставрогина среди событий, предшествующих основному действию романа «Бесы», есть эпизод из военной службы. После окончания лицея — очевидно, Александровского или Царскосельского¹ — герой был зачислен в «один из самых видных гвардейских полков», но начал кутить, скандалить и в итоге оказался под судом: «...скоро было получено роковое известие, что принц Гарри имел почти разом две дуэли, кругом был виноват в обеих, убил одного из своих противников наповал, а другого искалечил и вследствие таковых деяний был отдан под суд. Дело кончилось разжалованием в солдаты, с лишением прав и ссылкой на службу в один из пехотных армейских полков, да и то еще по особенной милости.

В шестьдесят третьем году ему как-то удалось отличиться; ему дали крестик и произвели в унтер-офицеры, а затем как-то уж скоро и в офицеры. Во всё это время Варвара Петровна отправила, может быть, до сотни писем в столицу с просьбами и мольбами. Она позволила себе несколько унизиться в таком необычайном случае. После производства молодой человек вдруг вышел в отставку, в Скворешники опять не приехал, а к матери совсем уже перестал писать».²

В комментарии к Полному собранию сочинений Ф. М. Достоевского в 30 томах по этому поводу есть только одно небольшое замечание (см. далее). Но в целом обстоятельства военной службы героя остаются без разъяснений и в контексте всех остальных событий его жизни могут показаться чем-то фантастическим, случайным или, наоборот, крайне прозаичным — в том случае, если повышения Ставрогин получал только благодаря ходатайствам матери. Последний вариант исключать нельзя, однако если дело было только в просьбах и хлопотах, то зачем тогда читателю дана информация про боевую награду. Можно допустить, что хроникер «Бесов», говоря о хлопотах Варвары Петровны, обнаруживает предвзятое отношение к Ставрогину, но между делом сообщает факты, способные прояснить, что на самом деле происходило с героем.

О том, как внимательно Достоевский следил за строгим соответствием созданного им мира историческим реалиям, как настойчиво, подробно и деликатно он встраивал в свои романы актуальные события, будь то судебная реформа или громкий уголовный процесс, написаны десятки работ.³ Разберем по порядку, на что именно указывает Достоевский и почему этот сухо описанный эпизод — один из самых исторически верных в биографии Ставрогина.

Сначала о дуэлях. В 1860-е годы, как и в предыдущие, и в последующие десятилетия, они были запрещены. Это зафиксировано в общем Уложении о наказаниях уголовных и исправительных и в специальном Своде военных постановлений, который применялся для разбирательств по делам, где были замешаны военные. Ставрогин как гвардейский офицер попадал под действие именно этого документа. Там было указано, что участников дуэли должно было лишать всех чинов и прав состояния.⁴ Того, кто создал повод для поединка, т. е. обидел своего визави, неважно, каким образом, надо

¹ Шоломова Т. В. Образы выпускников лицея в литературе: государственная селекция и личный выбор // Общество. Среда. Развитие. 2017. № 3. С. 71–73.

² Достоевский Ф. М. Бесы // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 36.

³ В случае с «Бесами» это прежде всего книга Л. И. Сараскиной «„Бесы“: роман-предупреждение» (1990). Похожие книги, посвященные другим произведениям писателя, — это «„Лазарь! гряди вон“». Роман Ф. М. Достоевского „Преступление и наказание“ в современном прочтении: Книга-комментарий» (2005) Б. Н. Тихомирова и «Роман Ф. М. Достоевского „Братья Карамазовы“» (2007) В. Е. Ветловской.

⁴ Свод военных постановлений. СПб., 1859. Ч. 5. Кн. 1. С. 111.

было разжаловать в солдаты. Если же один из участников был убит, то дело рассматривали по статье об умышленном убийстве. Наказание по ней обязательно включало в себя лишение всех прав состояния и «ссылку в каторжную работу».⁵

Учитывая, что Ставрогина просто лишили дворянства и разжаловали в солдаты, его, скорее всего, судили только за участие в дуэли, а не за то, чем она закончилась.

В Полном собрании сочинений исследователи отметили, что указание на 1863 год, «по-видимому, намек на участие Ставрогина в подавлении Польского восстания».⁶ Это слишком осторожная формулировка. В 1863 году российская армия не участвовала в других кампаниях, которые могли бы обеспечить солдатам и офицерам получение наград и быстрое продвижение по службе. Таким образом, можно с полной уверенностью говорить о том, что Ставрогин был в Польше.

Крестик, который он получил, — это солдатская награда, относившаяся к ордену Святого Георгия. По статуту она официально называлась «знак отличия военного ордена», однако более была известна как «солдатский Георгий» или «Егорий». Этим крестом награждались нижние чины за подвиги на поле боя. В статуте прописано, что они настолько разнообразны, что заранее невозможно перечислить все варианты, но все же приводится несколько примеров. «Солдатского Георгия» давали тому, кто при атаке вдохновит своих товарищей, отнимет вражеское знамя, вызовется на опасное задание и успешно выполнит его, захватит в плен чужого генерала, спасет своего офицера или, «будучи ранен, возвратится по перевязке к своей команде на место сражения с полным своим вооружением и аммунициею, и останется в деле до окончания оногo».⁷ Предположить, что именно сделал Ставрогин, невозможно, но статут позволяет хотя бы представить, насколько серьезным был его поступок.

Боевая награда была единственным шансом получить унтер-офицерский чин для разжалованного в солдаты. Согласно Своду военных постановлений, разжалованных запрещалось повышать, за исключением случаев, когда они отличались в бою.⁸ Ставрогину также могло помочь образование. Традиционно оно было обязательным условием производства из рядовых в более высокие звания.

Офицером же он стал благодаря другим обстоятельствам. В обычное время на чин мог претендовать унтер-офицер, который прослужил несколько лет — для представителей разных сословий назначались разные сроки. В военное время ситуация менялась из-за того, что обнаруживался недокомплект офицерского состава⁹ и вводились временные меры по решению этой проблемы. Например, тех, кто был в отпусках, вызывали обратно в части.¹⁰ Выпускников Академии Генерального штаба определяли на службу в полки, а не собственно в Генеральный штаб.¹¹ Отдельные распоряжения император отдавал, чтобы упростить условия для перехода из унтер-офицеров в новое звание. Все эти меры были приняты и в связи с Польским восстанием. 10 октября был подписан указ, согласно которому унтер-офицеры, имевшие среднее или высшее образование, должны были прослужить всего 3 месяца, чтобы получить первый офицерский чин прапорщика. Он был 14-м в Табели о рангах.¹² Ставрогин подходил под условия, обозначенные в этом документе, и именно поэтому «как-то уж скоро» был произведен в офицеры.

Так он вернул себе часть утраченных привилегий. Обер-офицерский чин давал ему дворянство, правда, не потомственное, а личное,¹³ и возможность выйти в отстав-

⁵ Там же. С. 108.

⁶ *Битюгова И. А., Буданов Н. Ф., Орнатская Т. И., Сухачев Н. Л., Туниманов В. А., Фридендер Г. М.* Примечания // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 12. С. 289.

⁷ Об Ордене Святого Великомученика и Победоносца Георгия. СПб., 1833. С. 34–36.

⁸ Свод военных постановлений. СПб., 1859. Ч. 2. Кн. 2. С. 8–9.

⁹ *Волков С. В.* Русский офицерский корпус. М., 2003. С. 66–72.

¹⁰ Военный сборник. 1863. Т. 31. Отдел официальный. С. 170.

¹¹ Там же. С. 165–166.

¹² Там же. Т. 34. Отдел официальный. С. 130–131.

¹³ Манифест от 11 июня 1845 года (19086). О порядке приобретения дворянства службой // Полн. собр. законов Российской империи. Собр. 2. СПб., 1846. Т. 20. Отд. 1. С. 450–451.

ку, чем Ставрогин сразу воспользовался. Будучи рядовым и даже унтер-офицером, он не смог бы этого сделать. Скорее всего, такая возможность была для него самой ценной, а на чин он особенного внимания не обращал. Но это могло быть значимым для другого персонажа «Бесов», также имевшего отношение к армии.

То, что Ставрогин — прапорщик, не играло решающей роли в его общении с другим обладателем чина 14-го разряда Эркелем, отставным капитаном (чин 9-го разряда) гвардии Гагановым (сыном господина Гаганова, которого Ставрогин «протянул» за нос по комнате) или же артиллерийским капитаном Маврикием Николаевичем. Но в романе есть еще один герой, который настаивает на своей принадлежности к военным, придает особое значение чинам и рассказывает про свой подвиг и боевое ранение во время Крымской войны. Это капитан Лебядкин. Герои сомневаются в его чине и воинских заслугах: вспоминают, что когда-то он именовал себя штабс-капитаном (чин 10-го разряда), обращают внимание, что описанный подвиг он совершить не мог, потому что нет боевой травмы (ср. поэтическое признание Лебядкина: «...по Севастополю безрукий»¹⁴). Но сам «капитан» продолжает держаться за свою легенду. Возможно, ему важно хотя бы в чем-то превосходить мужа своей сестры, Николая Ставрогина. Чин капитана не давал право на потомственное дворянство, оно предоставлялось, начиная с чина полковника.¹⁵ Таким образом, здесь они равны. Материальное превосходство он приобретает по милости Ставрогина — Липутин сообщает, что Лебядкин стал помещиком, купив у него поместье (о финансовых подробностях сделки не сказано ни слова).¹⁶ Чин капитана остается единственным отличием Лебядкина, которое он приобрел сам.

Этот небольшой эпизод из жизни Ставрогина является ярким примером того, как работал Достоевский с реалиями своего времени. Ему нужно было наполнить биографию героя экстраординарными событиями, чтобы продемонстрировать его жестокость, храбрость и удачливость — и при этом обеспечить ему свободу от каких-либо обязательств, чтобы он мог участвовать в развитии сюжета. Кроме того, писателю важно было сохранить правдоподобность всей этой истории, в первую очередь, для современных читателей, чтобы те поверили в существование такого человека, как Ставрогин. И Достоевскому удалось это сделать с помощью нескольких небольших деталей. При этом ему даже не потребовалось долго разыскивать информацию. Историей Польского восстания он интересовался как журналист и редактор, чей журнал «Время» сначала информировал читателей о мятеже, а потом был закрыт из-за статьи о нем. Императорские указы о временных мерах для поддержки армии в связи с восстанием публиковались, в частности, в «Военном сборнике», сотрудниками которого были в том числе авторы «Времени». Об устройстве армии в принципе Достоевский знал не понаслышке. После обвинительного приговора по делу петрашевцев и каторги, в 1854 году он поступил в солдаты, прослужил меньше года и получил чин унтер-офицера — по ходатайству командира Отдельного Сибирского корпуса генерала Густава Гасфорта.¹⁷ Прапорщиком он стал тоже очень быстро — снова с помощью просьб и ходатайств своих приятелей.¹⁸ Никаких военных кампаний и подвигов в его жизни не было. Следующий чин подпоручика Достоевский получил уже при увольнении из армии по состоянию здоровья.¹⁹

¹⁴ Достоевский Ф. М. Бесы. С. 29, 78.

¹⁵ Именной указ от 9 декабря 1856 года (31236). О приобретении потомственного дворянства производством по гражданской службе в Действительные Статские Советники или соответствующий сему чину 4-й класс, а по военному в полковники или же в соответствующий оному чин Флота капитана 1 ранга // Полн. собр. законов Российской империи. Собр. 2. Т. 31. С. 1052.

¹⁶ Достоевский Ф. М. Бесы. С. 96.

¹⁷ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: 1821–1881 / Сост. И. Д. Якубович, Т. И. Орнатская. СПб., 1999. Т. 1 (1821–1864). С. 212.

¹⁸ Там же. С. 225.

¹⁹ Там же. С. 255.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-88-92

© Т. Б. Ильинская

НЕИЗВЕСТНАЯ ЗАМЕТКА Н. С. ЛЕСКОВА «О ЮХАНЦЕВСКИХ ЧАСАХ»

Сотрудничество Н. С. Лескова в петербургской газете «День» (1888–1895) долгое время было вне поля зрения исследователей. Лесковские публикации в этой газете не зафиксированы ни П. В. Быковым,¹ ни С. П. Шестериковым.² В наиболее полном указателе И. Мюллер де Морог отмечена только одна неподписанная заметка Лескова, появившаяся на страницах «Дня»,³ однако другие публикации также не упоминаются.

Между тем материалы этого скромного издания позволяют уяснить некоторые обстоятельства творческой биографии позднего Лескова. Газета «День», выходящая до 1888 года под названием «Еженедельное обозрение», объединяла группу литературных друзей писателя, расположение которых он весьма ценил. По поводу 25-летия своей литературной деятельности Лесков в очерке «Товарищеский подарок» писал: «Два года тому назад некоторые из небольшого числа моих литературных друзей желали чем-то ознаменовать этот день, и об этом тогда проскользнуло известие в „Еженедельном обозрении“».⁴

Среди постоянных сотрудников газеты «День» — литераторы из ближайшего окружения писателя: А. И. Фаресов — публицист и биограф Лескова, В. И. Бибииков — беллетрист и автор ряда критических статей о Лескове; здесь постоянно помещал новые стихи К. М. Фофанов. Возглавлял это издание (а также и «Еженедельное обозрение») И. В. Скворцов, который публиковал здесь свои статьи под псевдонимом Solo. Скворцов ранее печатался в «Церковно-общественном вестнике» в пору активного сотрудничества Лескова в этом издании.

В свое время нами были опубликованы два очерка, напечатанные в газете «День»: «О дурацких обычаях»⁵ и «Странный случай при смерти Дудышкина».⁶ Однако эти публикации не исчерпывали вопроса об участии Лескова в издании, а также об интерпретации его новых и давних произведений в материалах других авторов (газета «День», в отличие от большинства других периодических изданий, проявляла исключительное и к тому же дружеское внимание к творчеству Лескова).

Цель предлагаемой статьи — представить еще одну неизвестную работу Лескова — заметку «О юханцевских часах», а также вписать ее в контекст творчества писателя.

Неоднократно отмечалось, что одна из сложных проблем лескововедения — это атрибуция лесковской публицистики, в значительной своей части состоящей из анонимных статей.⁷ В противовес этой писательской тактике заметка «О юханцевских ча-

¹ Быков П. В. Библиография сочинений Н. С. Лескова // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 10 т. СПб., 1890. Т. 10. С. I–XXV.

² Шестериков С. П. К библиографии сочинений Н. С. Лескова // Известия Отдела русского языка и словесности АН СССР. Л., 1925. Т. 30. С. 268–310.

³ Muller de Morogues I. L'œuvre journalistique et littéraire de N. S. Leskov: Bibliographie. Berne, 1984. P. 60 (Slavica Helvetica. Bd 23).

⁴ Новое время. 1888. 3 окт. № 4525. Цит. по: Лесков Н. С. Товарищеский подарок (Письмо в редакцию) // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 238. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

⁵ Ильинская Т. Б. «Власть тьмы» — библейское и толстовское в интерпретации Лескова (Неизвестная статья Лескова «О дурацких обычаях») // Мир русского слова. 2009. № 4. С. 64–70.

⁶ Ильинская Т. Б. Мемуарный факт «в мистическом освещении» (неизвестный очерк Н. С. Лескова «Странный случай при смерти Дудышкина») // Русская литература. 2009. № 1. С. 153–161.

⁷ В атрибутировании Лескову бесподписных статей исключительно велика роль И. В. Столяровой, установившей факт лесковского авторства в отношении многих текстов, а также проанализировавшей причины анонимности значительной части публицистики писателя. См., на-

сах» подписана автором («Н. Лесков»), что объясняется, во-первых, потребностью заявить о собственной позиции, а во-вторых, желанием поддержать дружественное издание (текст был опубликован в самом первом номере газеты, где излагалась программа нового издания).

Необходимо сказать, что уже после обнаружения заметки «О юханцевских часах» нам представился случай ознакомиться с находящейся в частных руках рукописью С. П. Шестерикова «Труды и дни Н. С. Лескова», в которой эта заметка была упомянута.⁸ Однако, поскольку рукопись Шестерикова не издана и поскольку газета «День» имеется далеко не во всех библиотеках, представляется важным обратить внимание специалистов на эту лесковскую заметку.⁹

«О юханцевских часах»

О знаменитом Юханцеве никому не удастся сказать правды. Приходили вести, что он живет в Сибири все равно как блаженствует, но нашелся обстоятельный человек, который сам побывал в Красноярске и все там разузнал досконально. По его словам, Юханцев живет очень скромненько и капиталов с собою из Петербурга не привез, а обзавелся там кое-какою обстановкою на счет двух драгоценностей, именно шинели с борзовым воротником, да необыкновенных карманных часов, стоивших в Париже „три тысячи рублей“ и проданных в Красноярске „за одну тысячу рублей г-ну Васильеву“.

Все это излагается так обстоятельно, что не возбуждает, по-видимому, ни малейшего сомнения, но нелегкая дернула почтенного корреспондента распространяться о том, что это были за редкостные карманные часы, за которые Юханцев заплатил в Париже „три тысячи рублей“.

По словам корреспондента „Московского листка“ (который первый напечатал известие), часы Юханцева „указывали дни, месяцы, фазы луны, *время восхода и захода солнца и проч.*“. Известие это без всякого недоверия и оговорки воспроизвели газеты столичные, а из них перепечатывают его теперь газеты провинциальные. А между тем таких карманных часов, которые показывали бы „*время восхода и захода солнца*“ еще никогда нигде не было, нет, да и быть не может, так как восход и заход солнца не на всяком месте бывает в одно время, а часовой механизм может отмечать только явления, правильно повторяемые через известный промежуток времени. Самомалейшее знакомство с небесною механикою и с условиями часового механизма должно бы, кажется, сразу показать, что корреспондент „Московского листка“ пишет о часах вздор, которого не следует повторять, чтобы не обнаруживать перед своими и чужими людьми очень грубого и непростительного невежества, но... к удивлению, указанный вздор все повторяется.

Н. Лесков».

Этот текст любопытен не только своей тематикой (вспомним один из многочисленных псевдонимов писателя — «Любитель часов», а также воспоминания мемуаристов о лесковской коллекции часов). Заметка «О юханцевских часах» проливает свет

пример: *Столярова И. В.* Н. С. Лесков в «Русском мире» (Проблемы атрибуции) // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 2007. Т. 10. С. 624–638.

⁸ О подвижническом труде Сергея Петровича Шестерикова над лесковской летописью дают представление воспоминания «Замечательный библиографический дар», написанные его вдовой К. П. Богаевской (название воспоминаний отсылает к оценке работ Шестерикова М. П. Алексеевым). После освобождения из лагеря в 1938 году С. П. Шестериков, лишенный права жить в столице, а затем и в Можайске, все же продолжал работу над летописью. Зачастую, проведя бессонную ночь на станции Кубинка (т. н. «сто первый километр»), он ехал утром в Ленинскую библиотеку, где «проворачивал горы газет лесковского времени» (*Богаевская К. П.* Замечательный библиографический дар // Советская библиография. 1991. № 3. С. 79–94). Тест Шестерикова необходимо положить в основу будущей лесковской летописи, собирание материалов для которой продолжается и в настоящее время.

⁹ Текст заметки воспроизводится по изданию: День. 1888. 1 янв. № 1 — в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации.

на два важных для писателя идейных мотива, что позволяет сделать определенные выводы относительно сюжетных источников его художественных произведений.

Во-первых, здесь имеется новый поворот давней лесковской темы мифотворчества.¹⁰ Писателя всегда интересовал процесс создания и распространения легенды, «момент фольклоризации реальной истории».¹¹ По словам С. Н. Дурьлина, «в „Импровизаторах“ Лесков прямо-таки показывает динамику современного народного легендотворчества».¹² Полностью соглашаясь с Дурьлиным в его взгляде на сюжет «Импровизаторов», внесем некоторую корректировку в предложенную им формулу, основанием для чего будет не только текст «Импровизаторов» (1892), но и текст заметки «О юханцевских часах».

Действительно, на первом плане в «Импровизаторах» — процесс народного мифотворчества. Подобным же образом был прочитан рассказ и современником Лескова, критиком «Русской мысли»: «Автор <...> передает, как складывались и развивались среди низших классов верования в то, что „в Петербурге уже народ отравляют“».¹³ Однако рассказ открывается рассуждениями повествователя, в которых по-публицистически прямолинейно сказано о тождественности механизма мифотворчества в простонародных и интеллигентных слоях общества, хотя быстрое распространение нелепой молвы о холерном эмбрионе (в «Импровизаторах» — «запятая», «козявка», «микроба») имеет свои особенности в каждой из социальных сфер: «Если сопоставить то, что замечено г-жою Смирновой насчет несоответствия народных взглядов на „запятую“, с тем, что журналист, живущий на окраине, обнаружил в людях высшего порядка, то выйдет, что степень легковерия и безрассудства на том и на другом конце общественной лестницы получается как бы одинаковая; но сверху действует козявка засушенная, а по низам ползет что-то живое, и не заморское, а простое доморощенное» (9, 323–324).

Сходная степень доверия не только низших, но и высших классов общества к вздорным слухам, воссозданная писателем в «Импровизаторах», была итогом его наблюдений, одно из которых дала газетная молва о часах Юханцева, и текст заметки любопытен для понимания того, как складывался лесковский «замечательно тонкий анализ возникновения мифа».¹⁴

Кроме того, стоит отметить, что и в заметке «О юханцевских часах», и в рассказе «Импровизаторы» тема мифотворчества основывается на двух понятиях: слепой веры и абсурда.

Так, в заметке абсурдность газетной молвы лексически воплощается в двукратном повторении слова «вздор» и по-лесковски лаконичной и веской вводной фразе: «О знаменитом Юханцеве никому не удастся сказать правды». В «Импровизаторах» этому соответствует лексический ряд: «нелепость», «безрассудство», «суеверие». В заметке отсутствие всякого критицизма в интеллигентной среде по отношению к широко распространившимся слухам выражено фразой: «Известие это без всякого недоверия и оговорки воспроизвели газеты столичные»; в «Импровизаторах» также формулируется сходная мысль: «Генерал этому поверил, а журналист стал пробовать: неужто и другие образованные люди могут верить такой очевидной нелепости. И оказалось, что *все этому верили!*» (9, 323).

¹⁰ См. об этом: *Сухачев Н. Л., Туниманов В. А.* Развитие легенды у Лескова // Миф — Фольклор — Литература. Л., 1978. С. 114–136.

¹¹ *Горелов А. А.* Об источниках произведений Н. С. Лескова // Горелов А. А. Соединяя времена. СПб., 2011. С. 816.

¹² *Дурьлин С. Н.* Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества // Москва. 2011. № 2. С. 128.

¹³ Русская мысль. 1893. № 7. С. 300. Цит. по: 9, 617.

¹⁴ *Амфитеатров А. В.* Одержимая Русь: Демонические повести XVII века. Берлин, 1929. С. 166–167. Приводим более полно высказывание Амфитеатрова о лесковском даре художественно воссоздавать процесс мифотворчества: «В русской художественной литературе над изысканием и обработкою народного беллетристического мифа особенно много, искусно и успешно потрудился Н. С. Лесков. Трудно указать такое произведение Лескова, которое было бы вовсе лишено этого элемента. Некоторые же всецело им наполнены и, притом, с замечательно тонким анализом возникновения мифа» (Там же).

Кроме того, Лесковым подчеркнута, что мифотворчество в интеллигентной среде воплощается в личине научного знания: в рассматриваемой заметке сказочные для того времени представления о чудо-часах включают астрономические понятия, а в «Импровизаторах» — понятия микробиологии и оптики.

В финале рассказа «Импровизаторы» также звучит мотив отсутствия критицизма — общего для высших и низших слоев общества — по отношению к нелепым слухам. Не только помешавшийся с горя «порционный мужик» становится причастным к стихии мифотворчества («поднебесная зыбь», «марево»), но и люди европейского образования: «О Господи! сжался над ним, да сошли и нам просвещающую веру вместо суеверия!» (9, 339).

Так в «Импровизаторах» преломляются давние лесковские публицистические темы, образуя тот своеобразный «сплав образа и публицистики»,¹⁵ который характерен для позднего периода творчества писателя.

Переходим к другой теме, затронутой в заметке «О юханцевских часах», которая также позволяет глубже понять художественное творчество Лескова.

Вначале поясним, что К. Н. Юханцев — чиновник по особым поручениям Министерства финансов и кассир Общества взаимного поземельного кредита, обвинявшийся в растрате более чем двух миллионов рублей. С 22 по 24 января 1879 года в Петербургском окружном суде слушалось его дело, которое было настолько масштабным, что на судебном процессе присутствовал министр юстиции, а председательствовал А. Ф. Кони, добившийся наказания подсудимого. После суда Юханцев был лишен всех прав и сослан в Енисейскую губернию, в Красноярск, где, как сообщали газеты, продолжал вести роскошную жизнь.

Невиданный размах этих хищений привлек особое внимание не только газетной периодики, Юханцев также попадает в поле зрения писателей. Его имя встречается у Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Тургенева. «Грандиозный процесс Юханцева» (В. Г. Короленко) был настолько у всех на слуху, что достаточно было упоминания некоторых обстоятельств этого скандального дела, чтобы сразу стало понятно, о ком идет речь. Так, у Чехова содержится прозрачный намек на дело Юханцева в рассказе «Единственное средство» (1883), в котором излагается история о том, как «кассиры грабили» некое Общество: «За последние пять лет у нас перебивало девять кассиров, и все девять шлют нам теперь в большие праздники из Красноярска свои визитные карточки».¹⁶

У Лескова, несколько лет проведшего на коммерческой службе и хорошо разбиравшегося в финансовых и моральных обстоятельствах делового мира, был особый интерес к злоупотреблениям в этой сфере (достаточно вспомнить пьесу «Расточитель» или рассказ «Бесстыдник»). Поэтому понятно внимание писателя к «знаменитому Юханцеву».

Однако, как мы попытаемся показать, лесковский отклик на историю Юханцева не исчерпывается заметкой «О юханцевских часах». Вполне возможно, что такое значимое произведение, как рассказ «Отборное зерно», содержит переключки с юханцевским делом.

В этом рассказе, являющемся одной из самых ярких иллюстраций лесковской «коварной» манеры, звучит, в частности, суждение, что в результате мошенничества с отборным зерном выигрывают все. «Ни один человек не остался в убытке», «никто не пострадал», «барин, купец, народ, то есть мужички, — все только нажились». Вопрос собеседника: «А страховое общество?» — вызывает лишь усмешку у рассказчика: «Батюшка мой, о чем вы заговорили!» (7, 303). С его точки зрения, страховое общество, заплатившее за сорное зерно как за отборное, — это некая мнимая сущность, эфемерная структура, «немецкая затея», воспользоваться которой вовсе не грех.

Такой ход рассуждений сходен с тактикой защиты на процессе Юханцева. В ответ на главный довод обвинителя, князя А. И. Урусова, утверждавшего, что Общество

¹⁵ Макарова Е. А. Проблема русских переселенцев в рецепции Н. С. Лескова // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. 2008. № 1 (2). С. 65.

¹⁶ Чехов А. П. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1975. Т. 2. С. 18.

взаимного поземельного кредита имеет важное государственное значение, поскольку затрагивает интересы всех сословий, адвокат В. И. Жуковский доказывал, что, напротив, Общество ни в коей мере не способствует благоденствию средних и мелких землевладельцев, как крестьян, так и небогатых помещиков: «Прокурор полагает найти потерпевших среди крестьян от злоупотреблений Юханцева и связывает с затруднительным положением Общества поземельного кредита размеры вывоза хлеба за границу. Если бы мы сообщили эти соображения прокурора крестьянам в той или другой местности, то относительно вывоза за границу, быть может, они отозвались бы, что сами нуждаются в хлебе; что же касается ссуды в 100 000 руб., выданной помещику, они, быть может, сказали бы, что их барин живет в Париже, немцем-управляющим они недовольны, землю помещицью арендуют и арендную плату в срок платят. По моему мнению, значение Общества поземельного кредита определяется весьма просто: оно призывает на пир богатей; народу же от этого пира не остается ни крохи <...> Все приведенные мною соображения не оправдывают Юханцева, но защита не может допустить, чтобы на голову подсудимого взвалили нарушение каких-то небывалых государственных интересов».¹⁷

Как можно заметить, главным пунктом и в защите Юханцева, и в восхвалении рассказчиком ловких «предпринимателей» из «Отборного зерна» является то, что эти аферы никого не обездолили. Поэтому вполне можно предполагать, что процесс Юханцева, широко освещавшийся в печати, послужил одним из импульсов для вызревания замысла «Отборного зерна», где рассказчик — воплощение лесковской «провокативной морали»¹⁸ — формулирует основной смысл происходящего с помощью известной поговорки: «вор у вора дубинку украл» (7, 282).

Подводя итоги, можно сказать, что заметка «О юханцевских часах» не только дает материал для некоторых выводов об источниках лесковских сюжетов, но и позволяет судить о соотношении, а порой и о взаимопроникновении публицистического и художественного письма в творчестве писателя. Тем более, что подзаголовки и рассказы «Импровизаторы» («Картинка с натуры»), и первой журнальной публикации рассказа «Отборное зерно» («Натуральная трилогия») направляли внимание читателя в сторону сложных опосредованных связей литературы и реальности.

¹⁷ Жуковский В. И. Дело Юханцева // Судебные речи известных русских юристов. М., 1957. С. 387.

¹⁸ Лихачев Д. С. «Ложная» этическая оценка у Н. С. Лескова // Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. Л., 1981. С. 162.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-92-101

© Тянь Хунминь (КНР)

ЗА ПРИЛАВКОМ: «ДРУГАЯ ЛИТЕРАТУРНОСТЬ» А. П. ЧЕХОВА В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

Современное чеховедение строится на разнообразном материале; литературные тексты, научные биографии писателя, опубликованные дневники, воспоминания современников, переписки, а также архивные материалы, относящиеся к жизни и творчеству Чехова, позволяют многосторонне и в разных аспектах охватить почти все вопросы, касающиеся творчества Чехова: от поэтики его отдельных художественных текстов до вопросов логоцентризма. В процессе исследования был создан новый Чехов, и он продолжает создаваться в нашу эпоху. Однако окончательных выводов не сделано, и очевидного пути к ним пока не найдено. Глубокое изучение, подкрепленное архивными данными, должно идти параллельно с применением новейших гуманитарных методологий.

Перед всеми исследователями стоит общая задача: изучать Чехова односторонне уже нельзя, изучить полностью — вряд ли возможно; но рассмотреть отдельные вопросы чеховедения с разнообразных сторон — возможно, желательно и даже необходимо. Любой широкий обзор начинается с биографии писателя. В биографии Чехова белых пятен практически не осталось. Однако любопытно отметить, что он тщательно старался отделить свою личную жизнь от профессиональной и фактически не создал ни одной автобиографической работы даже в период «Антоши Чехонте», когда он был начинающим писателем, для которых типичен выбор автобиографического произведения как одного из первых шагов на творческом пути. Эта закономерность прослеживается у предшественников Чехова, от Пушкина до Толстого, и поддерживается его современниками — Горьким, Буниным и другими писателями рубежа XIX–XX веков. Тем не менее отсутствие чеховских автобиографических работ не является препятствием для изысканий ученых в области его биографии и тем более не снижает интереса со стороны читателей: и те и другие стремятся найти «следы» самого Чехова в его произведениях. На сегодняшний день можно перечислить целый ряд общепринятых выводов о связи биографии Чехова и его художественных произведений.

Первым стоит вопрос о художественном направлении чеховского творчества. Для своих современников Чехов являлся писателем-натуралистом или импрессионистом; среди писателей своего времени он — значительная фигура и принадлежит к числу рационалистов или скептиков, будучи при этом «большим иррационалистом, чем некоторые из известных мистиков из символистского лагеря».¹ В то же время Чехова нельзя назвать писателем-философом, как Достоевского или Толстого.

Здесь следует учитывать исторический контекст. В период после крестьянской реформы 1861 года литературная критика окончательно оформляется как профессиональная, в отличие от первой половины XIX века, когда критиками писателей были в основном друзья или заинтересованные недоброжелатели: «...он (Чехов. — Т. Х.) сделал себе имя публикациями в массовых изданиях. Это был профессионализм такого рода, который оттолкнул бы не только авторов, подобных Жуковскому, но, возможно, даже Достоевского. Будучи необходимым, превосходным форумом для развития профессионального критика <...>, журнал все еще был адресован относительно небольшой группе читателей, часто друзей и знакомых».²

Второй вопрос — о значении религии для Чехова: стоял ли перед писателем выбор, быть верующим или нет, иметь свое собственное понимание религии или не стремиться к этому. Изучавший эту проблему А. П. Чудаков считал, что главной ценностью для Чехова оказывается обширность поля между двумя крайностями — верой и атеизмом — и движение внутри него: «*Человек поля*, с напряжением всех душевных сил идущий к познанию „в далеком будущем“ „истины настоящего Бога“, не присоединяется ни к одному из известных решений, ни к Достоевскому, ни к современному религиозному движению, но находится всегда в самом поле, в его разных точках».³

Третий вопрос касается социальной активности писателя, его отношения к властям, к государству. Чехов терпел или игнорировал даже то, что вызывало у него раздражение. Он с презрением отнесся к пожалованному дворянству, отказался читать коронованным особам свои рассказы. Почему Чехов не произнес ни единого хвалебного или критического слова в адрес высшей власти, а перенес все свое внимание на чиновников — загадка: «...реакции А. П. Чехова на злобу дня непубличны, ненавязчивы, осмотрительны».⁴ Но данное утверждение оказывается спорным в свете раскрытия новых архивов и появления новых аргументов, особенно с учетом социальной деятельности писателя в последние десять лет жизни вплоть до 1904 года, когда ни критика, ни сам Чехов не верили, что он станет общепризнанным классиком мировой литературы.

¹ Чудаков А. «Между „есть Бог“ и „нет Бога“ лежит целое громадное поле...»: Чехов и вера // Новый мир. 1996. № 9. С. 190.

² Kahn A., Lipovetsky M., Reyfman I. A History of Russian Literature. Oxford, 2018. P. 374–375.

³ См.: Чудаков А. «Между „есть Бог“ и „нет Бога“ лежит целое громадное поле...». С. 188.

⁴ Пептиев В. И. А. П. Чехов и его современники в контексте общественных дискуссий рубежа XIX–XX вв. // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4 (15). С. 235.

Согласно материалам, осмысленным В. И. Пефтиевым, именно в эти десять лет Чехов регулярно отправлял посылки с книгами из России и Ниццы для школьной библиотеки родного города Таганрога. В течение трех лет (с 1894 года) он состоял гласным Серпуховского земского собрания. Среди направлений его социальной деятельности финансирование из личных денег строительства и ремонта школ в селах Талежь, Новоселки, Мелихово; участие во Всероссийской переписи населения 1897 года; сбор средств для голодающих, больных чахоткой и холерой; бесплатная медицинская помощь крестьянам. Пефтиев добавил к этому и другие факты: малоизученную реакцию Чехова на Ходынку в Москве (18 мая 1896 года) и на голод в Поволжье 1899 года.⁵ В. Б. Катаев также затрагивает данные вопросы в своей статье «Чехов и Романовы», акцентируя внимание на том, что «жизнь Чехова протекла в три последние российские царствования. <...> В отличие, скажем, от Пушкина, <...> Чехов не мог похвалиться личным общением с тремя Романовыми». Пересечения чеховской биографии с «событиями и деяниями в канве правления Романовых» были по большей части косвенными.⁶

Три вышеперечисленные области далеко не исчерпывают разнообразие биографических исследований в чеховедении,⁷ но они, безусловно, связаны между собой и в этой взаимосвязи относятся к историческому периоду 1860–1900-х годов, особенно к творчески осмысленным Чеховым 1880-м годам. Ко времени начала им профессиональной карьеры писателя результаты реформы 1861 года уже оформились и оказали сильное влияние на социальный процесс. Кроме того, сама историография во второй половине XIX века также подвергается изменениям. В этой связи исторический процесс должен рассматриваться не в качестве исключительно социального фона жизни Чехова, а скорее как антология чеховской литературной деятельности. Мы в этом смысле опираемся на теорию немецкого философа В. Виндельбанда, по мысли которого «возможность истории как науки зависит от принципа отбора, который отличает историю от простого события. Область исторических знаний включает в себя далеко не все, что происходит, и даже не все события, в некотором смысле относящиеся к образу действий людей, входят в область исторических наук».⁸

В этом отношении крестьянская реформа 1861 года, хотя и рассматривалась детально в историческом ключе, недостаточно изучена как культурное и социологическое событие, формировавшее повседневность. Немало исследователей Чехова видели в пореформенной эпохе только отрицательную сторону, что в определенной степени влияет на полноту представлений о поэтике Чехова. Между тем среди специалистов отсутствует единство взглядов относительно степени распространенности крепостнических отношений, а также факторов, породивших крепостное право и обусловивших через два с половиной столетия его отмену.⁹

Говоря о Чехове и его времени, следует отметить два аспекта, определивших целостность периода 1861–1904 годов: это, во-первых, разделение сословий, а во-вторых, формирование нового сословия и реформа в системе образования.

Принято считать, что главные сословия России находились на разном уровне социального развития. Крестьянская община, мещанская, ремесленная и купеческая корпорации, а также дворянское общество представляли собой как бы три стадии социальной организации. «Более всего в направлении развития отношений общественного типа продвинулось дворянство, менее всего — крестьянство».¹⁰

⁵ См.: Там же.

⁶ См.: Катаев В. Чехов и Романовы // А. П. Чехов: пространство природы и культуры: Сб. материалов Международной научной конференции. Таганрог, 2013. С. 5.

⁷ Так, уже давно встречаются работы, касающиеся естественно-научной стороны биографии Чехова. Например, в монографии Е. Б. Меве «Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова» (Киев, 1961) слились воедино научные и художественные элементы творческой биографии писателя.

⁸ Windelband W. History and Natural Science / Introductory Note by G. Oakes // History and Theory. 1980. Vol. 19. № 2. P. 167.

⁹ Обзор историографии по этому вопросу см.: Миронов Б. Н. Социальная история России периода империи (XVIII — начало XX в.). СПб., 2003.

¹⁰ Там же. С. 308.

Неоднократно упоминавшийся писателем его отец, Павел Егорович Чехов, относился к купеческой корпорации; по словам сына, он был человеком неплохим, но по известной причине «жестоким»: его бывший наниматель, купец, также жестоко к нему относился. В качестве примеров «жестокости» Павла Егоровича в биографиях Чехова говорится о том, что изо дня в день юный Антон Чехов вместе со своими братьями стоял у двери лавки, ожидая, когда покупатели придут купить немного чая или сахара; кроме того, братья должны были ходить на вечерние и утренние молитвы и петь в организованном отцом хоре.

В 1857 году отец Чехова смог скопить 2500 рублей и, покинув мещанское сословие, вступил в третью купеческую гильдию города Таганрога. В том же году началась торговля в лавке. В 1859 году третью гильдию упразднили. Взяв ссуду, Павел Егорович приписался ко второй гильдии. Начиная с 1868 года его доходы стали расти, что позволяло оплачивать образование детей.¹¹

Б. Н. Миронов в своем антропометрическом исследовании провел анализ рациона питания, динамику цен и зарплат в России в имперский период, упомянул о воспроизводстве элиты в России как главном факторе русских революций XX века. С 1863 года ежегодный гильдейский сбор составлял для купцов второй гильдии всего 150 руб., 1-й гильдии — 500 руб.; 3-я гильдия была упразднена.¹² Будет справедливо предположить, что семья Чехова стала жить лучше после реформы. Именно в отцовской лавке будущий писатель начал «зарабатывать на пропитание в людях». Отец Чехова старался, чтобы вся семья жила надеждами, планами и перспективами, поэтому следует взглянуть на поступки Павла Егоровича в ином, положительном, ключе. С одной стороны, он не мог предвидеть все события своего быстро меняющегося времени, а с другой — как представитель нового сословия в городе, обладающий интуицией и тягой к социальным изменениям, он стремился воспитывать детей по-новому. Несмотря на то, что Павел Егорович был человеком с широким кругозором, раскрывшимся в условиях переломной эпохи, его семья «была обычной патриархальной семьей <...> Отец был требователен и строг, но это вовсе не мешало семье жить в такой завидной дружбе, какую редко встретишь при подобных обстоятельствах».¹³

Анализ социальных изменений, проведенный Б. Н. Мироновым с опорой на исторические статистические данные (например, приведенные в отчете обер-прокурора Святейшего Синода за 1910 год), показывает, что состояние населения после реформы не подтверждает деградацию образования. В доказательство Миронов приводит такие факты: большой спрос на квалифицированные кадры предъявляли судебные органы, земства и городские думы, введенные в результате реформ, а также печать, театры, издательства, банки и, конечно, промышленность. По данным Всеобщей переписи населения 1897 года, в империи без учета Польши насчитывалось около полумиллиона лиц, занимающихся квалифицированным умственным трудом, — чиновники, врачи, учителя, юристы, люди свободных профессий, инженеры. Население России за 1863–1913 годы возросло в 1,3 раза, а число работников квалифицированного умственного труда в сфере образования, медицины, культуры и науки — более, чем в 8–10 раз. Например, учащихся во всех учебных заведениях в 1863 году было 1156 тыс. человек, а в 1894 году — 4013 тыс. человек.¹⁴ По словам Миронова, в XIX веке в сравнении с другими историческими периодами с наибольшей трудностью в поиске работы столкнулись священники: в некоторых приходах наблюдалась нехватка персонала, в других — избыток. Новые профессии отвечали требованиям общества в переломную эпоху. Чехов представлял свою эпоху как студент и как врач, как сын купца и как представитель интеллигенции нового типа.

¹¹ См.: Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова / Пер. с англ. О. Макаровой. СПб., 2014. С. 34–47.

¹² См.: Миронов Б. Н. Благосостояние населения и революции в имперской России: XVIII — начало XX века. М., 2010. С. 645.

¹³ Воспоминания М. П. Чехова цит. по: А. П. Чехов. Литературный быт и творчество по мемуарным материалам / Сост., автор предисловия В. Фейдер. Л., 1928. С. 1 (сер. «Литературный быт и творчество русских писателей по воспоминаниям, дневникам и письмам»).

¹⁴ Миронов Б. Н. Благосостояние населения и революции в имперской России. С. 647.

Другой аспект касается образования в гимназии. Хотя Чехов не получил полного частного образования, ему посчастливилось испытать на себе новый тип образовательной системы. «Двери гимназии были открыты для евреев, купцов, мещан, детей церковнослужителей и зарождающейся интеллигенции. Выпускники становились врачами, адвокатами, актерами и писателями <...> Телесные наказания были запрещены. <...> Молчаливое неприятие любого насилия над личностью, ставшее стержнем чеховской натуры, берет свое начало именно в школьном классе».¹⁵

Напрямую связана с литературой дилемма становления в России секулярного общества (Secular Society), а не «гражданского общества» в западном понимании. Литературный процесс в 1880-е годы обратился к вопросу секулярного сознания в противоречивый общественно-экономический период, поэтому его литературное осмысление, академическое или эмоциональное («русская хандра»), затруднено. С одной стороны, убийство Александра II спровоцировало реакцию, наложившую «характерный отпечаток на всю духовную жизнь 80-х гг., вызвав кризис идей, волну отчаяния и пессимизма».¹⁶ С другой стороны, именно в 1880–1890-е годы в России сложилась рыночная экономика, т. е., по выражению В. Б. Катаева, «Александр III его прошлые и сегодняшние апологеты ставят в заслугу бесспорное: впервые за целое царствование Россия не участвовала в войнах, и это позволило сосредоточиться на проблемах экономики, вызвало рост производительных сил, укрепление национальной валюты и т. д. Умиротворение — пусть мнимое и непрочное, — внесенное в смятенные умы, обратило молодые силы страны на созидательный, а не разрушительный путь».¹⁷

«Светский» по отношению к обществу XIX века означает «относящийся к свету, высшему обществу, дворянской аристократии». В сочетании же с литературой данное понятие может означать «описывающая светское общество» либо «мирская, секулярная (гражданская, нецерковная)». До Чехова русская литература может быть названа религиозной достаточно условно: религиозность Л. Н. Толстого, например, весьма специфична даже до его духовного перелома, а шопенгауэрианец Тургенев был, по сути, атеистом. В соответствии с такой логикой Чехов, скорее всего, скептик: он не доверяет всему прошедшему, только будущее его тянет.

Тем не менее описываемый период, а именно переход из XIX в XX век, сам по себе уже обладает окраской атеизма, как точно выразился С. Н. Булгаков: «В наш атеистический век наибольшее недоразумение может вызвать утверждение о том, что религия является такой же основной потребностью человеческого духа, как наука и метафизика».¹⁸ Другими словами, в тот решающий период все гуманитарные науки пытались представить убедительные доказательства своей академичности и рациональности. К этому процессу добровольно присоединился и Чехов. Согласно работе А. П. Чудакова, в чеховских произведениях 1881–1887 годов много места занимает субъективно окрашенное повествование. К 1888 году объективное повествование как чеховская художественная форма уже складывается в основных чертах, а главным героем Чехова, по выражению Чудакова, становится *человек из среды* или *обыватель*.¹⁹ Подобную характеристику персонажам Чехова («обыватели») давал и А. Н. Плещеев, который в известной мере помог Антоше Чехонте стать Чеховым: «...не меньший интерес вызывали у Плещеева и те рассказы Чехова, которые на первый взгляд представляли прелестную бытовую картинку, но где за внешней привлекательностью раскрывалась внутренне пошлая и ничтожная мещанская жизнь».²⁰ Почти полное отсутствие разрыва между жизненной реальностью и творческой деятельностью отличает Чехова от предшественников в русской литературе настолько, что до сих пор трудно определить, кто оказал на него наибольшее литературное влияние: обычно упоминают

¹⁵ См.: Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. С. 38–39.

¹⁶ История русской литературы: В 4 т. Л., 1983. Т. 4. С. 5.

¹⁷ Катаев В. Чехов и Романовы. С. 8.

¹⁸ Булгаков С. Н. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 49.

¹⁹ См.: Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 58–60.

²⁰ См.: Чехов и Плещеев / Статья и публ. Л. С. Пустильник // Лит. наследство. 1960. Т. 68. Чехов. С. 300.

о влиянии на него писателей за пределами царской России. Так, Чехов видел в Мопассане старшего собрата, совершившего переворот в литературе.²¹

В кругу литературной критики Чехов постоянно находится в состоянии самооправдания, но это не значит, что он был способен решить вопрос о «значении литературы», поставленный Толстым: «Толстому был близок реализм Чехова, правдивость и искренность его творчества, но вместе с тем он находил, что у Чехова отсутствует „своя определенная точка зрения“ и неоднократно отмечал это».²² Поддерживая Чехова-прозаика, Толстой при этом «полностью отрицал его как драматурга. Ни одна из пьес Чехова не нашла положительного отклика у Толстого»,²³ в то время как сегодняшняя критика воспринимает его в большей степени как драматурга, чем писателя-прозаика: «Лучшие критики Чехова склонны соглашаться, что он по сути драматург, даже когда пишет короткие рассказы».²⁴ Другими словами, спорный вопрос сосредоточен на таких ключевых чеховских понятиях, как *обыватель*, *будничная жизнь*, *повседневная жизнь*. У него нет понятия «другой берег», нет осознания метафизики бытия или философских исканий. Так или иначе, как определяет Алевтина Кузичева, «в конце 1880-х годов Чехов выразил свое недовольство отсутствием понимания и сформулировал понятие о том, что все персонажи могут „нарушать правила“, которые были установлены между читателями и писателями. Эти правила включали: четкую моральную характеристику главного героя, которая привлекала бы мысли и чувства читателя; наличие „общей идеи“ и т. д. Чехов становился свободнее, но читатель и зритель по-прежнему уважали общепринятые „правила“, и в значительной степени, если не в решающей, русский читатель и зритель был обязан Чехову тем, что можно назвать пробужденным состоянием русского разума и души. Но этот процесс протекал с невероятными трудностями, обрекая писателя на нелегкий путь в его искусстве».²⁵

Любопытно посмотреть с иной точки зрения на то, как Чехов шел против традиционного литературного течения.

Анна Ахматова в начале 1960-х годов поделилась с Анатолием Найманом своей мыслью о том, что трудно представить себе человека, который обожает Чехова и одновременно не отвергает поэзии, ведь под пером Чехова осталась только скука и «духота лавки», где продаются «колониальные товары». Ахматова с усмешкой отмечает, что Чехов даже не знает, как выбрать своим героям одежду.²⁶ Несмотря на эпатажную форму, это высказывание не было случайным: она с неодобрением отмечала, что Чехов шел навстречу вкусам большинства своих читателей — учителей и врачей, и даже жаловалась на то, что непрерывная постановка «Чайки» в России приведет к уничтожению русского театрального искусства. По мнению Наймана, «Ахматова была антитеатральна, она совсем не умела показать человека, изобразить, как он говорит».²⁷ Но скорее дело в том, что поэты Серебряного века (например, Ходасевич, Цветаева, Мандельштам) не воспринимали творчество Чехова как близкое; так, Чехов и Гиппиус враждебно относились друг к другу и с точки зрения литературных претензий, и с житейской точки зрения: это касается поведения в быту, пессимизма писателя, отсутствия у него религиозности, профетизма.²⁸ Любопытно сопоставить такие

²¹ См.: Катаев В. Б. Тургенев — Мопассан — Чехов: три решения одной темы // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2018. Т. 77. № 6. С. 40.

²² Толстой о Чехове. Незвестные высказывания / Предисловие К. П. Богаевской // Лит. наследство. Т. 68. С. 871.

²³ Там же. С. 872.

²⁴ Bloom H. Introduction // Anton Chekhov / Ed. and with an introduction by H. Bloom. New York, 1999. P. 1.

²⁵ Kuzicheva A. «Breaking the rules»: Chekhov and his contemporaries // Chekhov then and now: the reception of Chekhov in World Culture / Ed. by J. Douglas Clayton. New York, 1997. P. 276.

²⁶ Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. Из книги «Конец первой половины XX века». М., 1989. С. 40–41.

²⁷ Там же. С. 38.

²⁸ См.: Гарапина О. В. Личность и творчество А. П. Чехова в осмыслении З. Н. Гиппиус: К вопросу о связях Чехова с Серебряным веком // Творчество А. П. Чехова: Текст, контекст, интертекст. 150 лет со дня рождения писателя: материалы Международной научной конференции. Ростов н/Д, 2011. С. 34–40.

отношения с позицией другого поэта Серебряного века — А. Блока, который фактически стоял за мировоззренческие взгляды Чехова: очевидна близость восприятия ими глубин жизни переходной эпохи.²⁹

Оставляя «глубины» за рамками данной работы, уделим здесь должное внимание только «кофе и лавке»: теоретически это верно, если учесть биографические испытания Чехова и чеховских героев. Впрочем, не только Чехов увлекается описанием жизни лавки: например, Лев Толстой в романе «Война и мир» также не обошел стороной это явление. В Российской империи иметь собственную лавку считалось первым шагом в обеспеченную жизнь: «Ферапонтов двенадцать лет тому назад, с легкой руки Алпатыча, купив рошу у князя, начал торговать и теперь имел дом, постоянный двор и мучную лавку в губернии. <...> С восьмью часами к ружейным выстрелам присоединилась пушечная пальба. На улицах было много народу, куда-то спешащего, много солдат, но так же как и всегда ездили извозчики, купцы стояли у лавок и в церквях шла служба. Алпатыч прошел в лавки, в присутственные места, на почту и к губернатору. В присутственных местах, в лавках, на почте, все говорили о войске, о неприятеле, который уже напал на город; все спрашивали друг друга, что́ делать, и все старались успокоивать друг друга».³⁰

Жизнь Чехова, учитывая его бурное время, была перенасыщенной. Возвращаясь к разговору о семье писателя, стоит отметить, что отец писателя, который был «в жизни безжалостный деспот и отъявленный грубиян»,³¹ не имел успеха и в своих предприятиях, носивших характер увлечений — от торговли испитым чаем и другими «колоннальными товарами» до церковного хора, — они проваливались.

Всеми этими увлечениями он заставлял заниматься детей, в том числе и Антона, считая, «что прежде всего дело, лавка, затем церковь, а гимназия и тем более посторонние занятия подождут».³² П. Е. Чехов открыл свою лавочку, но, как большинство других купцов-неудачников, он в конце концов оказался несостоятельным. Его мечта превратилась в кошмар, и после разорения отец отправился в Москву с основной частью домочадцев, а Антон остался заканчивать учебу в Таганроге, где наслаждался безнадзорной молодостью. Несмотря на это, как только Чехов стал профессиональным писателем, «лавочная жизнь» заняла важное место как в его творчестве, так и в быту: он взял на себя содержание всей семьи. Приведем одну цитату из письма Чехова своей сестре Марии: «Сумку для почты постараюсь найти; охотно привез бы для тебя и для мамаша чулок, если бы вы написали размер, как я просил вас о том; но вы не написали, и я не знаю, какого купить белья. Между тем в Париже белье дешево; чулки, платки, воротнички, сорочки — всё это модно и дешевле грибов. <...> Скажи папаше, что пиджак куплю, брюки же без примерки нельзя покупать, можно ошибиться и даром бросить деньги. Фуражку куплю».³³

Много свидетельств о «сладких хлопотах» семьи можно найти в переписке Чехова с Марией: семейные скандалы, неустроенность, безденежье... Писатель несколько тяготился этим, что чувствуется по письмам, но явно без надрыва, без истерики. Помимо таланта он обладал остроумием, наблюдательностью, остальное развивалось постепенно на почве бешеной работоспособности. Разумеется, в исследовательском кругу сложилось мнение, согласно которому тяжелое детство, в том числе и лавочная жизнь юного Чехова, заставляет писателя принять трудности и заботы как часть своей доли. Но на самом деле, будучи молодым студентом медицинского факультета в Московском университете, будущий писатель старался скрыть эту мрачную сторону своей жизни. В регулярных письмах к брату он рассказывал исключительно о своих успехах, в письмах к родителям — даже шутил. Когда молодой Чехов начал публиковаться в газетах

²⁹ См.: *Петухова Е. Н.* «Чехова принял всего, как он есть, в пантеон своей души...» (А. Блок) // Там же. С. 244–252.

³⁰ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. М., 1940. Т. 11. С. 112–113.

³¹ *Рейфилд Д.* Жизнь Антона Чехова. С. 27.

³² *Чудаков А. П.* Антон Павлович Чехов. М., 2013. С. 13.

³³ *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1979. Т. 7. С. 195 (письмо от 1 (13) апреля 1898 года из Ниццы).

и журналах под разными литературными псевдонимами (среди них встречается и женский), его однокурсники не имели представления, кто такой этот молодой человек, который часто сидел в углу аудитории, подперев щеку рукой. Как известно, достижения в творческой деятельности могут частично объясняться наличием у писателя горького жизненного опыта. Хотя жизнь в Москве у Чехова сложилась нелегко, он по крайней мере никогда не испытывал голод. В отличие от юного Достоевского, чья жизнь в Петербурге была наполнена горечью, или Горького, чья повесть «Детство» описывает полное печали, мрачное бытие, Чехов своим творческим трудом показал, что «бедность» — не самая большая беда. Напрямую тему бедности он затрагивает только в редкой публицистике, где призывает людей помочь беднякам.

Лавочная жизнь в рассказах Чехова становится исторической объективностью, реальностью, а не метафорой или художественным образом. Почти на всем творческом пути писателя присутствует «лавочная» объективность и конкретность: «Ванька» (1886), «Делец» (1885), «Канитель» (1885), «Спать хочется» (1888), «Певчие» (1884), «Архиерей» (1902), «Отец семейства» (1885), «Степь» (1888) и др. Так, в рассказе «Ванька», опубликованном в «Петербургской газете» (№ 354) в декабре 1886 года, в отправленном «на деревню дедушке» письме мальчика одним из важнейших факторов большого города в его глазах стала лавка: «...раз я видал в одной лавке на окне крючки продаются прямо с леской и на всякую рыбу, очень стоящие, даже такой есть один крючок, что пудового сома удержит. И видал которые лавки, где ружья всякие на манер бариновых, так что небось рублей сто каждое... А в мясных лавках и тетерева, и рябцы, и зайцы, а в котором месте их стреляют, про то сидельцы не сказывают».³⁴

В повести «Степь» Чехов пишет: «От нечего делать, чтобы хотелось чем-нибудь убить время, он (Егорушка. — Т. Х.) зашел в лавку, над дверями которой висела широкая кумачовая полоса. Лавка состояла из двух просторных, плохо освещенных половин: в одной продавались красный товар и бакалея, а в другой стояли бочки с дегтем и висели на потолке хомуты; из той, другой, шел вкусный запах кожи и дегтя. Пол в лавке был полит; поливал его, вероятно, большой фантазер и вольнодумец, потому что он весь был покрыт узорами и каблистическими знаками. За прилавком, опершись животом о конторку, стоял откормленный лавочник с широким лицом и с круглой бородой, по-видимому великоросс».³⁵

Эти фрагменты уже давно привлекают внимание исследователей. В последние годы в работах о Чехове к их анализу часто обращаются с позиции экономики или экономической истории. Так, экономист О. Ю. Мамедов считает, что «Житейские невзгоды» (1885) молодого писателя Антоши Чехонте — шедевр экономической беллетристики. По мнению Мамедова, в этом рассказе «поражает все — и четкий финансовый язык, и ясное изложение предстоящей интриги, а главное — уверенность автора в том, что читатель все поймет. <...> Чехов излагает такие детали, которые могли бы затруднить хотя бы и доцента с кафедры финансов современного университета <...> какой же прекрасной музыкой звучат финансовые термины эпохи минувшей рыночной повседневности — „задаток“, „проценты“, „годовые“, „комиссионные“, „гербовый сбор“, „почтовые расходы за пересылку залоговой квитанции“, „страхование билета“, „транзит“, „эlevator“, „пени“. <...> Чехов не писал „про экономику“. Зато он знал жизнь. И эта жизнь была — рыночной, финансовой, расчетливой. Знание этой финансовой жизни и породило маленький житейски-экономический шедевр».³⁶ Другим примером может послужить статья А. И. Станько «А. П. Чехов о рыночных отношениях в России после реформы 1861 года», автор которой анализирует экономический контекст произведений Чехова, обусловленный крестьянской реформой 1861 года: «...сельский житель, приспособляясь к новым веяниям в экономике, вынужден был осваивать такие понятия, как уставные грамоты, выкупные платежи и т. п. <...> Городские жители, а также устремившиеся на промышленные предприятия в поисках заработка бывшие крепостные крестьяне

³⁴ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 5. С. 480.

³⁵ Там же. Т. 7. С. 61–62.

³⁶ Мамедов О. Ю. Экономический шедевр Антоши Чехонте // Экономический вестник Ростовского гос. ун-та. 2008. Т. 6. № 1. С. 127–129.

сталкивались с такими явлениями, как биржа, банкирская контора и др.». Исследователь обращает внимание на то, что рост «числа обманутых вкладчиков, держателей акций, жертв финансовых пирамид из среднего сословия и малоимущих граждан» был обусловлен читательским опытом этих людей, привыкших к официальным изданиям и воспринимавших печатное слово как санкционированное властями, и рассматривает в этом контексте цикл очерков Чехова «Дело Рыкова» как пример «популяризации экономических знаний среди населения» с целью его финансового просвещения.³⁷

Если обратимся к семантике слова «лавка», то обнаружим, что оно обозначает не только «небольшой магазин», но и «длинную скамью, обычно укрепленную вдоль стены».³⁸ Лавки можно было увидеть в русских церквях и в деревенских жилищах. Однако к настоящему времени в современной России продолжают использоваться и первым значимым этого слова, встречающегося на некоторых вывесках некоторых магазинов: «Художественная лавка», «Книжная лавка писателей» и т. п. Эти лавочки — лишь места, отвечающие за повседневный спрос на книги или товары для творчества. Покупатели, знакомые с русской литературой и историей, вероятно, поймут, что в этих местах продают интересные и недорогие сувениры. Русские лавочки напоминают небольшие магазины в китайском городе Шанхае в 1970-х годах, где можно было найти разные мелочи, необходимые в обиходе, при этом большой прибыли они не приносили, скорее являлись средством выживания для мелких предпринимателей.

Анализ понятия «лавка» показывает, что это не просто значимый концепт в экономической жизни дореволюционной России. В истории мировой экономики также найдутся свидетельства его радикальной популяризации во всем мире. По мнению культуролога Г. М. Поспеловой, сейчас вывески пестрят названиями: винная лавка, мясная лавка, гастрономическая лавка, коммерческая лавка, церковная лавка, лавка Русской православной церкви. Слово «лавка», как правило, используется в полном соответствии с его толкованием в словарях. Зачастую графически стилизованное, оно придает современным заведениям некую «старинную» привлекательность.³⁹ Из обзора форм розничной торговли в контексте мировой истории, предпринятого Д. В. Швецовым, следует, что лавка как торговое пространство появилась после ярмарки в процессе роста торговли начиная с XV века, но постепенно уходит в историю, уступая универсальным магазинам, развивавшимся, прежде всего, в Америке. Лавка наряду с ярмаркой рассматривается как один из двух основных видов торговли на начальном этапе: «Характерной чертой лавки является то, что в отличие от ярмарки, которая действовала регулярно, но периодически, время от времени меняла свою дислокацию, лавочная торговля велась постоянно на одном и том же месте с перерывами на ночной сон торговца и его семьи. Именно это постоянство, которое также означало постоянство клиентуры и поставщиков, подтолкнуло к развитию того, что принято считать причиной расцвета лавок — потребительскому кредиту».⁴⁰

В связи со всем вышесказанным понятие лавки заставляет иначе посмотреть на ряд художественных произведений Чехова: помимо происхождения, семейной традиции существуют другие исторические и социальные факторы, не только повлиявшие на описание лавки в его произведениях, но, шире, способствовавшие становлению чеховского представления о литературе.

При пересмотре динамики уровня жизни за период существования империи на основе экономических и социальных показателей мы можем увидеть и новый путь для интерпретации творчества Чехова и его личности. Писатель в своих произведениях описывает разноликую картину светского общества Российской империи. После реформы 1861 года граница между сословиями становится размытой, прежние сословия не были способны жить в новой экономической и социальной среде. Это касалось

³⁷ См.: Станько А. И. А. П. Чехов о рыночных отношениях в России после реформы 1861 года // Известия Южного федерального ун-та. Филологические науки. 2008. № 3. С. 116–117.

³⁸ Большой академический словарь русского языка: В 30 т. М.; СПб., 2008. Т. 9. Стб. 16.

³⁹ Поспелова Г. М. Как изменились городские вывески // Культура речи. 1997. № 1. С. 58.

⁴⁰ Швецов Д. В. Базар, ярмарка, лавка, магазин: Генезис форм розничной торговли // Terra economicus. 2011. Т. 9. № 3. С. 25.

как (формально сохранившегося) бывшего дворянства, так и новых сословий, которые сложились в период реформы и постепенно исчезли после революции 1905 года. А отец Чехова, как купец второй гильдии, мог отнести себя к «элите сословия купечества», он имел почти такой же общественный статус, какой имеется у священнослужителей. Купечество, следуя за аристократами, чиновниками и почетными гражданами, относилось к одному из самых сложных неоднородных сословий, и потому неудивительно, что писатель неоднократно представлял в своих произведениях жизнь таких людей. Его героями становились, с одной стороны, купцы, молодые интеллектуалы, число которых увеличилось в результате социальных изменений 1861 года. С другой стороны — монахи и учителя, которые по-прежнему находились в неблагоприятных социальных условиях, но при этом обладали богатым духовным миром.

По сравнению с предшественниками насыщенного обсуждения религиозных проблем у Чехова уже нет. Точнее, нет очевидной дидактики. Как определяет А. П. Чудаков в «Поэтике Чехова», «в союзе „личность — идея“ в мире Чехова важнейшее значение приобретает первое. <...> В отличие от героев Гончарова, Тургенева, Толстого и особенно Достоевского подобные персонажи в рассказах и повестях Чехова не так уже часты. Гораздо более распространен герой, отношение к миру у которого не расчленено, идеологически не оформлено».⁴¹ Таким образом, Чехов изображает атомизированное буржуазное общество, в котором присутствует сословная принадлежность (разночинец, купец, интеллигент или архиерей).

Необоснованно считать, что произведения Чехова являются прямым отражением его собственной жизни в детский период. Это утверждение имеет больше оснований по отношению к Льву Толстому, который придерживался традиции русского аскетизма, добровольно отказываясь от тех благ, которые были ему положены согласно его происхождению и положению в обществе. В отличие от своего предшественника Тургенева или современника Горького, а также и уважаемого им Толстого, Чехов не намеревался заниматься литературным творчеством, транслируя в нем субъективное чувство морали и ответственности. Вместо этого Чехов показывает лиричность личности русского человека. В этой смене ракурса и заключается модернизм писателя.

На сегодняшний день как в русскоязычных странах, так и за их пределами многие продолжают считать себя читателями, зрителями и даже друзьями Чехова — писателя, который всей душой любил мир, с глубокой нежностью защищал его, сочувствовал и сострадал ему. Без излишнего морализаторства, но со всей мощью экономической необходимости лавка становится в творчестве Чехова метонимией этого мира, вместившей горести и радости простого «обывателя». В то же время он, вероятно, внутренне отдалялся от толпы людей. Известна история свадьбы Чехова и О. Л. Книппер, прошедшей почти без свидетелей. В письмах к тогда еще невесте, посланных в апреле 1901 года из Ялты, Чехов писал, что намеревается приехать в Москву для работы, для прогулок в хорошую погоду: «Я приеду в Москву главным образом за тем, чтобы гулять и наедаться. Поедем в Петровско-Разумовское, в Звенигород, поедем во все места, лишь бы хорошая погода была. Если согласишься поехать со мной на Волгу, то будем есть стерлядей».⁴² Чехов просил Книппер, чтобы никто из московского круга не знал о том, что они поженятся. Причиной было отвращение писателя к разнообразным церемониям и благословениям, которые он считал неуместными. В письме он также предложил своей невесте сразу же уехать из Москвы: «Если ты дашь слово, что ни одна душа в Москве не будет знать о нашей свадьбе до тех пор, пока она не совершится, — то я повенчаюсь с тобой хоть в день приезда. Ужасно почему-то боюсь венчания и поздравлений, и шампанского, которое нужно держать в руке и при этом неопределенно улыбаться. Из церкви укатить бы не домой, а прямо в Звенигород. Или повенчаться в Звенигороде».⁴³

⁴¹ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. С. 256.

⁴² Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1981. Т. 10. С. 17 (письмо от 26 апреля 1901 года, Ялта).

⁴³ Там же.

О СЕМЕЙНЫХ ШКОЛАХ ЭПИЧЕСКИХ СКАЗИТЕЛЕЙ: ДИНАСТИЯ КРЮКОВЫХ*

Зимний берег Белого моря является одним из известных на Севере эпических центров. Местная сказительская традиция издавна привлекала внимание исследователей и собирателей, таких как А. В. Марков, В. Ф. Миллер, В. П. Чужимов, Э. Г. Бородина-Морозова, Р. С. Липец и др.¹ Однако несмотря на это проблема преемственности эпического наследия внутри семейных школ все еще остается актуальной.

Сохранившиеся тексты эпической традиции Зимнего берега представлены тремя поколениями золотицкой династии Крюковых. Былинная традиция Зимнего берега сложилась к концу XVIII века, однако самые ранние записи датируются 60-ми годами XIX века: информаторами И. Ф. Розанова, по всей видимости, были сказители поколения Василия Леонтьевича Крюкова (1817–1895). К младшим представителям этого поколения, которых еще успел застать А. В. Марков, относятся Гаврила Леонтьевич Крюков (1824–1913) и Федор Тимофеевич Пономарев, или «дед Почошкин».² Сложно сказать, застали ли два названных исполнителя период расцвета традиции, а замечание Маркова о том, что он встретил в конце 90-х годов XIX — начале XX века самое живое бытование эпоса в повседневной жизни золотичан, вызывает сомнение.³ Мы имеем возможность лишь перечислить, основываясь на воспоминаниях земляков, имена местных мастеров — представителей золотицкой эпической традиции, и частично реконструировать их репертуар по записям последующих поколений. Здесь уместно отметить, что сказители Крюковы не упоминают среди учителей своих ближайших родственников из старшего поколения. Более того, в воспоминаниях М. С. Крюковой, записанных Э. Г. Бородиной-Морозовой в 1938 году, нет даже намека на знание ими былин, за исключением матери Аграфены, которая, собственно, не относилась к роду Крюковых.⁴

От Г. Л. Крюкова, кроме былин («Илья Муромец и Добрыня Никитич», «Илья Муромец и Соловей разбойник») («Первая поездка Ильи Муромца»), «Дунай Иванович», «Дюк Степанович», «Соломан и Василий Окулевич», «Иван Годенович»), собирате-

* Настоящая статья актуализирует некоторые проблемы русского эпосоведения в связи с продолжающейся работой над подготовкой Свода русского фольклора, очередной том которого вышел в 2018 году: Былины Зимнего берега Белого моря. СПб.; М., 2018 (Свод русского фольклора. Былины: В 25 т. Т. 8). См. также: *Еремина В. И., Иванова Т. Г.* Особенности текстологии былин в «Своде русского фольклора» // Русская литература. 2019. № 4. С. 5–15.

¹ См., например: Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901; *Миллер В. Ф.* Новые записи былин в Архангельской губернии // Известия ОРЯС. 1899. Т. 4. Кн. 2. С. 661–725; *Васильев Н. В.* [Рец. на:] Беломорские былины, записанные А. Марковым. С предисловием проф. В. Ф. Миллера. М., 1901 // Этнографическое обозрение. 1901. № 4. С. 138–144; Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Часть первая: Зимний берег Белого моря. Волость Зимняя Золотица // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1906. Т. 1. С. 11–158; *Чужимов В. П.* Новые записи былин в Поморье // Советский фольклор. 1935. № 2–3. С. 119–151; *Бородина-Морозова Э. Г.* Беломорская сказительница Аграфена Крюкова (1855–1921) // Север. 1946. С. 178–192; Былины Печоры и Зимнего берега (новые записи) / Изд. подг. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова и др. М.; Л., 1961; *Липец Р. С.* Введение // Былины М. С. Крюковой / Зап. и комм. Э. Бородина и Р. Липец. М., 1939. Т. 1. С. 1–48; *Нелаева Е. М.* Здравствуй, морюшко Белое! Сказители Крюковы из Зимней Золотицы. Архангельск, 2001, и др.

² Марков высказывает предположение, что последний был информатором Розанова, см.: Беломорские былины, записанные А. Марковым. С. 473.

³ Ср.: «По обилию сказителей и разнообразию былинных сюжетов обследованная мною местность принадлежит к выдающимся» (Там же. С. 14).

⁴ ГЛМ ФА. Инв. 55/27. Ед. хр. 27.

лем были записаны следующие старины, усвоенные им от золотицких сказителей старшего поколения: «Святогор и Илья Муромец» (пересказ), «Добрыня и Змея», «Илья Муромец» (пересказ), «Первая поездка Ильи Муромца», «Илья Муромец, разбойники и Идолище», «Бой Ильи Муромца с сыном», «Камское побоище», «Дунай Иванович» («Василий Казимирович»), «Потык», «Сорок калик», «Князь Глеб Володьевич», «Василий пьяница», небылица. Марков замечает: «Из былинных героев он никогда не слышал имен: Соловья Будимировича (или Соловьевича), Ставра, Ивана Гостиного, Сухмана, Вольги и Микулы, Волхва Святославьевича, Чурилы Пленковича и Василия Буслаевича; Садка он слышал лишь от Пономарева <...>. Кроме предлагаемых старин, он знает: 1) „Неудавшаяся женитьба Алеши“, 2) „Дюк“, 3) „Козарушко“, 4) „Девять разбойников и их сестра“, 5) „Небылица“, а может быть, и некоторые другие». ⁵ По мнению Ю. А. Новикова, подробно проанализировавшего репертуар разных представителей рода, тексты, записанные от Г. Л. Крюкова, «тесно связаны с местной эпической традицией» и в меньшей степени зависимы от книги, что отличает его как исполнителя от младших представителей этой фамилии. ⁶

А. М. Крюкова, по сообщению Маркова, «в Золотице <...> обогатила и без того обширный репертуар своих старин, перенявши много старин у своего свекра <...>, а также несколько — у других лиц». ⁷ По словам исполнительницы, от своего свекра В. Л. Крюкова она узнала следующие сюжеты: «Исцеление Ильи Муромца», «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром», «Алеша, переодевшись каликою, убивает Тугарина», «Князь Глеб Володьевич», «Князь Борис Романович» (Данило Ловчанин), «Семейная жизнь Петра I», «Встреча двух купцов в кабаке», «Похороны Сеньки Разина». Однако Новиков справедливо подчеркнул, что не менее 17 былин, записанных от А. М. Крюковой, зависимы от книги и восходят к хрестоматии А. В. Оксенова «Народная поэзия». ⁸

Схожую характеристику можно дать и репертуару Марфы Семеновны Крюковой. Она утверждала, что многие сюжеты переняла от своей матери или других родственников, что и было отмечено Марковым. Например, былинку «Святогор и Илья Муромец» «узнала от покойного деда Василья Леонтьевича; слышала также от мезенцев; но иначе», ⁹ былинку «Добрыня и Настасья» «переняла у деда Василия Леонтьевича; эту старину Г. Л. Крюков называл „мезенской“ и говорил, что он слышал ее от прохожего», ¹⁰ «Сорок калик» «переняла от матери и дяди Ефима» ¹¹ и т. д. Однако слова исполнительницы также могут быть подвергнуты сомнению. Так, Новиков, отмечая, что ее репертуар зависим от книги, высказал, тем не менее, предположение, что «от М. С. Крюковой записано <...> 12 эпических песен, в которых доминируют или, по крайней мере, широко представлены традиционные мотивы и образы <...> Все остальные тексты Марфы Крюковой, соотносимые с традиционными былинами, восходят к печатным

⁵ Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А. В. Маркова / Изд. подг. С. Н. Азбелев, Ю. И. Марченко. СПб., 2002. С. 293.

⁶ Новиков Ю. А. Динамика эпического канона. Из текстологических наблюдений над былинами. Вильнюс, 2009. С. 347.

⁷ Беломорские старины и духовные стихи. С. 35.

⁸ Оксенов А. В. Народная поэзия: Былины, песни, духовные стихи. М., 1894. Ср.: «Крюковская „Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром“ <...> представляет собой соединение двух былин из хрестоматии Оксенова: „Ссора Ильи с Владимиром“ <...> и „Илья и Идолище“ <...>. Первый прототекст в свою очередь составлен Оксеновым из двух фольклорных вариантов — оригинальной архангельской версии сюжета, известной под названием „Никита Заолешанин“ <...> и прионежской версии (вариант Прохорова <...>); второй прототекст — перепечатка былинки Т. Рябинина об Илье и Идолище <...>. Перечисление всех схождения заняло бы слишком много места, поэтому ограничимся указанием на близость ключевых мотивов и формул. Стихи 10–12, 32–40, 61–63, 76–79 текста А. Крюковой восходят к былинке о Никите Заолешанине, стихи 103–109 — к варианту Н. Прохорова, стихи 165, 189–209 — к варианту Т. Рябинина» (Новиков Ю. А. Динамика эпического канона. С. 350).

⁹ Беломорские старины и духовные стихи. С. 792. Ср.: Беломорские былины. С. 305.

¹⁰ Там же. С. 771.

¹¹ Там же. С. 806.

источникам».¹² Исследователь особо обратил внимание на то, что, по словам сказительницы, 17 сюжетов она переняла от матери, но даже в этих текстах детали повествования у нее ближе к книжным источникам, нежели у Аграфены Крюковой.¹³

Стоит заметить также, что большинство известных версий устного происхождения былины у М. С. Крюковой восходят прежде всего к мезенской традиции, а не к местной, что вполне объяснимо их совместным промыслом. О своего рода зависимости золотицких сказителей от мезенских говорят и следующие примеры из репертуара представителей крюковской династии. Так, по указанию Маркова, текст сюжета «Святогор и Илья Муромец»,¹⁴ записанного от Г. Л. Крюкова, является почти дословной передачей рассказа, который тот слышал лет 60 тому назад (т. е. примерно в 1839 году); но в его памяти уцелел лишь отдельный фрагмент. От старика Мухи, родом с верхнего течения Мезени, умершего более 20 лет тому назад, он же перенял старину «Василий (Игнатьевич), пьяница».¹⁵ Там же исполнитель «слыхал две старины о Сеньке Разине, но теперь спеть их не может: 1) о том, как астраханский губернатор засадил Разинова сына в тюрьму; 2) как Разин в темнице рисовал на стене лодку, приглашал своих товарищей в нее сесть и уезжал из тюрьмы; ловил руками и бросал назад пули, которыми в него стреляли; долго его не могли поймать; он убивал только начальство, а простых людей не трогал».¹⁶ А. М. Крюкова указывала, что старины «Василий Богуславьевич» и «Волх Святославьевич (Всеславьевич)» она переняла от покрученников, приходивших в Золотицу с Мезенского берега; а сюжеты «Алеша Попович убивает татарина», «Женитьба Дюка Степановича» переняла у дочери Марфы, которая, в свою очередь, заучила их от работника Ортемия, родом из Мезенского края.¹⁷

Схожие выводы позволяют сделать и анализ репертуара младшего поколения Крюковых, наследовавших исполнительские традиции предшествовавших поколений. Основу репертуара Павлы Семеновны Пахоловой, второй дочери Аграфены, составляли классические сюжеты, частично усвоенные от матери, а также от Гаврилы и Василия Крюковых или восходящие к печатным источникам.¹⁸ Еще скромнее оказался репертуар младшей дочери Аграфены Серафимы Семеновны Крюковой и внучки Пелагеи Васильевны Негадовой, ограниченный единичными записями, почти полностью зависящими от текстов старших сестер. Наблюдения Новикова позволяют сделать вывод, что многие указания исполнительниц на конкретные устные источники их былины явно не соответствуют действительности.¹⁹

Таков, на наш взгляд, семейный контекст творчества сказителей Крюковых. Каждое поколение этой известной династии обладало своим репертуаром, складывавшимся под влиянием самых разных источников, а потому говорить о единой исполнительской школе с устоявшейся традицией нельзя.

Наконец, напомним, что среди золотицких сказителей Василий и Гаврила Крюковы, М. С. Точилова обучались в скитах.²⁰ «Некоторые сведения, собранные мною, — отметил Марков, — позволяют предполагать, что старинные скиты также играли роль в хранении и распространении нашего эпоса <...>. Документально мне известно, что в Онуфриевском скиту пели много духовных стихов, <...> в кельях пели и про князя Владимира. Покойный сказатель Василий Крюков и хорошая сказательница Точилова выучили некоторые старины в том же скиту».²¹ Несмотря на постоянные притеснения со стороны церковных и светских губернских властей, скиты Беломорья были тесно

¹² Новиков Ю. А. Динамика эпического канона. С. 353.

¹³ Там же.

¹⁴ См.: Беломорские старины и духовные стихи. С. 294.

¹⁵ Там же. С. 339–343.

¹⁶ Там же. С. 293.

¹⁷ Там же. С. 778, 787, 792.

¹⁸ См. подробнее: Новиков Ю. А. Динамика эпического канона. С. 353–356. Заметим, что исследователь называет «Гаврилу и Леонтия», что, видимо, является опечаткой, так как вряд ли она могла застать в живых своего прадеда.

¹⁹ Там же. С. 357.

²⁰ Беломорские старины и духовные стихи. С. 1003–1004.

²¹ Там же.

связаны с другими старообрядческими центрами России, сюда постоянно прибывали новые люди, наставники активно участвовали в религиозных съездах и прениях с единоверцами вплоть до начала XX века. Скиты, как правило, располагались вблизи от тех мест, где пролегли «пути» мезенских и золотицких рыбаков.²² Формирование былинных «очагов» рядом со старообрядческими скитами характерно не только для Беломорского побережья. Достаточно указать на широкое распространение эпических песен на р. Пижме возле известного на Печоре Великопоженского скита. Следовательно, помимо влияния печатных источников, особенностей быта на Зимнем берегу, необходимо учитывать и воздействие исполнительской традиции северных скитов на репертуар названных представителей семьи Крюковых.

Выявленный круг сюжетов последних исполнителей Зимней Золотицы дает представление о состоянии эпической традиции на стадии угасания и, естественно, не отражает в полной мере ее бытования в период расцвета. На основании известных поздних записей можно проанализировать репертуар тех носителей фольклора, которые знали и помнили золотой век былинного исполнительства, но стали свидетелями постепенного разрушения данного культурного феномена. Учитывая условия массового заселения Мезенского, Терского и Зимнего берегов в конце XVII–XVIII веках, можно предположить, что былинная традиция («очаг») Зимнего берега сложилась не ранее XVIII века и пережила свой расцвет в конце XVIII — начале XIX века. При этом следует заметить, что исполнительская школа Крюковых приобрела известность лишь на закате традиции, в трех последних поколениях этой семьи, а потому не занимала особого положения среди знаменитых сказителей Зимней Золотицы. Следовательно, говорить о существовании здесь фамильных школ с той же определенностью, как о Чупровых на Пижме, на наш взгляд, преждевременно, а принятый теперь уже аргумент вывод об устойчивости традиционных эпических сюжетов и форм на Русском Севере должен быть подвергнут существенной коррекции.

²² «Игнатьевский старообрядческий скит находился на Зимнем берегу Белого моря, на острове большого озера, расположенного в 10 верстах от устья р. Ручьи, в Архангельской губернии. Земли по берегам р. Ручьи до 1866 года входили в состав Золотицкой волости, Архангельского уезда, образованного в 1780 году из Двинского уезда. После чего они вошли в состав Майденской, а с 1868 года Койденской волостей Мезенского уезда. Сельбища Ануфриевского скита находились в верховьях р.р. Койды и Майды, вокруг Койдозера на Зимнем берегу и Мезенском берегу Белого моря» (Окладников Н. А. История Игнатьевского старообрядческого скита (середина XVII–XIX в.) // Окладников Н. А. Край родной Мезенский: очерки о прошлом Мезенского края. Архангельск, 2009. С. 212).

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-105-115

А. Н. Толстой

«РАЗ В ЖИЗНИ» ЧЕРНОВОЙ АВТОГРАФ ИЗ РУКОПИСНОЙ ТЕТРАДИ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И ПОДГОТОВКА ТЕКСТА

© А. С. АКИМОВОЙ)

1901–1911 годы — один из наиболее важных периодов в жизни А. Н. Толстого. В это время он живет в Петербурге и учится в Санкт-Петербургском технологическом институте императора Николая I, посещает Дрезден и Париж, пишет стихи и издает поэтическую книгу «Лирика» (1907), знакомится с крупнейшими русскими литераторами своего времени. Это период профессионального самоопределения Толстого, оставившего в 1911 году институт ради литературного творчества.

О значении рукописного наследия Толстого этого периода впервые написал в своих воспоминаниях К. И. Чуковский. Летом 1907 года в деревне Лутахенде в доме начинающего писателя он увидел около двенадцати тетрадей, «в идеальном порядке» лежащих на столе: «Они сплошь были исписаны его круглым, размашистым, с большими нажимами почерком. Тетрадей было не меньше двенадцати. Они сильно заинтересовали меня. На каждой была поставлена дата: „1901 год“, „1902 год“, „1903 год“ и т. д. То было полное собрание неизданных и до сих пор никому не известных юношеских произведений Алексея Толстого, писанных им чуть ли не с четырнадцатилетнего возраста!»¹ В рукописных тетрадях преобладали стихотворения, но была и проза, и записи дневникового характера, и фрагменты театральных пьес, и сведения о прочитанном. По мнению Чуковского, они свидетельствуют не только о «необычайной литературной энергии» молодого автора, но и показывают «неведомый нам трудный и долгий путь „становления“ Алексея Толстого».²

Известные на сегодняшний момент 12 тетрадей хранятся в архивах Москвы и Санкт-Петербурга. В личном фонде писателя в Отделе рукописей Института мировой литературы находятся семь из них: «Стихи и проза» (1899–1900),³ «Учебная тетрадь 1901 года — когда я готовился в Териоках у Войтинского к конкурсному экзамену»,⁴ «Стихотворения» (1906),⁵ «Лунные сны. Книга I» (1906–1907),⁶ «Голубое вино. Книга VI» (1907–1908),⁷ «Стихотворения. Книга VIII» (1909),⁸ «Проза» (1905–1910),⁹ а также относящийся к раннему периоду творчества «Дневник разведок золота в 1905 году».¹⁰ Три тетради стихотворений и прозы Толстого конца 1907–1909 года находятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома: «Рукописная тетрадь стихов и прозы» (ноябрь 1908),¹¹ «Рукописная книга» (август 1909),¹² «Рукописная тетрадь стихов» (1907–1908).¹³ Еще одна тетрадь, озаглавленная «Сочинения А. Толстого младшего <так!>», датированная 1904–1908 годами, содержит стихи, прозу и воспоминания студенческого периода жизни писателя, отложилась в фонде К. И. Чуковского.¹⁴

В одной из рукописных тетрадей, которую Толстой начал вести в Коктебеле в августе 1909 года, был обнаружен черновой автограф рассказа «Поэма в семнадцать лет» (1910) под названием «Раз в жизни».¹⁵ Помимо этого рассказа в тетради помещены стихотворные и прозаические тексты, эссе, заметки, наброски к роману «Две жизни», повести «Заволжье», рассказам «Смерть Нальмовых», «Казачий штос», «Однажды ночью» и др. Одна из записанных в тетради «тем» получила развитие в дальнейшем в рассказе «Клякса» (1912): «Захолустный почтовый чиновник (велосипед) читает письма, где происходит роман. Чиновник делает глупость».¹⁶

Текст написан черными чернилами, название — «Раз в жизни» — подчеркнуто, многочисленная правка внесена черными чернилами, ряд фрагментов зачеркнут черными чернилами и красным карандашом. На полях, в верхнем левом углу изображены геометрический орнамент и два мужских профиля: мужчины с орлиным носом и курчавой бородой и юноши с одутловатым лицом и большими круглыми глазами. На листе 86 в левом нижнем углу — профиль бородатого старика с кудрявой головой

¹ Чуковский К. <Воспоминания> // Воспоминания об А. Н. Толстом. М., 1973. С. 29.

² Там же. С. 30.

³ ИМЛИ. Ф. 43. Оп. 1. № 2. 145 л.

⁴ Там же. № 3. 65 л.

⁵ Там же. № 5. 85 л.

⁶ Там же. № 6. 54 л.

⁷ Там же. № 9. 55 л.

⁸ Там же. № 8. 51 л.

⁹ Там же. № 11. 60 л.

¹⁰ Там же. № 4. 59 л.

¹¹ ИРЛИ. Ф. 172. № 318. 181 л.

¹² Там же. № 322. 133 л.

¹³ Там же. № 329. 93 л.

¹⁴ РГБ. Ф. 620. Карт. 47. № 24. 143 л.

¹⁵ ИРЛИ. Ф. 172. № 322. Л. 82 об. — 90 об.

¹⁶ Там же. Л. 117 об.

и сутулой спиной, а на листе 90 об. — мужской профиль. (В рукописной тетради отсутствует архивная пагинация, поэтому учитывается только авторская — сверху страницы). Единая линия черными чернилами отделяет рассказ «Раз в жизни» и относящийся к нему рисунок от черногового автографа рассказа «Казацкий штос», который был опубликован в газете «Утро России» 25 декабря 1910 года, что позволяет датировать текст второй половиной 1909 — декабрем 1910 года.

Под заглавием «Поэма в семнадцать лет» и в переработанном виде рассказ был опубликован в еженедельнике «Солнце России» в 1911 году.¹⁷ Толстой изменил не только название, но и имя главного героя: «Сережа Белкин»¹⁸ было заменено на «Леонтий» (без указания фамилии). Главный герой рассказа — студент-провинциал, который приезжает в Петербург учиться в университете, он нуждается в деньгах и мечтает о любви. Действие разворачивается на фоне унылого городского пейзажа. В основе повествования наблюдения самого Толстого, с 1901 по 1911 год студента механического отделения Технологического института, который вносил «плату за учение», т. е. за возможность посещения лекций, в размере 50 рублей ежегодно¹⁹ и жил в Петербурге на съемных квартирах. В 1907 году Толстой, начинающий поэт, издал на собственные средства первую поэтическую книгу «Лирика» (1907), что нашло отражение в рассказе в мечтах молодого поэта, студента Сережи Белкина, о книге стихов и поэтической славе.²⁰ Как и в черновом автографе, он пишет поэму, центральной героиней которой становится Любовь. Ее прототип — возлюбленная поэта, Любочка: «Леонтий вообще ничему не удивлялся, кроме самого себя, потому что писал стихи — большую поэму первый в жизни раз. В поэме героиню звали Любовью, и она была совсем такой же, как живая Любочка, прибегавшая каждый вечер после восьми часов к Леонтьеву слушать стихи».²¹

Черновой автограф «Раз в жизни» представляет собой вариант опубликованного рассказа «Поэма в семнадцать лет», в котором уже был прописан и сюжет, и образы главных героев, молодого поэта, Любочки и ее отца-антиквара, которые в дальнейшем уточнялись и обростали психологическими деталями.

Большее место, по сравнению с черновым автографом, в окончательной версии отводилось описанию воображаемого мира, в котором существует главный герой: «Вот это место, — говорил Леонтий томно, — нравится ли оно тебе? — перечитывал вновь, и в горячий его голове постоянно путались и действительность, и мечта, Любочка живая и Любочка написанная, как белые и серые нитки, которые нельзя разделить в сумерках или в то время, когда перед глазами любовный туман».²²

В результате переработки текста черногового автографа более определенными стали поэтические мечты героя. В «Раз в жизни» идея издать книгу стихов на присланные отцом для оплаты обучения деньги приходит внезапно, для Сережи Белкина важно одно: он — поэт. В «Поэме в семнадцать лет» Толстой подробнее обрисовывает психологическое состояние погрузившегося в мечты молодого человека и предполагаемую оценку его поэзии читателями:

«Раз в жизни»	«Поэма в семнадцать лет»
В сущности, как глупо, зачем я сюда пришел, во-первых, у меня двадцать копеек, вот получу деньги от отца — тогда... Он	Но у Леонтия не было денег, а на те, что пришлет ему отец, решил он издать поэму книжкой. Думая о будущей этой книжке,

¹⁷ Солнце России. 1910. № 9. С. 5–8.

¹⁸ Появление такого имени можно связать с биографическими деталями жизни Толстого: летом 1908 года в Париже Толстой познакомился с В. П. Белкиным, впоследствии ставшим его близким другом.

¹⁹ ЦГИА СПб. Ф. 492. Оп. 2. № 7040. Л. 2, 14, 38.

²⁰ Автобиографические образы и мотивы Толстой впоследствии неоднократно будет использовать в своем творчестве, в частности в рассказе «Туманный день» (1911), герой которого, бедный студент-провинциал, сходит с ума от несчастной любви.

²¹ Солнце России. 1911. № 9. С. 5.

²² Там же. С. 6.

<p>пришлет для взноса в университет, а я лучше разделю деньги, на одну половину куплю конфет, цветов и этот медальон Любочке, а на другую издам книгу стихов. Книга стихов, Сергей Белкин. Вот удивятся все. Я — поэт. Как хорошо быть поэтом. Вон глядят на меня и думают — кто это такой, а потом узнают и будут вспоминать, мы видели Сергея Белкина на Александровском рынке, у него задумчивое, узкое лицо, черные волосы, довольно длинные, потертое пальто и мягкая шляпа, а Любочка всем скажет, я его тогда же и полюбила...</p>	<p>Леонтий бледнел, представляя, как все прочтут стихи и скажут: — «Представьте, Леонтий-то — поэт, да еще какой, дерзкий», а те, что сейчас проходят за спиной, припомнят: «Как же, мы его видели, у него задумчивое и узкое лицо, черные волосы и пальто довольно потертое, удивительно!» На это им всем Любочка моя ответит: — Я еще тогда признала его поэтом и полюбила.²³</p>
---	--

В версии «Солнца России» встретившийся герою старик описан лаконично и точно: «Белые волосы падали у него до плеч, бородастое лицо было прикрыто шляпой, а из-под дождевого его плаща торчал скрипичный гриф».²⁴ В черновом автографе старик был описан как «широкоплечий», «сутулое тело <...> было скрыто под резиновым плащом», — «широкоплечий» автор заменил на «высокий», а затем на «очень высокий» и сократил все описание до лаконичной фразы: «Старик был очень высокий и сутулый, под резиновым плащом». Автор отказался и от описания впечатления, которое незнакомец произвел на Сергея Белкина, вычеркнув следующее: «Лица его он даже не заметил, только глаза и брови». Голос старика характеризовали эпитеты «грубый», «сердитый», «хриплый», из которых автор оставил один — «сердитый». В опубликованной «Поэме в семнадцать лет» старик поднял на Леонтия «быстрые и умные глаза»;²⁵ в черновом автографе: «взглянул на Сережу быстрыми, как ртуть, глазками из-под седых бровей».

В рассказе «Раз в жизни» главный герой, Сергей Белкин, был описан как юноша с «кудрявой мальчишеской», затем «кудрявой юношеской» головой, однако от обеих характеристик Толстой отказался. Зачеркнув чернилами и красным карандашом и абзац, в котором говорилось, почему Сергей пошел за стариком на антикварный рынок: «Сделал все это Сережа по той же непонятной причине, почему разглядывал старика... Несознательно <так!> влекла его {в эти} к этим людям и в эти места, где пахло антикварной пылью, так же <,> как пахнет темное мягкое Любочкино платье и черный ее пердник узк <так!>».²⁶

Ранний вариант содержал не только мечты о Любочке, но и о богатстве: «Она так смешно складывает на коленях ручки и одергивает юбку, чтобы я до времени не видел ее ног. Господи Боже, когда же настанет это время. Скоро, конечно. Я разбогатею». Последнее предложение в опубликованном тексте было опущено.

Толстой работал и над обликом героини: в черновом автографе ее глаза «серые с большими лучами», где «большими» заменено на «зелеными».

В черновом автографе отсутствует описание возражающей отцу Любочки, оно является только в журнальном тексте:

«Раз в жизни»	«Поэма в семнадцать лет»
— Ударьте, папаша, — сказала Любочка, — а его я не позволю тронуть, я его люблю и выйду за него замуж...	— Побейте меня, папаша, — говорила Любочка, и глаза ее от напряжения налились слезами, — а его не дам тронуть, он мой жених... ²⁷

²³ Там же. С. 5–6.

²⁴ Там же. С. 5.

²⁵ Там же.

²⁶ В фигурные скобки заключено вычеркнутое на первом этапе правки; полужирным выделено вставленное на первом этапе правки.

²⁷ Там же. С. 7.

В опубликованной «Поэме в семнадцать лет» Толстой показывает реакцию зевак на конфликт между стариком и разбившим антикварную вазу Леонтием: «Мужчины говорили: — Так ее, так егозу, — а женщины подбодряли Любочку: — Не уступай жениха, девка, старому-то добра своего жалко, небось, помрет, с собой не возьмет...».²⁸ А также добавляет в текст описание действий старика, встретившего Леонтия вскоре после бегства дочери: «А старик поднял дубинку и ударил Леонтия между глаз...».²⁹ В черновом автографе оно отсутствовало: «Старик поднял палку, и из глаз Сережи, или это показалось только, брызнул желтый огонь».

Более реалистичным, по сравнению с черновым автографом, становится и финал рассказа: Леонтий выписывается из больницы, «подросший, худой и весь обритый», он более не студент и не занимается «прилежно», как в «Раз в жизни», теперь он работает и сослуживцу в трактире, выпив пива, говорит: «Ты не смотри, что я с тобой пиво пью, я, брат, недавно припомнил, что в молодости написал удивительную поэму, как живую, но заболел тифом от небрежности, знаешь, жил впроголодь. Ну-с, поэмка-то моя и пропала. А после не писал — тоскливо очень...».³⁰

Рассказ «Поэма в семнадцать лет» («Раз в жизни») подобрал в себя круг тем и образов, интересовавших Толстого в 1910-е годы. Герой таких рассказов «чаще всего — одинокий, никому не нужный, опустившийся неудачник, жалкий, чуть смешной чужак, находящийся иной раз на грани безумия».³¹ Местом действия таких произведений становится туманный Петербург, «темный город с высокими узкими домами»,³² который населяют тоскующие художники и отчаявшиеся поэты («Чудаки», 1911), скучающие девушки, увлеченные модными авторами («Фавн», 1912), и одинокие чиновники («Американский подводный житель», 1913) — «заброшенные люди».³³

Эти рассказы связаны, прежде всего, с жизнью студентов-провинциалов, которые приехали в Петербург учиться, нуждаются в деньгах и шатаются по унылому туманному Петербургу, мечтая о любви. Образ бедного озлобленного студента встречается в этот период и на страницах дневника писателя под заглавием «О ноздрячке»: «Я видел студента в театре. В очках, с бородкой, очень бедный, шел, закинув немного голову, и ноздри у него были круглы, [как] словно раздуты, а рот плотно сжат. Я подумал, что он очень гордый и озлобленный бедностью, поэтому ходит всегда с плотно сжатым ртом; [а через ноздри ему мо<жно>] так что через ноздри я заглянул ему в душу».³⁴

Произведения первой половины 1910-х годов во многом основаны на личных впечатлениях приехавшего в столицу для поступления в институт Алексея Толстого, на которого Петербург произвел «неприятное впечатление»: «...сыро, темно, неуютно, пахло бюрократией», — писал он родителям в начале 1902 года.³⁵ В дневнике 1911–1914 годов город предстает как «беспросветный — сырой, туманный днем, промозглый зеленоватым светом ночью».³⁶ В рассказе «Раз в жизни» город описан кратко, сжато. Однако как и в изображении героев, так и в изображении города, работа над окончательным текстом, Толстой сокращает детали, вычеркивая некоторые подробности. В зачеркнутом автором абзаце упоминались Екатерининский канал и Казанская улица: «— Скорей, скорей, — торопила Любочка<, —> повернем по каналу. По каналу они повернули направо, перебежали через мост и на **Казанс<кую>**, по **Казанской** улице остановил<ись>. Казанскую улицу<,> где жил Сережа. Старик за ними не гнался».³⁷

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. С. 8.

³⁰ Там же.

³¹ Поляк Л. М. Алексей Толстой — художник. М., 1964. С. 90.

³² Толстой А. Н. Дневник 1911–1914 гг. / Вступ. статья и публ. А. И. Хайлова // А. Н. Толстой: Материалы и исследования. М., 1985. С. 296.

³³ Там же.

³⁴ Там же. С. 283.

³⁵ Переписка А. Н. Толстого: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 96.

³⁶ Толстой А. Н. Дневник 1911–1914 гг. С. 320.

³⁷ Полу жирным выделено вставленное на первом этапе правки.

Окутанный фантастическим туманом и светом заходящего солнца город в сознании героя постепенно приобретает реальные очертания, наполняясь криком торговцев, звонками трамваев и историей о жителях подземелий Александровского рынка, заваленных контрабандой. В тексте, опубликованном в журнале «Солнце России», отсутствует рассказ Любочки об увиденном в подвалах Александровского рынка, который занимал квартал между Садовой улицей, набережной реки Фонтанки, Вознесенским проспектом и Малковым (Банным) переулком (ныне — переулок Бойцова). Внутри рынка были расположены Большой пассаж, который тянулся вдоль Вознесенского проспекта и Садовой улицы; Владимирский пассаж; Первый и Второй поперечный пассажи; Татарская площадь; Большая и Малая толкучие площади. В двух корпусах с высокими стенами и стеклянными крышами, построенных в 1865–1868 годах по проекту архитектора А. К. Бруни, размещались лавки букинистов и антикваров, где можно было найти любое издание и «встретить многих книголюбов — от ученика средней школы до маститого ученого». ³⁸ Лавочки антикваров были тесными и маленькими и имели запасные помещения в подвалах, «куда можно было попасть через люк по лестнице». ³⁹ Вероятно, отсюда могла родиться легенда о потайных хранилищах краденного на Ново-Александровском рынке (см. в черновике: «...здесь есть люк в подвалы, которые вырыты подо всем Александровским рынком»).

Необходимо отметить и сходство с романтической повестью Э. Т. А. Гофмана «Золотой горшок». В сюжете рассказа отчетливо проявилось традиционное для романтической литературы противопоставление поэтического мира влюбленного поэта и реальности. Подобно герою повести Гофмана, Сергей Белкин находится под чарами Любочки, оказавшейся дочерью старика-антиквара, с которым молодой человек случайно сталкивается у входа на рынок, и который затем преследует его весь день. В задумчивости Сергей бродит по антикварному рынку, где, как и Ансельм, разбивает старинную вазу. Однако романтическая завязка сюжета у Толстого, как и во многих его рассказах 1910-х годов, получает вполне реалистическое объяснение: старый антиквар намеренно ставил вазы на край ларя, вымогая деньги с рассеянных прохожих. Таким образом, петербургский период жизни Толстого, его культурно-эстетическая среда не только нашли отражение в рассказах Толстого 1910-х годов, но, по справедливому замечанию А. М. Крюковой, «послужили своего рода импульсом к их созданию». ⁴⁰

Рассказ «Раз в жизни» публикуется по последнему слою правки чернового автографа (ИРЛИ. Ф. 172. № 322. Л. 82 об. — 90 об.). Текст воспроизводится в соответствии с современными нормами орфографии и пунктуации.

А. Н. Толстой

РАЗ В ЖИЗНИ

Старик, повернув с Вознесенского на Садовую, остановился под арками Александровского рынка и чихнул. Старик был очень высокий и сутулый, под резиновым плащом, а на лицо легла тень от черной шляпы и спутанных сивых волос, падавших сзади на плечи. Из-под плаща виднелся гриф скрипки, которую старик держал под мышкой, и огромные калоши шаркали по плитам, как две слоновьи ноги.

Старик остановился и чихнул, пробормотав: «Господи, прости», — прошелся два шага и чихнул еще раз. Это его удивило, он воскликнул: «Ах ты пропасть, спичку в нос!» — и чихнул третий так, что высокая шляпа его едва не свалилась...

Все это заметил Сережа Белкин, очень юный поэт, и прислонился к столбу, подпавшему арку... Старик как бы раздумывал — идти ли ему дальше, вынул платок,

³⁸ Мартынов П. Н. Полвека в мире книг. Л., 1969. С. 43.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Крюкова А. М. Алексей Николаевич Толстой. М., 1989. С. 6.

высморкался трубой и только тогда взглянул на Сережу быстрыми, как ртуть, глазками из-под седых бровей...

— Случай, — сказал старик, — чих какой напал, <—> и, внезапно сорвавшись, быстро зашаркал калошами и пропал — должно быть, завернул во двор рынка. А Сережа в задумчивости остался стоять у колонны, не сознавая еще, почему его так сильно удивил старик. А Сережу сегодня ничто не должно было интересовать, кроме только что оконченной поэмы, под чарами которой все: и люди, и огни, и улица были подернуты фантастическим туманом, да еще девушки Любочки. У Любочки падали от затылка две толстые косы до пояса, от темного ее платья пахло сладкой пылью старых вещей и еще чем-то свежим и опасным, и складки темного платья так любовно падали от пояса к ногам в туфлях с помпончиками и так стыдливо охраняли все тело... Поэма написана была про Любочку, а Любочка, приходя, садилась с очень внимательным лицом на стул у стола, за которым, засунув пальцы под непослушные волосы, сидел бледный Сережа, и строго слушала Серезины стихи, раскрыв огромные, серые с зелеными лучами глаза. Окончив слушать, она ладонями брала Серезину дорогую голову и, прижав ее к маленькой своей груди, не могла найти слов, пот<ому> Любочкин язык был поцелуй <так!> и женская ласка, нежная и опасная, как ее глаза...

Сережа двинулся к тому месту, где пропал старик, и, подумав, завернул через ворота в узкий проход между высокими стенами, перекрытыми стеклянной крышей, над которой висели фонари. Там же на выступах окон сидели, перепархивая и разговаривая на гулливом своем языке сизые и белые голуби... Сверху они видели, должно быть, одни головы и размахивающие руки множества людей, которые переходили из лавки в лавку, сообщая сплетни, или рассматривали в витринах медальоны, часы, печати... Но для голубей были устроены особые палки с тряпкой наверху. Когда Сережа вошел на рынок — старая еврейка, размахивая длинной палкой, кричала — «кыш, кыш», — и голуби испуганно трепетали крыльями над ее товаром. Черноволосые девушки оставляли <нрзб.>, прося только посмотреть совсем новое бальное платье, которое они отдают даром. У сапожной лавки Сережу схватил за рукав худой юноша и, выкатив от ужаса глаза, прошептал: «Нигде не купит их, нигде не купит дешевле пар сапог».

Но Сережа шел, улыбаясь и слабо отмахиваясь; голова его кружилась от крика и странного запаха этого белого, заставленного старыми вещами коридора, где суют в руки ненужные и дорогие вещи: старый фарфор, предки,¹ ковры, камею и даже живую красивую девушку, запаха совсем такого, как от Любочкиного темного платья.

Когда Сережа дошел до середины рынка, багровый где-то за морем закат долетел до стеклянной крыши, прошел сквозь стекла и озолотил белых голубей, а сизые стали как будто грустить. И в ту же минуту, зашипев, зажглись сразу все восемь лиловатых фонарей, и свет их выдвинул из темноты низких и грязных лавок множество привлекательных вещей.

Сережа засмеялся наконец, так велика была его совершенно беспричинная радость, и наклонился над витриной, выбирая что-нибудь недорогое, но красивое, чтобы подарить Любочке.

— Вот этот медальон, — подумал Сережа, — нет, он груб, лучше вот этот в серебре. В сущности, как глупо, зачем я сюда пришел, во-первых, у меня двадцать копеек, вот получу деньги от отца — тогда... Он придет для взноса в университет, а я лучше разделю деньги, на одну половину куплю конфет, цветов и этот медальон Любочке, а на другую издам книгу стихов. Книга стихов, Сергей Белкин. Вот удивится все. Я — поэт. Как хорошо быть поэтом. Вон глядят на меня и думают — кто это такой, а потом узнают и будут вспоминать, мы видели Сергея Белкина на Александровском рынке, у него задумчивое, узкое лицо, черные волосы, довольно длинные, потертое пальто и мягкая шляпа, а Любочка всем скажет, я его тогда же и полюбила...

Сережа все ниже наклонялся над ларем и ничего за стеклом уже не видел, даже спина заныла, как долго он стоял согнувшись.

— Сейчас половина шестого, — продолжал Сережа, — а Любочка придет в восемь. Она так смешно складывает на коленях ручки и одергивает юбку, чтобы я до времени не видел ее ног. Господи Боже, когда же настанет это время. Скоро, конечно. А разве

купить ей эту вазу. Старинная и страшно, наверное, дорогая... Конечно, как я не сообщил, Любочка всегда упоминала про рынок, наверно, она где-нибудь здесь сидит и продает картины, а я-то дурак. Где-нибудь сейчас, рядом со мной, облокотилась на ручку, и глаза грустные, может, видит даже меня...

Сереза так взволновался, что быстро выпрямился, взмахнув локтем, и дорогая ваза, стоявшая на ларе, наклонилась и, как живая, спрыгнула на асфальтовый пол и, звякнув, рассыпалась. Сереза присел над ней, и холод от затылка, как морозная пальма на стекле, побежал по спине, и лоб покрылся каплями пота.

Пальцы Серезины прыгали и никак не могли ухватить хотя бы один осколок, и сердитый голос в это время сказал над ухом:

— Шестьсот рублей...

Сереза легонько вздохнул и поднял голову. У порога стоял давешний старик, но вместо скрипки держал в руке белую кружку с чаем, в котором плавал лимон.

— У меня нет денег, — молвил Сереза тихо...

Тогда старик с силой втолкнул его в темную лавчонку, захлопнул дверь и кричал любопытным соседям, набежавшим посмотреть разбитую вазу:

— Я его в огуречный рассол посажу, мне дела нет — отдай мои деньги! — пошел, шаркая калошами, за городовым.

Когда Сереза отошел от здорового толчка и темноты, которая прятала все драгоценности сырой лавчонки, протянул он руки, чтобы не удариться, и схватил чьи-то теплые миленькие ладони... Сереза ахнул — наклоняясь к его лицу, беззвучно смеялась Любочка, рот ее раскрыт, большие глаза жмурились как щелки, и подпрыгивали плечи.

— Тише, — сказала она, — не смей говорить, когда ты стоял, нагнувшись над ларем и бормотал про себя, я думала, лопну со смеху... А отец пил чай, смотрел на тебя и ждал, когда ты свалишь вазу, ее нарочно для этого и поставили с краю.

Сереза, раскрыв рот, стоял перед девушкой, и радостно ему было и страшно, и он ничего ровно изо всего этого не понимал.

— Что же мы стоим, — воскликнула Любочка, — надо бежать, сейчас отец придет с полицейским и тебя отведет в часть...

— Побежим, — повторил Сереза, заглядывая Любочке в глаза...

— Знаешь, здесь есть люк в подвалы, которые вырыты подо всем Александровским рынком. Очень мало кто знает про эти подвалы. Там есть большая зала, в которой лежат контрабанда и краденая мебель, картины, бронза, одежда. Все, что ты видел здесь, — ничтожная часть того. В залу выходят коридоры с камерами — там живут те, с кем не нужно встречаться...

— Так пойдем же, — прошептал Сереза, робко оглядываясь.

— Нельзя, вчера я спустилась было туда, и на лестнице меня встретили две женщины, одна рыжая, молодая и курноса, в зеленом платье, весь лоб ее покрыт был красными пятнами, они загородили дорогу и сказали:

— Иди, иди, если хочешь прогнать, — я испугалась и прислонилась к стене, а другая, карлица с большим лицом, погрозила мне пальцем, рыжая захохотала.

— Холера, — сказала она, — тогда я побежала, как только могла скоро наверх. А за моей спиной ржали мужики. Все это подсказала Любочка неторопливо, словно вспоминая виденный сон, а когда кончила, в дверь вошел ее отец и полицейский...

— Вот он, — сказал старик, показав на Серезу узловатым пальцем...

— Это вы разбили? — спросил полицейский.

— Нет, не он, а я, — сказала Любочка, — это я подтолкнула вазу, которая нарочно там и стояла, чтобы ее разбили и заплатили...

— Ах ты блоха, — воскликнул старик, подняв руку, но полицейский его остановил, сказав, что драться не полагается...

— Ударьте, папаша, — сказала Любочка, — а его я не позволю тронуть, я его люблю и выйду за него замуж...

— Ого-го... — засмеялся полицейский, — да тут попа надо, а не меня. Эй, ты, почтенный, ты как же это так — полицию обманываешь, молодого человека срамишь, знаешь, что я с тобой сделаю...

— Врет она, — сказал старик, — он разбил.

Но полицейский желал вознаградиться, сделал вид, что рассердился и хочет вести старика в часть... Усы у полицейского были огромные и такие красные, будто красил он ими забор. Глядя на эти усы, старик не на шутку испугался, а Любочка и Сережа бочком пробрались из лавки и побежали к Садовой, держась за руки...

— Ко мне, да? — спрашивал на бегу Сережа, — ты останешься у меня, солнышко...

— А ты на мне женишься? — спросила Любочка.

— Да, да...

— Тогда к тебе...

И они вскочили в трамвай, сели рядом в угол, и Сережа тихонько пожал Любочкино колено ногой...

Трамвай подпрыгивал, звенел, шипел искрами, и кондуктор, тощий оттого, что ежедневно надевал на себя множество жестянок и охранную сумку, спросил у Сережи и Любочки, покачав головой:

— У кого билетов не имеется...

— Я не вернусь к отцу, пока замуж за тебя не выйду, — сказала Любочка и вдруг, взглянув в окно, в испуге откинула голову, словно кольнули ее в глаза, и она ударилась затылком о стекло. Сережа взглянул туда же и увидел Любочкиного отца, который бежал рядом с трамваем, держа в руке большой бронзовый подсвечник, которым взмахивал, как кистенем...

— Он сейчас к нам вскочит, — сказала Любочка. В это время с Гороховой, ухнув, как жаба, кинулся белый автомобиль и, весь задрожав и рыча, остановился, едва не врезавшись в трамвай. Трамвай успел проскочить, а Любочкин отец наскочил на автомобиль и упал, уронив подсвечник. Трамвай остановился на остановке — Сережа и Любочка, соскочив с трамвая, побежали по Гороховой на Екатерининский канал...

Сережа жил в мансарде на седьмом этаже, в комнате с круглым окошком, горела железная печь, когда Сережа и Любочка вбежали, тотчас же затворив за собою дверь. Любочка спрятала руки под передник, и зубы ее быстро и мелко стучали, и на огромные глаза налились слезы от холода ли улицы или от страха....

— Любочка, грейся у печки, — сказал Сережа, подбегая к окну, глубоко внизу у подножья дома горел невидимый сверху фонарь, освещающий стену дома на противоположной стороне улицы. По желтой этой стене медленно поплыла большая тень с огромной косматой головой, удлинилась, вырастая и наклоняясь к тротуару, и растаяла, чтобы возникнуть, вырасти и пропасть под следующим фонарем...

— Он прошел мимо нас, — сказал Сережа, — тепло ли тебе, душенька...

— Нет, — сказала Любочка, — согрей меня, я дрожу...

Глаза у Любочки подернулись сном, щеки покраснели <сь>, и как лед были холодны маленькие руки... У Сережи не было ни рому, ни лекарства. Он засуетился сначала, а потом, нахмуясь, стал снимать промокшие ее башмаки, говоря: «Ложись скорей, а то придет <так> лихорадка...»

— Я вся мокрая, — сказала Любочка, сделав губу сковородником. И Сережа, умиляясь от нежности, расстегнул темное ее платье и уложил Любочку в постель, закутав одеялом до глаз так, что одни глаза ее светились, как звезды... Но Любочка не засыпала, стуча зубами:

— Хочешь, я лягу к тебе, согрею, — сказал Сережа...

— Да, Сережа, мне холодно...

Тогда он тоже разделся, лег и, охватив Любочку, не пошевелился, пока она не стала ровно и тихо дышать, полуоткрыв рот.

Ровно в полночь Любочка вскрикнула и села на кровати, волосы ее спутались, а голые руки и плечи горели от жара...

— Сережа, что мы делаем, мы лежим как муж и жена, — она медленно отвела от глаз рукою прядь волос, задумалась и заговорила совсем несвязное, ударяя ладошками по одеялу, а Сережа глядел на нее снизу вверх с испугом... Потом Любочка повалилась на подушки и металась до утра... сбрасывая с себя одеяло и одежду... А Сережа хотел взять перочинный нож и резать себя с радостью на кусочки, только бы Любочке было не больно.

Утром в одной рубашке, дрожа от холода, так как печь давно потухла, выглянул он в окно. На противоположном тротуаре стоял вчерашний старик, задумчиво глядя на Серезино окно. Вместо шандала в руках его была суковатая дубинка, на которую он и опирался. Поглядев, старик покачал головой и медленно пошел. Обернулся, погрозил и снова зашагал, стуча дубинкой...

Любочка бредила весь день, всю ночь и все следующие сутки... Наконец она очнулась и сказала:

— Я хотела бы, прежде чем умереть, родить тебе девочку, похожую на меня, но это нужно долго ждать, и мы еще не муж и жена...

— Молчи, молчи, — говорил Сереза, мотая головой. Сидел он на полу у ее постели...

Поздно вечером Любочка опять сказала:

— Я все равно умру, Сереза, я не хочу, чтобы ты любил кого-нибудь, кроме меня. Если я умру девушкой, ты меня назавтра же и забудешь...

— Нет же, неправда...

Любочка вздохнула и прошептала капризно:

— Не противоречь... Иди ко мне...

Всю ночь Любочка тихо спала, а Сереза, сидя у стола, дергал себя за волосы, говоря:

— Хуже меня не может быть человека. Если ты умрешь, то и я...

Но Любочка не умерла, она исчезла, когда Сереза вечером ходил к доктору на Литейный...

Исчезла вся ее одежда, кроме носового платочка, давно забытого на столе. Стоя посреди опустевшей комнаты, Сереза подумал, уж не было ли все это сном и посмотрел даже на отрывной календарь, но числа были не оторваны... Ни швейцар, ни горничная соседней квартиры ничего не знали. Сереза побегал на Александровский рынок. Все там было закрыто. Да и лавку старика Сереза не мог разыскать... Сильный дождь лил на стеклянную крышу, и голуби, нахохлившись, сидели по карнизам, и сырой холодный сквозняк остужал Серезу в промозгом узком коридоре рынка. Выйдя на Фонтанку, Сереза шел как пьяный вдоль набережной по рухнувшему когда-то Египетскому мосту...² Одежда его промокла и прилипла, и чавкали башмаки... Встречная баба с лукошком за спиной, взглянув в лицо Серезе, прошептала:

— Господи, помилуй, — и два раза оглянулась...

Сереза прошел и Египетский, и Калинкин мост³ и вдруг остановился. У многоэтажного темно-красного дома, выходящего на Фонтанку углом, стоял старик, прислонясь к стене... Сереза с легким криком побегал к нему. Старик поднял палку, и из глаз Серезы, или это показалось только, брызнул желтый огонь.

Когда Сереза через месяц выписался из Калинкинской больницы,⁴ — не было места ему на земле от скуки. Он ничего не помнил и ходил с обритой головой, худой и желтый, на лекции, стараясь развить в себе память и прилежно заниматься...

Однажды на вопрос товарища, любил ли он когда-нибудь, объяснил:

— Раньше я писал стихи и сочинил удивительную поэму, силюсь вспомнить и не могу. Потом я заболел тифом, а рукопись пропала... Теперь я не пишу больше стихов, к чему? Тоскливо очень.

¹ Имеются в виду портреты. В рассказе «Трагик» (1913) обитатель заброшенной усадьбы провинциальный актер Кривичев, показывая гостю дом и указывая на портреты, говорит: «Предки-с! — радостно воскликнул он. — Часто беседуя с ними от скуки. Этот вот генерал — петербургская штука, поглядите...» (Толстой А. Н. Соч.: В 10 т. М., [1913]. Т. 3. С. 55). «Покупать предков» — так называл Толстой походы по антикварным магазинам в поисках старинных портретов. Вл. Лидин вспоминал слова Толстого: «Слушай, пойдем покупать предков. У каждого должны быть приличные предки. Почему тебе не иметь, например, предка-генерала?» (Лидин Вл. <Воспоминания> // Воспоминания об А. Н. Толстом. М., 1973. С. 159).

² Построенный в 1825–1826 годах Египетский мост через реку Фонтанку обрушился 2 февраля 1905 года, когда по нему проходил кавалерийский полк. С 16 апреля 1905-го по 1955 год действовал временный мост.

³ Калинкин мост или Старо-Калинкин (с 1907 года) — один из шести постоянных каменных мостов, построенных в 1780-х годах через Фонтанку. В 1907–1908 годах был расширен.

⁴ Калининская больница в Санкт-Петербурге — первая венерологическая больница в России, учрежденная в середине XVIII века, находится близ Калинкина моста.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-115-122

© *Е. И. Орлова*

**«СОЕДИНИТЬ РАБОТУ ЖУРНАЛЬНУЮ С НАУЧНОЙ...»
(Б. М. ЭЙХЕНБАУМ В ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКЕ
«ЗАПРОСЫ ЖИЗНИ» 1912 ГОДА)***

Многое о раннем Б. М. Эйхенбауме уже известно исследователям,¹ но начало его литературно-критической деятельности еще не было прослежено подробно. После окончания в 1912 году Петербургского университета Эйхенбаум приходит к выводу о том, что прошел необходимые ему стадии постижения смысла человеческой жизни. Еще раньше, в 1906 году, молодой ученый размышлял: «Рождает вопросы, чувства, мысли и т. д. жизнь; изображает их с возможной яркостью и силой искусство, а решает, объясняет и т. д. наука. *Тут неразрывная цепь, величайший союз и единство*».² Получив профессиональное образование как музыкант и певец, став дипломированным филологом, Эйхенбаум утверждает в том, что необходим синтез искусства и науки. Как литературовед он видит возможность такого синтеза в сотрудничестве с периодическими изданиями. «Соединить работу журнальную с научной — мой идеал», — пишет он родителям в 1913 году. И добавляет: «Журнальная, по-видимому, пойдет хорошо».³

Предполагать это ему позволил опыт сотрудничества в еженедельнике «Запросы жизни». Через пять лет после публикации в «Вестнике Европы» первой статьи — «Пушкин-поэт и бунт 1825 года (Опыт психологического исследования)» — в 1912 году он впервые выступает как литературный критик: в двух отделах еженедельника «Запросы жизни» («Литературное обозрение» и «Библиография») появляются шесть его материалов, еще один — в отделе «Театр». Не все они в наше время учтены, некоторые из них известны считаному количеству исследователей. Ввести их в более широкий научный оборот видится необходимым.

Еженедельник «Запросы жизни» выходил в Петербурге с 1909 до 1912 года. Его инициатором, издателем и редактором был Рувим Маркович Бланк (1868, по другим данным, 1866–1954), доктор наук, химик по образованию. Он учредил еженедельник совместно с профессором Санкт-Петербургского политехнического института Максимом Максимовичем Ковалевским (1851–1916) — юристом, социологом, историком, одним из основателей партии прогрессистов. Но к 1912 году, когда в «Запросах жизни» начинает сотрудничать Эйхенбаум, Бланк уже в одиночку ведет журнал, Ковалевский же становится издателем-редактором «Вестника Европы». В объявлении о подписке на 1912 год редколлегия анонсировала сотрудничество в «Запросах жизни» академиком В. И. Вернадского и К. К. Арсеньева, профессоров В. М. Бехтерева, И. И. Мечникова, К. А. Тимирязева, Е. Н. Трубецкого, Е. В. Аничкова, Д. Н. Овсяннико-Куликовского и многих других авторов, российских и зарубежных.

* Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 20-18-00003).

¹ См.: *Депретто К.* Формализм в России: предшественники, история, контекст / Авторизованный пер. с фр. В. Мильчиной. М., 2015; *Львов В. С.* Литературная критика формальной школы: Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2015; Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание / Ред.-сост. Я. Левченко и И. Пильщиков. М., 2017, и др.

² *Кертис Дж.* Борис Эйхенбаум: его семья, страна и русская литература. СПб., 2004. С. 258. Курсив мой. — *Е. О.*

³ Там же. С. 292.

Еженедельник, как он сложился в конце XIX века, представлял собой тип издания, пограничный между «тонким» журналом и газетой. Но называть «Запросы жизни» журналом только критики и библиографии, как это иногда делают, все же было бы некорректно. Это был, как сказано в подзаголовке, «еженедельный вестник культуры и политики», в нем печатались и публицистические, и научно-популярные статьи. Журнал имел постоянные разделы: «За неделю», «Научное обозрение», «Литературное обозрение», «Библиография», «Фельетон». Не все они были регулярными: рубрика «Театр», например, где в 1912 году была напечатана статья Эйхенбаума «Действие или действие?», появлялась не в каждом номере. Публиковавший статьи ведущих ученых разных специальностей, обзоры литературы и рецензии на научные и художественные книги, печатавший публицистику, иногда — и литературные произведения (в частности, М. Горького и А. М. Ремизова), еженедельник «Запросы жизни» представлял собой либеральное и просветительское издание широкого профиля.

Мы не можем сказать, сам ли Эйхенбаум предлагал книги для рецензирования, или их выбор был за редакцией журнала. Но в любом случае живая заинтересованность и проявленность личности самого автора ощущаются во всех его рецензиях этого периода. Возможностью высказать оценку книге критик пользуется в полную меру. Аксиологическое начало органично сочетается у раннего Эйхенбаума с реферативным и аналитическим, и даже можно сказать, что начинается он как критик «отрицательного» направления. Первая его опубликованная в «Запросах жизни» рецензия посвящена книге прозы П. Соловьевой (Allegro) «Тайная правда и другие рассказы». Мы полагаем, что материал, подписанный одной буквой «Э.», принадлежит именно Эйхенбауму (потом он подписывался «Б. Э.» или «Б. Эйхенбаум»). Как и несколько позднее в рецензии на книгу стихов Я. Година «Северные дни», критик не прощает авторам литературной вычурности и эпигонства. По поводу прозы Соловьевой, отмечая психологическую недостоверность ее повести «Небывалая», он пишет: «...неправда сквозит и в самом стиле: куски сахара „с недоумением выглядывают“ из чашки, у тишины есть „звон“, тучи „не хотели, чтобы зарницы раскрывали их тайну“ (это — почти Тютчев, но в этом „почти“ весь грех!) <...> Автор не верит этим образам, и потому они путаются между собою, а не образуют цепи».⁴

Показательно при этом, что Эйхенбаума-критика занимают не персонажи прозы Соловьевой, но сюжеты — он каждый раз апеллирует к автору, вероятно, помня слова Л. Н. Толстого из его ныне хорошо известной статьи «Предисловие к сочинениям Гюй де Мопассана»: «...цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету. <...> Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев — мы ищем и видим только душу самого художника».⁵ В начале 1910-х годов Эйхенбаум находится в поиске путей к целостному постижению произведения, да и в письмах этих лет одно из часто встречающихся слов — «целое», употребляемое, правда, в отношении не столько искусства, сколько собственного мирозерцания. И в ранних рецензиях при оценке книги он идет от поэтики к «автору» — в самом широком понимании слова.

Такой подход мы можем видеть и в другой рецензии: это упоминавшийся выше отклик на поэтический сборник Година. Эйхенбаум обращает внимание не только на лексику, но и на ритм, мелодику стихов поэта. Критик пишет: «Его (Година. — Е. О.) любимые слова — „бледный“, „бесследный“, „запоздалый“, „поздний“, „заплаканный“ (все заплаканное — и рассвет, и осень, и камин, и сердце), „догоревший“ или „сгоревший“ и т. д. Все прилагательные — вялые, бездейственные. <...> У него (поэта. — Е. О.) есть небольшой запас слов, которые он всюду, почти механически, употребляет. Стих его не музыкален и часто совсем не звучит — нет у него никакой „мелодии“, никакого слуха. Не замечая, как рискованно по своим сочетаниям слово „алый“,

⁴ Запросы жизни. Еженедельный вестник культуры и политики. 1912. № 39. Стлб. 2228. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием номера и столбца.

⁵ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1951. Т. 30. С. 18–19.

он чрезмерно пользуется им и не останавливается перед таким *legato*, как „бархат алый“, „как алый“ <...> и всюду — закат, закат, сумерки, дождь <...> Жалкая, не верящая в самое себя душа блуждает в сумерках „чуждой тайны“ и ищет одного — „утолить ненасытность тоски“» (49, 2835–2836).

Правда, Эйхенбаум не отмечает, что «бархат алый» уже встречался однажды — в стихотворении А. Блока «На железной дороге» (1910, опубликовано в 1911), — впрочем, ни подтвердить, ни опровергнуть знакомство Эйхенбаума и Година со стихотворением Блока мы не можем. Но будущий полемист уже просматривается в этих первых рецензиях Эйхенбаума — как и будущий исследователь стиха.

Можно предположить, что с появлением нового типа издания возникали и новые типы рецензии и статьи — условно их можно назвать рецензия-реферат и статья с элементами реферативности. Во всяком случае, почти во всех своих публикациях для «Запросов жизни» Эйхенбаум, как и другие рецензенты журнала, активно пользуется этими сочетаниями жанров. Например, в рецензии на книгу И. Новикова «Рассказы (1905–1912)» он много цитирует прозу писателя, причем оценка ее меняется на протяжении короткой рецензии: от скептического взгляда до почти полного приятия. Эйхенбаум пишет: «Некоторые страницы особенно хороши, напр<имер> — рассказ о том, как петух с ночью боролся. „Все темнее ночь, все липче, все гуще вокруг“... А петух бодритя. Тьма кричит: „Засни, Петух! Засни, глупый Петух!“ И мы как-то по-новому чувствуем и петуха, и щенка, и пчел, и пауков, и ночь, и людей, и всю природу. А какое это наслаждение — заново пережить то, что уже устоялось, застыло!» (52, 3014).

Особого внимания заслуживает отклик Эйхенбаума на только что вышедшее собрание сочинений Тютчева. Вероятно, не случайно, что, помещенные в одном номере журнала, эти публикации подписаны по-разному: о Године — «Б. Э.», о Тютчеве — «Б. Эйхенбаум». Нет никакого сомнения, что даже если рецензия была заказана начинающему автору, то это совершенно совпало и со вкусом, и с устремлениями самого Эйхенбаума. Собрание сочинений Тютчева, подготовленное В. Я. Брюсовым и вышедшее в 1912 году, стало без преувеличения событием в литературе и филологии. В краткой рецензии Эйхенбаум дает необыкновенно емкий обзор литературы о Тютчеве, историю восприятия его поэзии как при жизни, так и по смерти, вплоть до выхода Собрания сочинений. Он начинает с того, что открыли Тютчева прежде всего поэты — В. А. Жуковский, П. А. Вяземский и А. С. Пушкин, который напечатал его в «Современнике». Признание Тютчев получил опять же от литераторов — это были Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев и А. А. Фет. Между тем широкий круг современников Тютчева как поэта просто не заметил. Эйхенбаум пишет, что в некрологах Тютчеву в 1873 году о его стихах говорилось лишь вскользь.

«Книга И. С. Аксакова о Тютчеве (1874 г.) подвела *итог* впечатлениям современников: их больше всего пленяла „необыкновенная грация“ его поэзии: „Все жесткое, резкое и яркое чуждо его стихам; на всем художественная мера; все извне и изнутри, так сказать, обвеяно изяществом“. Аксаков же определил и ту черту, которая сделала Тютчева родоначальником нашего импрессионизма — именно, воспроизведение не „действительности“, а *впечатления*. Восьмидесятые годы были равнодушны к Тютчеву...» (49, 2707–2708) — в этом, по мысли Эйхенбаума, состояло «кощунство» и критики, и публики 1880-х годов, и конец этому положила статья Вл. Соловьева «Поэзия Ф. И. Тютчева», опубликованная в «Вестнике Европы» в 1895 году. Называя ее лучшей из того, что написано о Тютчеве с конца XIX века, Эйхенбаум приветствует и обещает в скором времени журналом «Нива» собрание стихов Тютчева для широкой публики: «Вышло новое издание Тютчева и, вместе с тем, его дает на будущий год „Нива“. Это значит, что Тютчев *признан*. Теперь надо пристальнее всмотреться в душу этого человека, потому что, если нам нужна поэзия, то, может быть, еще нужнее жизнь создавшей ее души...» (49, 2708).

Как видим, уже в первых рецензиях обнаруживается важное свойство Эйхенбаума-критика: он отнюдь не игнорирует категорию автора — ни как стоящего за текстом создателя, ни как присутствующего в произведении субъекта. Нет еще и терминологии для его обозначения. Например, по поводу стихов того же Година Эйхенбаум иронизирует: «Его „не влечет к бытию“, он никому не молится, звезды говорят ему только

о *чуждой* тайне, в любви он хочет „утолить ненасытность тоски“ и потому ласкает „*чуждые* тела“... И это — поэт?» (49, 2835). Тем более внимателен Эйхенбаум к феномену Тютчева, поэзия и личность которого необычайно привлекала поэтов и литературоведов начала XX века. Например, в это время Н. В. Недоброво (1882–1919), поэт и филолог, окончивший Петербургский университет одновременно с А. А. Блоком, задумывает работу «Общественно-государственная деятельность и общественно-политические взгляды Тютчева». Это важно, по мысли Недоброво, «во-первых, для исследования на примере, доходящем до яркости эксперимента, донаучного состояния русской общественной мысли. Во-вторых, для уяснения себе через общественно-исторические взгляды некоторых сторон художественного творчества Тютчева». Больше того, Недоброво предвидит в будущем создание новой науки, «ждушей только удобной минуты, чтобы вспыхнуть от соприкосновения множества сил, тянувшихся в наше время к какой-то неизвестной точке. В этой точке вспыхнет новая научная дисциплина: „История форм человеческой души“, которая охватит собою историю, языкознание, логику и теорию познания».⁶ Недоброво считал, что эта наука первым делом должна будет взяться за изучение именно Тютчева.

Замысел Недоброво не был воплощен, и его работа осталась лишь в набросках, а новая наука, как мы видим по прошествии более ста лет, так еще и не создана. Но показательно, что и в статье «Новое о Гончарове (Из писем И. А. Гончарова к М. М. Стасюлевичу)», которую, по обилию приводимых отрывков из писем Гончарова, вполне можно назвать статьей-рефератом, Эйхенбаум касается той же проблемы, что и в статье о Тютчеве. Предваряя скорый выход из печати четвертого тома переписки Стасюлевича, критик не скупясь цитирует письма Гончарова. Но Эйхенбаум не ограничивается этим. Филолог сказывается в нем и здесь. Он предвидит появление новых исследований о Гончарове после публикации его писем поздних лет, однако проблема соотношения биографии и творчества для самого критика еще не разрешена. Эйхенбаум пишет: «В „остывшей золе“ старых писем мы находим иной раз больше, чем в пылающих углях художественных произведений. Мы ищем в письмах не творческого пламени, а именно золы — того, что остается на дне души, что уже непригодно для „литературы“, для „творчества“, что оседает и отлагается серой, холодной массой. Тут мы находим душу человека, от которой он иной раз сам бежит в „творчество“. И если раньше мы могли бы сомневаться в значении этого материала, то теперь не можем, не смеем.

Не смеем именно *теперь*, потому что, благодаря письмам, перед нами встает новая загадка, новый вопрос. Загадка эта — личность И. А. Гончарова...» (47, 2695).

Как видим, ранний, «доопоязовский» Эйхенбаум отнюдь не отвергает «душевной эмпирики автора», отказ видеть которую в произведении приводит ученого в период «бури и натиска» ОПОЯЗа к игнорированию личности писателя. На смену ей тогда приходит у Эйхенбаума другое: своего рода «исторический фатализм» в понимании роли писателя для литературного движения эпохи. Так смотрит он и позднее на Блока, на Горького, на Лермонтова, на Некрасова... Но — что важно — он уже теперь, в 1912 году, разводит письма писателя и его художественные тексты. Душа же писателя, его личность для раннего Эйхенбаума не менее ценны. Но что делать с этим филологу, историку литературы — он как будто еще не знает.

В его первых критических выступлениях этих лет — время, которое уже прочно вошло в современный научный обиход под названием «доопоязовский период», — мы наблюдаем, как уже было отмечено многими исследователями, близость к В. М. Жирмунскому. Установлено также, что до знакомства и дружбы с В. Б. Шкловским стиль Эйхенбаума-критика складывался иначе, чем после. «В ранней критике Эйхенбаума обнаруживаются <...> черты, которые и превосхищают его опоязовское творчество, и противоречат ему»,⁷ — пишет В. С. Львов, и с ним нельзя не согласиться. Главное, что отличает рецензии и статьи раннего Эйхенбаума, — это субъективное, авторское начало: оно явственно проступает в его печатных выступлениях. На некоторую им-

⁶ РГАЛИ. Ф. 1811. Оп. 1. Ед. хр. 13. Л. 3 об., 4.

⁷ Львов В. С. Литературная критика формальной школы. С. 94.

прессионистичность Эйхенбаума, пишущего, например, о Чехове в десятую годовщину его смерти (поводом к выступлению Эйхенбаума послужила публикация писем Чехова), указывает тот же Львов, хотя у него же есть более точное, на наш взгляд, определение стиля раннего Эйхенбаума — беллетристичность. Тем более что в 1915 году в совместной с Ю. А. Никольским статье «Д. С. Мережковский-критик» Эйхенбаум яростно восстает против «импрессионистичности» Мережковского, обнаруживая за субъективистской формой его статей холодную рассудочность.

Что же касается самого Эйхенбаума, то в его ранних выступлениях мы видим ярко выраженное аксиологическое начало; оно затем наиболее сильно проявляется в его рецензии на книгу Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (1913), которая оказалась столь созвучной ему. Но вот что еще, кажется, не было замечено. Среди общего для обоих молодых ученых лексикона встречаем понятия «чувство жизни», «приятие мира», «чувство чуда» — это, конечно, у Эйхенбаума от Жирмунского, от его книги и от собственных бытийственных размышлений. Но есть и еще одно общее слово, достаточно необычное для литературоведческих штудий, — «фокус». В статье о Мережковском у Эйхенбаума находим такое рассуждение: «Можно ли возразить Мережковскому, можно ли спорить с ним? Фокус всегда остается фокусом и никогда не становится чудом; фокусник, как бы ловок он ни был, остается ремесленником, а „тайновидцем“ сделаться не может. Кому придет в голову беседовать с фокусником о чудесах?»⁸

Несколько лет спустя то же слово, причем в сходном — полемическом — контексте повторится у Жирмунского в статье «Задачи поэтики». Несомненно, что семантический ореол этого слова — общий для обоих. Но вольно или невольно позаимствованное из статьи Эйхенбаума, теперь у Жирмунского оно приобретает полемическую по отношению к ОПОЯЗу направленность. Споря со статьей Шкловского «Искусство как прием» и выдвигая в качестве необходимого дополнения к «материалу» и «приему» понятие стиля, Жирмунский говорит о стиле как *единстве приемов*, о том, что каждый факт языка, «подчиненный художественному заданию, становится тем самым поэтическим приемом»,⁹ что «в живом единстве художественного произведения они (приемы. — Е. О.) связаны между собою неразрывно»¹⁰ и, наконец, что «только с введением в поэтику понятия „стиля“ система основных понятий этой науки (материал, прием, стиль) может считаться законченной. Поэтический прием не есть некоторый самодовлеющий, самоценный, как бы естественноисторический факт: прием как таковой, — прием ради приема, — не художественный прием, а фокус. Прием есть факт художественно-телеологический, определяемый своим заданием...».¹¹ Как видим, именно Жирмунский, еще недавно столь близкий Эйхенбауму человечески и профессионально, в 1919 году стал первым и наиболее сильным критиком морфологического метода, столь заметно заявившего о себе. Из всех многочисленных оппонентов ОПОЯЗа (включая и будущих) Жирмунский был и остался, бесспорно, самым достойным. Но конечно, Эйхенбаум уже не мог ему этого простить, хотя критика Жирмунского в статье «Задачи поэтики» в адрес формалистов относилась все же, скорее, к Шкловскому, чем к Эйхенбауму.

Так должны были разойтись пути двух ярчайших филологов из поколения 1910-х годов. Но пока еще ничто не предвещает «раннеопоязовского» Эйхенбаума, который станет отрицать присутствие автора, его душевных движений в тексте произведения, подобно тому, как это будет в статье «Как сделана „Шинель“ Гоголя» и за что Эйхенбаум будут упрекать на протяжении десятилетий.

И в рецензии Эйхенбаума на лекции А. Бергсона (52, 3014–3015, в том же номере «Запросов жизни», что и отзыв о прозе Новикова) можно видеть «вчувствование»

⁸ Эйхенбаум Б., Никольский Ю. Д. С. Мережковский-критик // Северные записки. 1915. № 4. С. 135. Статья была разделена на две части: первая, цитируемая здесь, подписана «Б. Эйхенбаум», вторая — «Ю. Никольский».

⁹ Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 42.

¹⁰ Там же. С. 49.

¹¹ Там же. С. 51.

критика в строй мыслей явно интересного ему (впрочем, далеко не только ему одному) автора. О Бергсоне Эйхенбаум написал дважды, а если учесть его полемику о «бергсонизме» с французским философом Ж. Бенда, то можно сказать, что и трижды, — каждый раз с сочувственным интересом. Рецензия, о которой идет здесь речь, была первой. Затем, в 1913 году, в сокращенном виде ее перепечатал редактировавшийся А. Н. Толстым журнал «Бюллетени жизни и искусства»,¹² где рядом с рецензией Эйхенбаума, предваряя ее, были помещены отклики из «Русского богатства» и «Русских ведомостей». Сокращению в материале Эйхенбаума подверглись цитаты из лекций Бергсона — это было сделано, вероятно, потому, что и фрагменты из этих двух его лекций печатались в том же номере «Бюллетеней...». Таким образом получилось, что отклик Эйхенбаума на лекции Бергсона прозвучал дважды. Третье упоминание Бергсона встречаем в начале 1913 года в обзоре современной французской прозы, где Эйхенбаум иронически отзывается о романе «L'Ordination» («Рукоположение»), который написал Бенда, и о полемике его с Бергсоном: «Benda — философ, и даже больше: он — противник Бергсона, о чем свидетельствует изданная им брошюра («Le Bergsonisme ou une Philosophie de la Mobilité»). Это не так просто — быть в наши дни противником „бергсонизма“. Но с другой стороны, не так трудно, в наше время, написать „логичный“ роман».¹³ И так, невысоко оценивая роман, написанный философом, оппонентом Бергсона, Эйхенбаум встает на сторону Бергсона, давая короткую отповедь автору «антибергсоновской» брошюры, роман которого, по мнению русского рецензента, не удался.

Более же важным кажется другое — напечатанная в «Запросах жизни» рецензия-реферат открывает нам малоизвестную до сих пор сторону личности Эйхенбаума: «интуитивист», как его часто называли, Бергсон оказывается гораздо ближе «сциентисту» и рационалисту Эйхенбауму, чем это может показаться противникам формального метода в литературоведении. Впрочем, сам Эйхенбаум в статье о Мережковском вовсе не противопоставлял разум интуиции, напротив — считал желательным их «сотрудничество», но определенно разводил разум и рассудок, упрекая Мережковского-критика, как уже было сказано выше, именно в рассудочности. Как видно, эти размышления зрели у Эйхенбаума уже в 1912 году (тогда еще безотносительно Мережковского). Во всяком случае, можно с уверенностью говорить если не о системе, то о единстве воззрений на искусство у раннего Эйхенбаума.

Соглашаясь с М. О. Чудаковой и Е. А. Тоддесом в том, что Эйхенбаум в начале 1910-х годов придерживается постсимволистской ориентации,¹⁴ все же подчеркнем некоторые детали. В 1912–1913 годах он мыслит литературно-эстетическое развитие не в категориях символизма — акмеизм — футуризм. Об акмеизме и футуристах он в это время отзывается достаточно резко. Что же касается символизма, в отношении к нему Эйхенбаума можно увидеть две стороны. Он резко пишет об эпигоне символизма Године (правда, ничего не говорит об его приверженности символизму) и констатирует несостоятельность символистских надежд на обновление театра, на превращение его в соборное действие, в новый культ. Вместо этого, по мысли Эйхенбаума, в театр пришел французский XVIII век и поверхностные современные пьесы. «„Натали Пушкина“, „Любите жизнь“, „Заложники жизни“, „Эрос и Психея“, „Женщина и паяц“ или вдруг — „Снегурочка“... Это — наш современный театр» (50, 2887–2890), — иронизирует Эйхенбаум. «Книгу о современном театре», вышедшую четырем годами ранее (1908) и составленную из статей А. В. Луначарского, Е. В. Аничкова, А. Г. Горнфельда, А. Н. Бенуа, В. Э. Мейерхольда, Ф. Сологуба, Г. И. Чулкова, С. Л. Рафаловича, В. Я. Брюсова и А. Белого, критик называет «многоустой, многоязыкой Пифией» и «трагической книгой» — трагической потому, что, по его мнению, ожидаемого внутреннего перерождения театра, его превращения из «действия» в «действие» не произошло. Статья Эйхенбаума так и называется — «Действие или действие?». При этом «трагической <...> по своей одноликости» он называет здесь и книгу В. Иванова

¹² Бюллетени жизни и искусства. 1913. № 11. С. 266.

¹³ Русская молва. 1913. 13 янв. № 34.

¹⁴ См.: Чудакова М. О., Тоддес Е. А. Наследие и путь Б. Эйхенбаума // Эйхенбаум В. О литературе. Работы разных лет. М., 1987. С. 5.

«По звездам», где цитирует Иванова: «Довольно зрелищ, не нужно *sircenses*. Мы хотим собираться, чтобы творить — „деять“ — соборно, а не созерцать только: „zu schlafen, nicht zu schauen“. Зритель должен стать деятелем, соучастником действия. Толпа зрителей должна слиться в хорвое тело, подобное мистической общине стародавних „оргий“ и „мистерий“...». Эйхенбаум делает вывод: «Вот — скрижали нового завета, но как ответил на них театр?» (50, 2889).

Ответом, по мысли критика, были смерть В. Ф. Комиссаржевской и засилье незначительных пьес в репертуарах. Даже кинематограф не сумел привести к концу театра — по мысли Эйхенбаума, скорее наоборот. Но сам театр не создал «действия» — лишь «действие».

Критически относясь к неудавшемуся великому замыслу символистов преобразовать театр, Эйхенбаум мыслит о театре в категориях именно эпохи символизма: «А наша цель, наше стремление есть культ. Культ не как форма только, но как самая цель, потому что культ есть *действие*. Наша роль в современном театре ограничивается участием, а мы ищем причастия» (50, 2890).

Эту же двойственность можно наблюдать и в рецензии 1913 года на книгу Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика». В высшей степени сочувственно и внимательно разбирая работу, Эйхенбаум в начале рецензии говорит: «Прошедший литературный год ознаменовался у нас бунтом против символизма. Атака велась с двух сторон: акмеисты требовали нового восприятия жизни, нового *вдохновения*, футуристы — нового *словаря*. Но пока мы еще не добились ни того, ни другого. Зато стало совершенно ясно, что то мировоззрение, которое мы называли „символизмом“ <...> иссякло, изжило само себя». ¹⁵ К такому выводу, по мысли Эйхенбаума, должен прийти читатель книги Жирмунского в 1913 году. Но почему — вправе спросить мы сегодня. Разве только потому, что Жирмунский точно указал на романтические корни символизма, проследил его связь с немецкими романтиками и Тютчевым, указал на «мистическую традицию»? Для Эйхенбаума это непреложно так: «Таким путем автор как бы обосновывает символизм, узаконяет его и ставит на твердый фундамент непрерывной традиции. Именно в этом обосновании чувствуется то, о чем я говорил вначале: символизм не только утвержден, но и обоснован, *осознан*, т. е. закончен совершенно». ¹⁶

Однако между «иссякло» и «изжило», с одной стороны, и «обосновано», «осознано» — с другой, есть разница, и даже немалая. Тут у Эйхенбаума можно видеть некоторое противоречие: подобно тому, как сходно с символистами он видит задачу театра (другой вопрос, насколько это оказалось осуществимым), так есть глубокое родство между Белым и Эйхенбаумом в понимании того, чем должна быть литературная критика. 4 мая 1910 года Эйхенбаум писал: «На днях вышла необыкновенно интересная книга статей Андрея Белого — я купил ее и положительно поглощен ею. Главное содержание книги — анализ стихотворного ритма. Много совсем нового, в высшей степени интересного и важного. Многое из того, о чем я думал и чем интересовался, есть там. Это чуть ли не первая настоящая книга по теории слова на русском языке, и я не сомневаюсь, что она делает эпоху. Все приемы прежней критики — исторической, публицистической, психологической, импрессионистической — должны отойти в сторону или бросить свой отвратительный дилетантизм и войти в состав других, более общих наук. А настоящая критика должна быть эстетической, критикой формы, критикой того, *как* сделано. Одним словом — это замечательная книга». ¹⁷

Показательно, как широко понимает Эйхенбаум, вслед за Белым, критику. Он не проводит жесткого раздела между нею и собственно литературоведением. В это же время, да и позднее, он понимает ее как компонент науки о литературе. Белый считал ее прикладной частью теории литературы. «Журнальной наукой», имея в виду скорее

¹⁵ Эйхенбаум Б. М. В. Жирмунский. Немецкий романтизм и современная мистика (СПб., 1914) // Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет. С. 292.

¹⁶ Там же. С. 294.

¹⁷ Эйхенбаум Б. Письма к родным // Керлис Дж. Борис Эйхенбаум: его семья, страна и русская литература. С. 285–286.

историю литературы, чем теорию, спустя несколько десятилетий назовет критику Эйхенбаум. Можно подумать, что и в 1912 году в своих рецензиях он следует именно этому принципу, создавая «критику формы».

Эйхенбаум не случайно предчувствовал, что его журнальная работа «пойдет хорошо». Если в 1912 году началось его сотрудничество в периодических изданиях, то в 1913 году это поле деятельности уже полно для него перспектив — от газет («Русская молва», где он в 1913 году начинает печататься, «Речь», «Биржевые ведомости») до журналов («Северные записки», «Заветы», наконец, — а может быть, в первую очередь — «Русская мысль», уже снискавшая себе шутивное, но respectable прозвание «профессорского журнала»). 1912 год был только началом.

ПРИЛОЖЕНИЕ

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ Б. М. ЭЙХЕНБАУМА В ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКЕ «ЗАПРОСЫ ЖИЗНИ» (1912)

1. [Рец. на:] Соловьева, П. (Allegro). Тайная правда и другие рассказы. Изд. т-ва М. О. Вольф. 1912. 75 коп. (№ 39. Стлб. 2227–2228; подпись: Э.).
2. Новое о Гончарове. Из писем И. А. Гончарова к М. М. Стасюлевичу (№ 47. Стлб. 2695–2702; подпись: Б. Эйхенбаум).
3. [Рец. на:] Ф. И. Тютчев. Полное собрание сочинений. С крит.-биограф. очерк. В. Я. Брюсова, под редакцией П. В. Быкова. Изд. т-ва А. Ф. Маркс. СПб., 1912. 3 руб. (№ 49. Стлб. 2707–2708; подпись: Б. Эйхенбаум).
4. [Рец. на:] Яков Годин. Северные дни. Первая книга стихов. Издат. «Дружба». СПб. 1913. Цена 1 рубль (№ 49. Стлб. 2835–2836; подпись: Б. Э.).
5. Действие или действие? (№ 50. Стлб. 2887–2890; подпись: Б. Эйхенбаум).
6. [Рец. на:] Иван Новиков. Рассказы. (1905–1912 г.) Книгоизд. писателей. М. 1912. Цена 1 р. 25 к. Стр. 260 (№ 52. 30 декабря. Стлб. 3013–3014; подпись: Б. Э.).
7. [Рец. на:] Анри Бергсон. Восприятие изменчивости. Перев. с франц. В. А. Флеровой. Изд. М. И. Семенова. СПб. 1913. Ц. 50 к. Стр. 44 (№ 52. Стлб. 3014–3015; подпись: Б. Э.).

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-122-131

© А. Б. Стрельникова, © А. В. Сысоева

СБОРНИК РАССКАЗОВ ФЕДОРА СОЛОГУБА «THE OLD HOUSE AND OTHER TALES» В ПЕРЕВОДЕ ДЖОНА КУРНОСА: ВОПРОСЫ РЕЦЕПЦИИ И КОНКУРЕНЦИИ*

Произведения Федора Сологуба активно переводились и переводятся на различные языки (английский, немецкий, французский, итальянский, китайский и др.), что свидетельствует о неугасающем интересе к художественным текстам Сологуба внутри различных культур. При всем многообразии переводов англоязычные заслуживают особого внимания с точки зрения «охвата» читательской аудитории в силу международного статуса самого языка. Если попытаться в самых общих чертах наметить дина-

* Исследование подготовлено при поддержке РФФ, проект № 19-18-00353 «Создание международного научно-информационного портала „Автограф. XX век“, НИУ ВШЭ.

мику освоения художественных текстов Сологуба в англоязычной культуре, то картина выглядит приблизительно следующим образом. На начальном этапе, в 1910-е годы, переводчики обращались к малой прозе (что вполне традиционно в силу специфики самого жанра рассказа), публикуя отдельные произведения (в 1913-м и 1914 году) и объединяя их в сборники — «The Old House and Other Tales» (1915), «The Sweet-Scented Name and Other Fairy-Tales, Fables and Stories» (1915), а также осуществили первые шаги на пути перевода романов — «Мелкого беса» («The Little Demon», 1916) и «Творимой легенды» («The Created Legend», 1916). В это же время тексты Сологуба начали печататься в составе сборников произведений русских авторов — например, в «Modern Russian Classics» (1919) рассказ «Белая собака» был помещен вместе с произведениями Л. Н. Андреева, М. П. Арцыбашева, А. П. Чехова и М. Горького. Следующий этап, наступивший только в 1960-е годы, характеризуется переводческими попытками «взять» роман «Мелкий бес» («The Petty Demon», 1962; «The Shabby Demon», 1966), и позже, в 1995 году, будет предложена еще одна версия перевода романа — «The Little Demon». Важной вехой становится 1978 год, когда появляются перевод романа «Тяжелые сны» («Bad Dreams») и новый сборник рассказов «The Kiss of the Unborn and Other Stories»; в период 2000–2010-х годов переводы рассказов Сологуба публикуются в составе различных сборников.

Обращение к начальному периоду переводческой рецепции принципиально важно, поскольку все последующие переводы так или иначе находятся в зависимости от того, что уже было сделано ранее. Уже на этом этапе могут возникать тенденции к переводной множественности, и именно этот этап во многом определяет то, насколько востребованным окажется творчество того или иного автора для принимающей культуры. Как уже было указано выше, в 1915 году вышли сразу два сборника Сологуба на английском языке — «The Sweet-Scented Name and Other Fairy-Tales, Fables and Stories» и «The Old House and Other Tales». Первый из перечисленных сборников был переведен С. Грэмом; отбор текстов осуществлялся самим переводчиком, что зафиксировано в предисловии к изданию.¹ Сборник «The Old House and Other Tales» вышел в переводе Дж. Курноса (Йоганна (Ивана) Григорьевича Коршоона (Корсона), 1881–1966). Курнос, работавший не только с рассказами, но и с романами Сологуба, в истории англоязычного перевода фигура достаточно известная: он также переводил произведения А. Ремизова и Л. Андреева.² М. Топер в своей книге о положении перевода в системе сравнительного литературоведения следующим образом охарактеризовал работу с художественным текстом: «...переводчику необходимо знание предмета, которым обладал автор, и даже (по возможности) знание несуществывших авторских намерений; он должен не только в совершенстве постичь переводимое произведение, но и то особое, специфическое, что отличает его от других произведений этого писателя (а писателя — от других представителей его литературы). Переводчику надо одновременно видеть мир „изнутри“ переводимого произведения и смотреть на это произведение „со стороны“». ³ Взгляду «изнутри», если не произведения, то по крайней мере культуры, способствовало российское происхождение Курноса, родившегося в Житомире. Его семья эмигрировала, когда ему было 10 лет.⁴ Во время поездки в Петроград Курнос лично познакомился с Сологубом и даже в марте 1918 года, перед отъездом, предложил ему убежище в Англии.⁵ Судя по письму Курноса писателю от 7 марта

¹ См. подробнее: Стрельникова А. Б. К вопросу о переводческом «произволе»: англоязычный сборник «The Sweet-Scented Name» Ф. Сологуба в контексте авторских афоризмов // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 444. С. 60–64.

² Турта Е. И. А. М. Ремизов: путь к британскому читателю // Вестник Пермского университета. 2012. Вып. 3 (19). С. 99–106.

³ Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М., 2001. С. 39.

⁴ Тиханов Г. Бахтины в Англии. Дополнения к биографии Н. М. Бахтина и к истории рецепции М. М. Бахтина // Тыняновский сборник. М., 1998. Вып. 10. Шестые — седьмые — восьмые Тыняновские чтения. С. 596.

⁵ Воспоминания Курноса об этом разговоре цитируются Р. Тименчиком (см.: Тименчик Р. «Записные книжки» Анны Ахматовой. Из «Именного указателя». I // Эткиндовские чтения. II–III. СПб., 2006. С. 240).

1918 года, Сологуб на предложение согласился: «...буду иметь в виду ваши планы уехать в Англию. Не знаю, возможно это или нет — может быть, новые обстоятельства дают эту возможность».⁶

Перевод Курносом рассказов Сологуба «Белая собака» и «Обруч», опубликованных в журнале «New Statement» в 1913-м и 1914 году,⁷ послужил поводом для начала общения. Стремясь лучше узнать переводимого писателя и обсудить возможность авторизации дальнейших переводов, Курнос вступил с Сологубом в переписку, в которой сообщил, что ему близки его идеи и творческий метод («I have an intense sympathy with your ideas and a great admiration of your method»)⁸.

В первом же письме от 5 марта 1915 года Курнос рассказал о своих планах по переводу произведений, названных им повестями (скорее всего, такой жанр указан из-за большого объема этих текстов), — «Старый дом», «Соединяющий души», «Призывающий зверя», «Свет и тени», «Белая мама». Вместе с уже переведенными к тому моменту рассказами и четырьмя не названными, они составили том «The Old House and Other Tales». В следующем письме, датированном 27 июля 1915 года, переводчик сообщил об отправке опубликованного сборника произведений на адрес Сологуба и сетовал, что первое письмо осталось без ответа, предположив, что оно не дошло до адресата. Таким образом, сборник был составлен Курносом без участия Сологуба в отборе рассказов.

Во время работы над изданием Курнос опирался на Собрания сочинений Сологуба в 12 (СПб.: Шиповник, 1909–1912) и 20 томах (СПб.: Сирин, 1913–1914). На это указывают следующие факты: 1) рассказы «Белая собака», «Свет и тени» имеют вариации названий, и заглавия именно в такой формулировке даны в Собраниях сочинений; 2) рассказ «Обыск», включенный в сборник Курноса, не входил ни в одну книгу рассказов, первая его публикация после журнальной — в Собрании сочинений; 3) маловероятно, что Курнос имел доступ к первым публикациям текстов в периодической печати, он дважды писал Сологубу о том, что обращается к библиотеке Британского музея; в наши дни в библиотеке хранятся некоторые сборники и Собрания сочинений издательств «Шиповник» и «Сирин».

Отобранные Курносом рассказы входят в 3-й, 4-й, 7-й, 11-й и 12-й тома «Шиповника». Состав 3-го, 7-го, 11-го и 12-го томов «Сирин» идентичен версии «Шиповника», а том 4 вышел только в виде пробных экземпляров и вряд ли мог дойти до английской библиотеки, так что рассказ из этого тома, «Обруч», мог быть взят только из более раннего Собрания сочинений. Составителем не были привлечены и новые рассказы Сологуба, изданные в 1911–1913 годах и вошедшие в 14-й том «Сирин». Таким образом, при отборе произведений Курнос использовал собрание «Шиповника». В то же время переводчик обращался и к сириновскому изданию. По-видимому, это произошло во время подготовки вступительной статьи: в ней идет речь о двадцати томах творческого наследия писателя и дана цитата из предисловия к книге «Пламенный круг», включенная только во второе Собрание сочинений.

Наиболее вероятно, что Грэм, отбирая тексты, также обратился к Собранию сочинений, что подтверждают, в частности, особенности перевода рассказа «On the Other Side of the River Mairure» (дословно «На другой стороне реки Мейрур»). В журнальной редакции и сборнике «Истлевающие личины» (1907) он имеет название «Дикий бог» (в обоих Собраниях — «За рекою Мейрур»). Уже в издании «Шиповника» Сологуб отметил, что внес значительные изменения в рассказ в сравнении с первой версией. При их сопоставлении видно, что, помимо смены названия, в тексте появилось деление на нумерованные фрагменты, вместо слова «бог» использовано местоимение «он», а имя дочери главного героя сменилось с Мерро на Лотту и др. Все это отразилось в переводе. Судя же по составу сборника, за основу было взято издание «Сирин»: вы-

⁶ Курнос Дж. Письма Сологубу Ф. // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 380. Л. 19 об.

⁷ Sologub F. 1) The White Dog / Translated by John Cournos // New Statement. 1913. 20 Dec. P. 339–340; 2) The Hoop / Rev. by John Cournos // New Statement. 1914. 27 June. P. 371–372. В 1913 году Курнос публиковал в журнале переводы рассказов В. Вольховского, М. Горького, Шолома Аша, А. Чехова. Продолжил работу он уже с творчеством Сологуба.

⁸ Курнос Дж. Письма Сологубу Ф. Л. 2 об.

браны произведения, вошедшие в 11-й и 14-й тома (напомним, что «Шиповник» издал 12 томов). Грэм представил актуальные произведения писателя, написанные в 1906–1913 годах, в то время как Курнос шире охватил разные этапы творчества Сологуба, обратившись к текстам, созданным в 1894–1909 годах.

В предисловии к сборнику Курнос пояснил, что в публикуемых рассказах он увидел наиболее характерные черты сологубовской прозы и расставил весьма существенные (а подчас и весьма оригинальные) акценты, отражающие специфику переводческой рецепции. Курнос дал минимальный набор фактов из биографии писателя (настоящее имя и псевдоним, дата рождения и образование, информация об издании первого рассказа), сознательно педалируя сологубовскую идею о незначительности биографии автора в контексте восприятия его художественного мира (в частности, использована переведенная цитата из Сологуба: «Моей автобиографии я прислать не могу, так как думаю, что моя личность никому не может быть в такой степени интересна. Да мне и некогда заниматься таким ненужным делом, как писание автобиографии»)⁹ Заметим здесь, что издание переводов Грэма также не предоставляло англоязычному читателю информации об авторской биографии.¹⁰ Курнос в качестве компенсации привел цитату Сологуба из его предисловия к книге «Пламенный круг», составленного в 1908 году и перепечатанного в первом томе Собрания сочинений в 1913 году: «...я спокойно и просто открываю мою душу <...> хочу, чтобы интимное стало всемирным»,¹¹ — тем самым акцентируя внимание читателя на важности «духовной автобиографии» («spiritual autobiography») и убеждая его, что личность автора произведения раскрывается в текстах.¹²

Говоря о жанровом многообразии произведений Сологуба, Курнос так строит высказывание, что становится понятно, что первостепенной в наследии писателя ему видится проза: «Творчество Сологуба-поэта едва ли менее значительно, чем творчество Сологуба-прозаика».¹³

Принципиальное значение для понимания позиции переводчика имеет определение эстетики творчества, которое дал в своем предисловии Курнос. По его словам, творчество Сологуба находится на стыке реалистической и модернистской традиций (Курнос пользуется терминами «realism» и «fantasy», что, по нашему мнению, как раз и подразумевает два основных направления в развитии русской литературы начала XX века), при доминировании первой: «Хотя его творчество подчас абсолютно реалистично, оно редко бывает абсолютно фантастичным. Его фантазия всегда заземлена в реальности».¹⁴ Переводчик провел параллели с творчеством А. П. Чехова, фиксируя при этом, что «от чеховской формулы Сологуба уводит его чудесная фантазия».¹⁵ Фантазия — это воображение, пробуждающее красоту, а восхищение красотой есть уход от серой, грубой и бессмысленной реальности. Курнос также писал о двоемирии, существующем в творчестве русского писателя, однако миры эти, по мнению переводчика, не были равноценны: загадочность, которую Сологуб приносил в свои тексты, никогда не была самодостаточной, это не возможная альтернатива, но всегда «яркий символ реальности» («a most intense symbol of reality»)¹⁶

⁹ Источник цитаты — интервью, данное А. Измайлову: Аякс [Измайлов А. А.]. У Ф. К. Сологуба // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1912. 19 сент. (2 окт.). № 13151. С. 5.

¹⁰ Чуть более расширенная, чем в издании Курноса, биографическая справка (к слову, с отдельными искажениями) была опубликована годом ранее в статье о современной русской литературе и творчестве Сологуба в частности (см.: Williams H. V. Russia of the Russians. London, 1914. P. 213–216).

¹¹ Сологуб Ф. Предисловие (к книге «Пламенный круг») // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 20 т. СПб.: Сирин, 1913. Т. 1. Лазурные горы. Стихи. С. 8.

¹² «After such an avowal the reader will know where to look for the author's personality» (Sologub F. The Old House and Other Tales / Translated from the Russian by J. Cournos. London: Martin Secker, 1915. P. 8). Здесь и далее перевод наш. — А. С., А. С.

¹³ «Sologub's place as a poet is hardly less assured than his place as a novelist» (Ibid. P. 7).

¹⁴ «But while he is sometimes wholly realistic, he is seldom wholly fantastic. His fantasy has always its foundation in reality» (Ibid. P. 8).

¹⁵ «...It is his prodigious fantasy that makes the point of his departure from the Chekhovian formula» (Ibid. P. 8–9).

¹⁶ Ibid. P. 10.

В качестве показательного примера переводчик привел рассказ «Призывающий зверя», поскольку увидел в нем средоточие основных тем и мотивов. Говоря, что, безусловно, этот текст может быть прочитан как сказка, Курнос настойчиво проводит мысль о том, что Зверь — символ человеческой незащищенности, постоянного присутствия сокрытых от человека обстоятельств, непредсказуемых и потому неизбежных последствий уже свершившихся действий. Тимарид — герой рассказа — является образом молодого поколения, упрекающего поколение старших за их невнимание, забывчивость, невыполнение данных обещаний и развенчивающего их иллюзии. Симпатия к детям и людям, сохранившим «детскость», пронизывала, как утверждал Курнос, все творчество Сологуба: если Сологуб изображал старого человека с любовью и сочувствием, то человек этот всегда был наделен «детскими» качествами (как, например, в рассказе «Обруч»).

Несмотря на сознательный отказ от описания биографических фактов (ввиду соблюдения воли автора), Курнос все-таки напомнил читателю, что Сологуб работал учителем: «Sologub, it should be remembered, began life as a schoolmaster».¹⁷ Произошло это из-за восприятия творчества русского писателя прежде всего в реалистической традиции: имея богатый опыт в педагогической сфере, Сологуб часто рисовал учителей и учеников. Рассказ «Свет и тени» представляется Курносу рефлексией по поводу образовательной системы как таковой, вбивающей в голову ученика множество никому не нужных фактов и подавляющей творческое начало. Рассказ интерпретируется как изображение воздействия системы на чувствительного и впечатлительного ребенка. Сологуб, по мнению Курноса, оказался в числе тех немногочисленных писателей, которые очень тонко и ненавязчиво заставляют читателя размышлять и «запускают» читательское воображение, при этом он являлся ярким представителем своей эпохи и конкретного города, Петрограда. Переводчик также подчеркнул две линии в творчестве писателя: социальную и мистическую.

Обозначенные выше тенденции в восприятии Сологуба нашли свое отражение в подборке текстов и некоторых особенностях перевода. В сборнике доминирует «детская» тема: в большинстве рассказов главными действующими лицами являются дети либо взрослые, сохранившие «детскость» (способность мечтать, играть, воображать). И если у Сологуба разделение на детей и взрослых, как правило, подразумевает онтологический конфликт (взрослые, вписавшиеся в мирскую грубую реальность, и дети, так близко еще находящиеся к границе с иным, прекрасным миром, несущие в себе его частицу и потому так часто в него возвращающиеся), то в интерпретации Курноса тема детства начинает звучать социально заостренной. Сборник включает в себя 11 переводов рассказов «Старый дом», «Соединяющий души», «Призывающий зверя», «Белая собака», «Свет и тени», «Голодный блеск», «Прятки», «Улыбка», «Обруч», «Обыск», «Белая мама». В большинстве из них ребенок предстает как создание хрупкое, нежное, доброе, чистое и, как правило, не умеющее противостоять окружающей реальности («Старый дом», «Свет и тени», «Прятки», «Улыбка», «Обыск», «Белая мама»). Любопытно и то, что в такой подборке и предваренные соответствующим предисловием рассказы, рисующие метафизический мир (в оригинальном творчестве Сологуба подчас гораздо более реальный и истинный, чем масочная мирская жизнь), выглядят иллюстрациями к различным социальным конфликтам: конфликт поколений («Соединяющий души», «Призывающий зверя»), межклассовый конфликт («Голодный блеск», «Улыбка»), межличностный конфликт («Собака») и т. п.

В то же время Курнос никак не касается острых в начале века революционных и военных тем и отбирает рассказы либо универсальной проблематики, стоящие вне текущих политических событий, либо рисующие быт и жизнь средних и бедных слоев общества неизвестной англичанам России. Только рассказ, давший название сборнику, повествует о революции 1905–1907 годов, причем в центре внимания оказывается не революция, а человеческие взаимоотношения и чувства, возникшие в связи с событиями, которые коснулись героев лично.

¹⁷ Ibid. P. 12.

Рассказы Сологуба «Голодный блеск» и «Призывающий зверя» были выбраны для представления творчества русского модерниста английской публике и Курносом, и Грэмом; при этом их переводы существенно отличаются ракурсами переводческой (т. е. первой для английской культуры читательской) интерпретации. Это проявляется уже на уровне заглавий (ср.: «The Glimmer of Hunger» Курноса (буквально — «Мерцание / Проблеск голода») и «The Hungry Gleam» Грэма (буквально — «Голодный блеск»)). В переводе Грэма героем движет некая сила, он алчет чего-то, и это стремление отражается в блеске его глаз (в английском языке возможны словосочетания «hungry for knowledge / experience» (стремящийся к новым знаниям / получению опыта)). Слово «hungry» также имеет значение «сильное желание», но эта двусмысленность существительного нивелируется с первого абзаца текста, в котором повествуется об обеде, необычно хорошем для Сергея Матвеевича Мошкина, потерявшего работу:

«Голодный блеск»	«The Glimmer of Hunger»	«The Hungry Gleam»
Сергей Матвеевич Мошкин <i>пообедал</i> сегодня очень хорошо, — сравнительно, конечно, — как ему, <i>сельскому учителю</i> , лишившемуся места и уже с год окопачивающемуся по чужим лестницам в поисках работы, и не к лицу было бы. А все-таки <i>голодный блеск сохранялся</i> в его глазах, грустных и черных, и <i>придавал</i> его худощавому, смуглому лицу выражение какой-то неожиданной значительности. ¹⁸	Sergei Matveyevich Moshkin <i>had dined</i> very well that day — that is comparatively well — when you stop to consider that he was only <i>a village schoolmaster</i> who had lost his place, and had been knocking about already a year or so on strange stairways, in search of work. Nevertheless, <i>the glimmer of hunger persisted</i> in his dark, sad eyes, and it <i>gave</i> his lean, smooth face a kind of unlooked-for significance. ¹⁹	Sergey Matveitch Moshkin <i>dined</i> very well today — comparatively, of course — as <i>a man</i> reckons who has spent a year on other people's doorsteps and stairs searching for a job. He <i>has dined well</i> , but all the same <i>the hungry gleam</i> still <i>remains</i> in his sorrowful dark eyes, and <i>gives</i> to his lean and swarthy face an expression of unwon'ted significance. ²⁰

Из приведенного выше примера видно, что в переводе Грэма природа голодного блеска в глазах героя неочевидна и не исчерпывается удовлетворением естественной физической потребности (не случайно переводчик еще раз повторяет эту фразу в начале второго предложения), в то время как у Курноса скорее физическое чувство голода человека, находящегося в состоянии финансового краха, становится перманентным. Двусмысленность «голодного блеска» в оригинале создает поле для интерпретаций и переводческого поиска, в котором в данном конкретном случае Грэм, вероятно, оказывается удачливее. Обращает на себя внимание и еще одна деталь: Грэм вообще опускает упоминание о профессии героя — «сельский учитель», тем самым обобщая ситуацию и еще дальше уходя от социальной подоплеки, все же присутствующей

¹⁸ Сологуб Ф. Голодный блеск // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 20 т. Т. 11. Книга превращений. Рассказы. С. 145. Курсив наш. — А. С., А. С.

¹⁹ Sologub F. The Glimmer of Hunger // Sologub F. The Old House and Other Tales. P. 199. Пер.: «Сергей Матвеевич Мошкин *пообедал* в тот день очень хорошо, сравнительно хорошо, принимая во внимание, что он был всего лишь *деревенским школьным учителем*, потерявшим место и уже около года рыскавшим в поисках работы по чужим лестницам. Тем не менее *блеск голода сохранялся* в его темных, грустных глазах, и это *придавало* его невыразительному и ровному лицу какую-то неожиданную значительность». Курсив наш. — А. С., А. С.

²⁰ Sologub F. The Hungry Gleam // Sologub F. The Sweet-Scented Name and Other Fairy-Tales, Fables and Stories / Ed. by S. Graham. New York, 1915. P. 135. Пер.: «Сергей Матвеевич Мошкин *пообедал* сегодня хорошо — относительно, конечно, — хорошо для *человека*, который провел год у чужих порогов и на ступенях чужих лестниц, ища работу. Он *пообедал хорошо*, и все же *голодный блеск остается* в его печальных, темных глазах, что *придает* его невыразительному и смуглому лицу выражение необычайной значимости». Курсив наш. — А. С., А. С.

в оригинальном тексте. Однако думается, что основной конфликт в оригинальном тексте все-таки выходит за рамки социального, и бунт главного героя — не против социальной несправедливости, а против этой серой и косной жизни как таковой, в которой даже искусство перестает быть миром мечты, поскольку застывает в форме картин и бюстов в доме госпожи Энгельгардовой.

Мысль о конфликте поколений, об определяющей роли событий прошлого для настоящего, увиденная Курносом в рассказе «Призывающий зверя», зафиксирована, например, во фрагменте перевода, где Тимарид говорит о подвиге, который они с Аристомахом решили совершить:

«Призывающий зверя»	«Invoker of the Beast»	«The Herald of the Beast»
Великое, страшное затеяли мы дело, <i>чтобы славою увенчались в далеких поколениях наши имена.</i> ²¹	We had planned a great, terrible affair, <i>that our names might be honoured by future generations.</i> ²²	The thing that we purposed was great and dreadful, and it would have given a <i>glory to our names in far posterity.</i> ²³

Идея цели, которая присутствует в переводе Курноса ввиду использования синтаксической конструкции с *that*, пассивного залога глагола *to honour* и выбора самой лексической единицы *generations*, позволяет сделать акцент на важности и нужности деяния для будущего поколения. В переводе Грэма само деяние настолько велико, что прославлю бы имена героев — и это передается как факт. Обратим здесь внимание, что и заглавие рассказа переводится по-разному: «Invoker of the Beast» («Тот, кто призывает зверя») и «The Herald of the Beast» («Предвестник / Глашатай зверя»). Не останавливаясь подробно на стилистических различиях двух переводов (Грэм зачастую делает выбор в пользу высокой лексики, что кажется вполне оправданным при повествовании о далеком и в контексте рассказа легендарном прошлом), отметим принципиальную смысловую разницу. В переводе Курноса Тимарид *призывает* Зверя, *апеллирует* или *взывает* к нему как к некой высшей силе, которая расставит все точки в конфликте между двумя противоборствующими сторонами, у Грэма сам Тимарид становится неким *знаком* Зверя, *сообщает*, *объявляет* о его пришествии, что привносит антиномичность в образ юного Тимарида.

Примечательны сдвиги, происходящие не только на лексическом, но и на грамматическом уровне: во фрагментах из рассказа «Голодный блеск», приведенных выше, Курнос использует грамматические времена *past perfect* и *past simple*, таким образом переводя ситуацию в прошлое, на темпоральном векторе отделенное от настоящего некоторым временным отрезком; Грэм использует *present perfect* и *present simple*, актуализируя ситуацию во времени настоящем. Подобный ход Грэм использует и в переводе рассказа «Призывающий зверя» — в момент, когда Тимарид поведал Гурову-Аристомаху о Звере и о подвиге, на который они решились, Гуров-Аристомах спрашивает: «Ты убил Зверя, Тимарид?»²⁴ Сравним в англоязычных переводах: «*Did you kill the Beast, Timarides?*» (Курнос),²⁵ «*Have you killed the Beast, Timaride?*» (Грэм).²⁶ В первом случае грамматическое время описывает ситуацию, произошедшую в прошлом и расцениваемую как факт, в то время как во втором случае принципиально важен результат в настоящем, то есть события прошлого отзываются последствиями в насто-

²¹ Сологуб Ф. Призывающий зверя // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 20 т. Т. 11. С. 75. Курсив наш. — А. С., А. С.

²² Sologub F. Invoker of the Beast // Sologub F. The Old House and Other Tales. P. 130–131. Пер.: «Мы наметили великое и ужасающее дело, *чтобы имена наши могли бы быть прославленными будущими поколениями*». Курсив наш. — А. С., А. С.

²³ Sologub F. The Herald of the Beast // Sologub F. The Sweet-Scented Name and Other Fairy Tales, Fables and Stories. P. 207. Пер.: «Дело, которое мы вознамерились совершить, — было великим и страшным, и оно *прославило бы наши имена в далеких поколениях*». Курсив наш. — А. С., А. С.

²⁴ Сологуб Ф. Призывающий зверя. С. 76. Курсив наш. — А. С., А. С.

²⁵ Sologub F. Invoker of the Beast. P. 132. Курсив наш. — А. С., А. С.

²⁶ Sologub F. The Herald of the Beast. P. 208. Курсив наш. — А. С., А. С.

ящем и определяют его. История разворачивается здесь и сейчас, вовлекая читателя в «дистраивание» текста.

Каждый из переводчиков выбрал из 11-го тома Собрания сочинений, включающего в себя 16 рассказов, по 4 текста. Выбор произведений, помимо рассмотренных выше совпадающих текстов, подчеркивает разницу читательских рецензий, которые, являясь проявлением пристрастий и интересов переводчиков, определили восприятие Сологуба английскими читателями в 1915 году. Курнос, в отличие от Грэма, выстроил тексты в той же последовательности, что и Сологуб, перемежая их рассказами из других томов. Два оставшихся рассказа, отобранные Грэмом, «Дикий бог» и «Отрок Лин», написаны в форме легенд о древних временах, при этом созвучны «Призывающему зверя»: в них идет речь о противостоянии поколений, о жертвах молодых. Повествование о жестоких и бессмысленных убийствах звучало актуально в разгар мировой войны.²⁷ Действие в выбранных Курносом рассказах «Соединяющий души» и «Обыск» происходит в современной автору России. Если в первом из них можно отметить сходные с «Призывающим зверя» черты: обращение к прошлым жизням, вмешательство мистических сил, то второй рассказ лишен мистики, поднимает социальные проблемы школьного образования, бесправного положения ребенка и шире — гражданина.

Сопоставление двух англоязычных сборников рассказов Сологуба 1915 года позволяет наметить две тенденции в переводческой рецепции 1910-х годов. Основными темами сборника в переводе Грэма становятся абсурд земного существования и попытка обрести себя, относительность добра и зла, невозможность «карманной истины», сакральность слова. Принципиально, что весьма значительную часть сборника составляют сказки-притчи, лаконичные по форме и по самой сути своей провоцирующие интерпретацию, читательское истолкование-дистраивание, а в заглавие вынесено название одной из сказок. Такой выбор вполне ожидаем для мистически настроенного почитателя святости и простоты России Грэма (его взгляды нашли отражение в нескольких изданных книгах путешественника).²⁸ В сборнике в переводе Курноса очевидна тенденция к выявлению и подчеркиванию элементов реалистической эстетики, часто заострение социальной проблематики, особое внимание к теме детства, системам образования и воспитания.

Переводная множественность, возникшая на раннем этапе освоения произведений Сологуба англоязычной культурой, обогатила представление о творчестве писателя, акцентируя и реалистические черты, и мистические моменты.

Сологуб знал о переводах и выше оценивал работу Курноса, хотя и не читал англоязычные сборники. Хорошо владевшая английским языком и лично знакомая с Курносом З. А. Венгерова писала Сологубу о качествах переводов, составила подборку неудачных решений из сборника Грэма (в ее транскрипции Грэхам). Вероятно, влияние на оценку Венгеровой переводов Грэма оказало несогласие со взглядами последнего: так, она сообщила Сологубу, что читает в Европе лекции о России, «чтобы хоть немножко противодействовать вздорным сведениям, распространяемым разными Стивенами Грэхами».²⁹ Грэм больше не обращался к переводам из Сологуба, продолжил писать книги, в том числе о России; к подготовке отдельных изданий переводов вернулся в 1929 году, когда в русской литературе появились новые имена. В том же 1915 году выпустил перевод «Мертвых душ» Н. В. Гоголя. Таким образом, для Грэма сборник рассказов Сологуба оказался одним из этапов освоения русской культуры, причем, в связи со спецификой взглядов, переводчик воспринимал не все творчество

²⁷ В этом же году Грэм выпустил книгу с рассуждениями о войне и воспоминаниями о ее начале, которое застало его на Алтае: *Graham S. Russia and the World: A Study of the War and a Statement of the World-problems that Now Confront Russia and Great Britain*. London: Cassell, 1915.

²⁸ *Graham S.* 1) *A Vagabond in the Caucasus, with some notes on his experiences among the Russians*. London; New York, 1911; 2) *Undiscovered Russia*. London; New York, 1912; 3) *The Way of Martha and the Way of Mary: An Interpretation and a Survey of Eastern Christianity*. London, 1915; etc.

²⁹ Венгерова З. А. Письма Ф. Сологубу // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 124. Л. 11 об.

символиста, отбирая то, что могло утвердить образ России — страны с особым духовным путем развития.

Иначе дело обстояло с Курносом. Он работал с произведениями Сологуба, готовя переводы один за другим. В июле 1915 года Венгерова поздравила писателя с выходом двух англоязычных сборников его рассказов, в сентябре того же года писала, что перевод «Творимой легенды» почти завершен Курносом, а в ноябре торопила с предисловием к «Мелкому бесу» и авторизацией работы протезируемого ею переводчика. Такая спешка объяснялась конкуренцией: ожидалось появление нескольких переводов одних и тех же произведений на английский, и, по словам Венгеровой, «если не отметить лучший перевод одобрением, вернее, согласием автора, то публика, не знающая подлинника, не сможет разобраться».³⁰ Курнос тоже объяснял Сологубу, почему он торопится издать роман «Мелкий бес»: «...я точно знаю, что роман переводится теперь в Америке — а американские переводы не только определенно плохи сами по себе, но обыкновенно в отсутствии переводов, сделанных в Англии, переиздаются и здесь. А появление в печати даже плохого перевода обыкновенно удерживает издателей от издания позднейшего перевода, хотя бы и хорошего и авторизованного».³¹ И Венгерова, и Курнос просили Сологуба об авторизации всех дальнейших переводов. Авторизация не давала писателю материальной выгоды: между Россией и Англией не существовало договора об авторском праве; Венгерова писала о «моральном» интересе выделить лучший перевод, высоко оценивала работу Курноса и говорила, что он является преданным поклонником творчества Сологуба. Приязни Сологуба могли способствовать также письма переводчика с уверениями в близости взглядов и его хвалебные статьи о русском писателе. Вероятно, на формирование отношения Сологуба могло повлиять и происхождение Курноса — он воспринимался в сравнении с Грэмом как «свой». В итоге и Сологуб начал благосклонно отзываться о «своем» переводчике, что нашло отражение не только в частной переписке («Он — очень литературный, чуткий человек, пишет художественным стилем»³²), но и в одной из статей Сологуба («г. John Cournos, англичанин, из моих книг вынес большее понимание моей литературной личности, чем мой русский собрат по литературе»³³). Писатель согласился авторизовать дальнейшие переводы Курноса, формально закрепив выбор «своего» переводчика.

В итоге Сологуб все же извлек опосредованную материальную выгоду из решения об авторизации, сотрудничая с английскими изданиями (получал гонорар за предисловие, статьи), а Курнос победил в переводческой конкуренции. Успех был закреплен переизданием сборника в следующем, 1916 году, в Нью-Йорке. Курнос не остановился на этом: издал переводы романов «Мелкий бес», «Творимая легенда» (перевел только первую часть романа, но выпустил ее под общим для всей трилогии названием), опубликовал сборник сказочек и др.³⁴ Издателям было невыгодно выпускать новые варианты перевода, и упоминавшийся в письме к Сологубу американский перевод «Мелкого беса» так и не вышел, зато в Нью-Йорке увидело свет переиздание английского перевода Курноса и Олдингтона.³⁵

Более полувека английские переводчики не обращались к рассказам Сологуба. Новый всплеск интереса к этому жанру в творчестве писателя происходит в 1970-е годы: в 1977-м опубликован сборник в переводе М. Г. Баркера «The Kiss of the Unborn

³⁰ Там же. Л. 7 об.

³¹ Там же. Л. 13 об.

³² Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 260.

³³ Сологуб Ф. В тусклый день // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1916. 1 (14) апр. № 15476. С. 3.

³⁴ *Sologub F.* 1) *The Little Demon* / Authorised translation by J. Cournos and R. Aldington. London, 1916; 2) *The Created Legend* / Authorised translation from the Russian by J. Cournos. London, 1916; 3) *Little Tales* / Authorised translation from the Russian by J. Cournos. Cleveland, 1917.

³⁵ *Sologub F.* *The Little Demon* / Authorised translation by J. Cournos and R. Aldington. New York, 1916.

and Other Stories», который включает новые переводы рассказов «Свет и тени», «Обруч», «Прятки», «Обыск». В предисловии к изданию, комментируя выбор текстов и причины создания новых переводов, Баркер поясняет, что более ранние версии, хотя и воплощают лучшие образцы произведений Сологуба в этом жанре («the best examples of the author's work in the genre»), все же являются устаревшими с точки зрения языка, часто содержат неточности и труднодоступны современному читателю («the translations are dated, often inaccurate, and are difficult, if not impossible, to find now in libraries»).³⁶ Таким образом, ни переводы Грэма, ни переводы Курноса не приобрели статус канонических, но позволяют выделить элементы оригинальной поэтики, определившие интерес к творчеству русского автора и, предположительно, задавшие векторы последующей переводческой рецепции романа «Мелкий бес».

³⁶ *Sologub F. The Kiss of the Unborn and Other Stories / Translated and introduced by M. G. Barker. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1977. P. 8.*

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-131-147

© П. Ф. Успенский

«ПУТЕМ ЗЕРНА» КАК ФОРМУЛА РЕВОЛЮЦИИ: ХОДАСЕВИЧ, НЕКРАСОВ, КРЕСТЬЯНСКИЕ ПОЭТЫ И АГРАРНАЯ ТОПИКА РУССКОЙ ЛИРИКИ

Афористичная формула истории России — «путем зерна» — стала названием третьего сборника стихов Ходасевича, с которого традиционно отсчитывается зрелый период творчества поэта. Заглавное словосочетание, как и в случае других сборников Ходасевича,¹ в свернутом виде являлось поэтической и идеологической манифестацией, однако со временем ее семантический ореол размылся, и в литературоведении закрепилось упрощенное понимание формулы поэта. Одна из задач настоящей статьи — восстановить смысловые и литературные контексты заглавия книги. Вместе с тем формула Ходасевича — наглядная точка сборки конкретной литературной традиции. Характерный для русской поэзии революционный миф последовательно воплощался в символизации аграрной образности. Поскольку история русской аграрной топики, транслирующей политические смыслы, еще не написана, изложение будет неизбежно фрагментарным и тезисным; но даже в таком конспективном виде материал позволяет прийти к выводу, что формула «путем зерна» аккумулирует не только вневременной евангельский смысл, но и революционную идеологию, актуальную как для рубежа веков, так и для событий 1917 года, а аграрная метафорика в русской поэзии последовательно сопровождалась политическими коннотациями.

1

Сборник «Путем зерна» выходил при жизни автора тремя изданиями (Москва, 1920; Петроград, 1921 и в составе «Собрания стихотворений», Париж, 1927) и лишь в последнем открывался заглавным стихотворением, сочиненным 23 декабря 1917 года:

¹ Подробнее об этом см.: *Успенский П.* 1) Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. — 1917 г.). Тарту, 2014; 2) «Лиры лабиринт»: почему В. Ф. Ходасевич назвал четвертую книгу стихов «Тяжелая лира»? // Лотмановский сборник. М., 2014. Вып. 4. С. 450–467; 3) В. Ф. Ходасевич и А. И. Герцен: о названии и поэтике сборника «Европейская ночь» // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2017. Т. 76. № 3. С. 5–22.

Путем зерна

Проходит сеятель по ровным бороздам.
Отец его и дед по тем же шли путям.

Сверкает золотом в его руке зерно,
Но в землю черную оно упасть должно.

И там, где червь слепой прокладывает ход,
Оно в заветный срок умрет и прорастет.

Так и душа моя идет путем зерна:
Сойдя во мрак, умрет — и оживет она.

И ты, моя страна, и ты, ее народ,
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год, —

Затем, что мудрость нам единая дана:
Всему живущему идти путем зерна.²

Справедливо отмечалось, что тема этого стихотворения, в котором «в первый раз с такой простотой душа поэта объединяется со столь огромными реальностями, как его страна и ее народ»,³ восходит к словам Иисуса Христа из Евангелия от Иоанна: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12: 24).⁴ Библейская образность стихов соединяла два плана — сакральный и исторический — и предлагала читателю рассматривать события «этого», 1917 года в свете универсальных христианских категорий. Более того, перспективы современных тектонических сдвигов она маркировала как положительные, уравнивая их с воскрешением души для вечной жизни (ср. с продолжением слов Христа: «Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную»; Ин. 12: 25).

Стихотворение стало своего рода смысловым контрапунктом поэтической книги (особенно это видно в первых двух изданиях, где оно печаталось ближе к концу, уже после «макаберного» подцикла, см. ниже). Оно собирало в пучок темы и мотивы стихов сборника: объясняло и придавало смысл прошлому и гнетущему настоящему, а также задавало оптимистический взгляд на ближайшее будущее.

Так, в «Путем зерна» вошли стихи 1916–1917 годов, тематическую доминанту которых составляли мрачные уличные впечатления и предощущение близкой смерти лирического субъекта («Слезы Рахили», «В Петровском парке», «Смоленский рынок», «По бульварам», а также парное к стихотворению «Путем зерна» — «Золото»). Напомним, что все эти тексты (за исключением «По бульварам») Ходасевич объединил в цикл, опубликованный в сборнике «Ветвь» (конец 1917 года) под названием «Из книги „Фарфоровый венок“», а в переписке характеризовал как «макаберные стихи». В поэтике названных стихотворений разрабатывался ряд приемов и тем лирики Некрасова и актуализировались ситуации и философские проблемы романов Достоевского.⁵

² Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 8 т. М., 2009. Т. 1. Полн. собр. стихотворений / Сост., подг. текста, комм. Дж. Малмстада, Р. Хьюза. С. 85. Об истории публикации сборника и композиционных вариантах: Там же. С. 377–379.

³ Бочаров С. Г. «Памятник» Ходасевича // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 1. С. 17.

⁴ Ходасевич В. Ф. 1) Стихотворения / Сост., подг. текста и прим. Н. А. Богомолова, Д. Б. Волчека. Л., 1989. С. 374 (Библиотека поэта. Большая сер.); 2) Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. 504–505; 3) Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 380. Здесь же укажем, что обнаруженная в первой строке анаграмма фамилии Ходасевича (Там же) не представляется убедительной.

⁵ Успенский П. Владислав Ходасевич накануне «Путем зерна»: Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов, З. Красинский в стихах и творческом сознании поэта в 1916–1917 годах // Русская литература. 2014. № 4. С. 193–217.

В свете «макаберного» подцикла с его показательными литературными аллюзиями стихотворение «Путем зерна» может ассоциироваться с «Братьями Карамазовыми». Эпиграфом к роману взяты уже приводившиеся слова из Евангелия от Иоанна, их же несколько раз цитирует старец Зосима, они же, очевидно, переключаются с финалом романа — похоронами Илюши, обнадеживающей надгробной речью Карамазова и светлым разговором Алеши и Коли о воскресении из мертвых.⁶ Несколько схематизируя, можно сказать, что аллюзивный план стихотворения «Путем зерна» включал в себя и безрадостные эпизоды жизни Скотопригоньевска, и надежды на грядущее обновление и процветание, заданные в романе фигурой Алеши и мальчиков.

Одновременно стихотворение соотносилось в сборнике с текстами, которые репрезентировали желательный «светлый» сценарий ближайшего будущего. Здесь, прежде всего, необходимо обратить внимание на финальный текст поэтической книги — «Хлебы» (1918), в котором возлюбленная готовит тесто для хлеба. Однако метафизические коннотации важнее сюжета, — неслучайно стихи заканчиваются провозглашением сакральных бытийственных ценностей:

И, эти струи будущего хлеба
Сливая в звонкий глиняный сосуд,
Клянется ангел нам, что истинны, как небо,
Земля, любовь и труд.⁷

«Хлебы», помещенные в абсолютно сильное место книги (финал), иллюстрировали, куда ведет *путь зерна* — он ведет к *хлебам*. Историческая формула поэта, таким образом, в свернутом виде содержала мифологическую структуру — сюжет об умирающем, а потом воскресшем и плодоносящем зерне.

В первую очередь, конечно, у этого сюжета были новозаветные коннотации. Однако для Ходасевича (как и для многих других авторов) он также был связан как с революционным мифом русской литературы, так и с политическими событиями 1917 года.

Так, в статье «О завтрашней поэзии», опубликованной в № 1 эсеровской газеты «Понедельник Власти Народа» (25/12 февраля 1918 года), Ходасевич, намечая ближайшие перспективы развития русской поэзии, последовательно уравнивает поэтическую и политическую и использует для этого аграрную метафору: «Этим гнилым туманом, чахоточным и пряным воздухом рафинированной реакции дышало молодое поколение поэтов, пришедших по следам символизма. <...> Не хлебом насущным — пирожным стала молодая русская поэзия. Она приторна — и не питательна. <...> Но когда в муке заводятся моль, бескровное существо с бессильными крылышками, — мудрый хозяин пересыпает и ворошит весь мешок, до самого дна. Наш хозяин и делает это рукой революции. Вся Россия ныне перетряхивается, пересыпается в новый мешок. Гигантская созидательная работа становится задачей завтрашнего дня. Эпохе критической предстоит смениться эпохой творческой. В этой деятельности и бодрящей атмосфере русская поэзия от ее нынешних маленьких тем, от душного интимизма неизбежно должна обратиться к вечным основным проблемам человеческого духа <...> Она станет *народной* в истинном смысле слова. Она будет меньше говорить, но нужнее: печь хлебы, а не пирожные. Сознаю, что говорю общо. Но судьба поэзии, как и вся жизнь России, сейчас зависит от судьбы революции».⁸

Нетрудно заметить, что в приведенной цитате реализуется вторая часть мифологической структуры: свершившаяся революция сопоставлена с урожаем зерна («мука»), а «перетряхивание» мешка приведет к «хлебам» (а не к пирожным, согласно приписываемой Марии-Антуанетте фразе, играющей важную роль в культурной мифологии Великой французской революции), в частности, к «хлебам» поэтическим.

⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 14. С. 259, 281; Т. 15. С. 196–197.

⁷ Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 114.

⁸ Там же. Т. 2. Критика и публицистика: 1905–1927. С. 244–245.

Конечно, здесь налицо и переключка между стихотворением «Хлебы» и идеологической программой статьи.

Формула «путем зерна», одноименное стихотворение и весь сборник стихов Ходасевича, таким образом, соотносились не только и не столько со словами Христа из Евангелия от Иоанна, сколько с актуальным политическим контекстом. Революция и ее последствия описывались с помощью аграрной символики, и если предреволюционное время соотносилось с образом зерна, то время самой революции и пореволюционных изменений связывалось уже с «воскрешением» зерна — «мукой» и «хлебами» (у Ходасевича, конечно, не хватает «урожая», но этот образ появится в творчестве его современников, см. ниже). Откуда же происходит подобная аграрно-революционная символика?

2

Очевидно, что, когда аграрная образность наделяется революционными коннотациями, происходит вторичная семантизация: библейская метафора последовательно переосмысливается в политическом контексте. Ходасевич не сам придумал этот смысловой сдвиг, — он опирался на достаточно последовательную и богатую литературную традицию.

В русской словесности один из самых ранних и при этом наиболее знаковых текстов, лежащих у истоков обсуждаемой традиции, это пушкинское «подражание басне умеренного демократа И<исуса> Х<риста>» — стихотворение «Свободы сеятель пустынный...» (1823).⁹ В нем новозаветная притча о сеятеле (Мф. 13: 3–9; Лк. 8: 5–9) существенно переиначивается и вторично семантизируется в политическом ключе.¹⁰ При жизни Пушкина стихотворение не было издано, но расходилось в списках (впервые его опубликовал А. И. Герцен в 1856 году).¹¹

Хотя пушкинское стихотворение «Свободы сеятель пустынный...» находится у истоков традиции аграрной и одновременно политической образности и хотя именно после него у слова «сеятель» появились разнообразие политические коннотации (так, стоит отметить, что «сеятель» в первой строке «Путем зерна» — это тот же сеятель, что и у Пушкина), заслуга разработки самой традиции принадлежит Некрасову. Именно Некрасов (с оглядкой на стихотворение Пушкина) окончательно соединил «сеятеля» и, шире, аграрную образность с социально-политическими идеологемами. Стоит отметить, что часто аграрная метафорика у Некрасова осциллирует между просвещенческой и революционной парадигмами, однако традиция последовательно считывала его стихи в радикальном ключе. Приведем ряд примеров.

Измеривший «всю бездну дикости и зла» В. Г. Белинский в названной в его честь поэме (1855) охарактеризован как «честный сеятель добра», заклеянный реакционерами «как враг отчизны». ¹² В «Притче» (1870) именитый гражданин, дерзнувший высказать свои критические соображения и впоследствии казненный, характеризуется как «по мужеству воин, по жизни монах / и сеятель правды суровой» (Некрасов; 3,

⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., Л., 1937–1959. Т. 2. Кн. 1. С. 302 (текст); Т. 13. С. 79 (цитата из письма А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 года).

¹⁰ Подробнее об этом см.: Старк В. П. Притча о сеятеле и тема поэта-пророка в лирике Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14. С. 51–64; Паперный В. «Свободы сеятель пустынный...»: вокруг одной евангельской цитаты у Пушкина // Коран и Библия в творчестве А. С. Пушкина. Иерусалим, 2000. С. 133–144. Политические коннотации аграрной образности в русской поэзии первой половины XIX века, и в частности в пушкинских стихах «Свободы сеятель пустынный...», связаны с французской традицией, особенно с текстами и дискурсами Великой французской революции. К сожалению, в рамках статьи нет возможности остановиться на этом подробнее. См. некоторые соображения о зависимости стихов Пушкина от французского контекста в указанной статье В. Паперного.

¹¹ См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 2. Кн. 2. С. 1132–1133.

¹² Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15 т. Л., 1981–2000. Т. 4. С. 9. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: Некрасов, с указанием номера тома и страницы.

70). К галерее сеятелей примыкает адресат стихотворения «Т<ургене>ву»¹³ — его деятельность представляет собой аллегорическую контаминацию общественного борца, воина и крестьянина:

Мы вышли вместе... Наобум
Я шел во мраке ночи,
А ты... уж светел был твой ум,
И зорки были очи. <...>

Ты как поденщик выходил
До света на работу.
В глаза ты правду говорил
Могучему деспоту <...>

Непримиримый враг цепей
И верный друг народа!
До дна святую чашу пей —
На дне ее — свобода!

(Некрасов; 3, 189–190)

Апологией сеятеля являются также поздние некрасовские стихи «Сеятелям» (1876) с их хрестоматийно известным финалом-призывом:

Сеятель знания на ниву народную!
Почву ты, что ли, находишь бесплодную,
Худы ль твои семена?
Робок ли сердцем ты? слаб ли ты силами?
Труд награждается всходами хилыми,
Доброго мало зерна! <...>
Труд засевающих робко, крупичами,
Двиньте вперед!
Сейте разумное, доброе, вечное,
Сейте! Спасибо вам скажет сердечное
Русский народ...

(Некрасов; 3, 180)¹⁴

Ср. в поэме «Кому на Руси жить хорошо»: «Такая почва добрая — / Душа народа русского... / О сеятель! приди!..» (Некрасов; 5, 206).

Метаморфозой сюжета являются те случаи, когда некрасовские герои являются порождением земли в буквальном смысле этого слова. Так, в конце стихотворения «Памяти Добролюбова» мы читаем: «Природа-мать! когда б таких людей / Ты иногда не посылала миру, / Заглохла б нива жизни...» (Некрасов; 2, 173; курсив мой. — П. У.). За счет последовательного нагнетания лексических единиц, «связанных с землей, почвой, рождением и смертью как своего рода сельскохозяйственным процессом» («Плачь, русская земля!»; «Такого сына не рождала ты / и в недра не брала

¹³ Текст считается каноническим, однако известно, что это переделка 1877 года более раннего стихотворения «Ты, как поденщик, выходил...» (1861). Существует вариант белогого автографа РГБ («Ты как поденщик выходил...», 1861), отнесенный составителями Собрания сочинений Некрасова в раздел «Варианты» (Некрасов; 3, 376). В свое время В. Е. Евгеньев-Максимов впервые опубликовал этот текст как самостоятельное стихотворение и предположил, что оно целиком обращено к Герцену. Интересно, что «сеятелем» Тургенев назван и в стихотворении К. К. Случевского «В печальный час, когда на отпеванье» (1883): «Тургенев-сеятель забылся вечным сном / Во всех больших правах своей нетленной славы» (*Случевский К. К. Стихотворения и поэмы*. СПб., 2004. С. 474 (Библиотека поэта. Большая сер.)).

¹⁴ О политических коннотациях текста см., например, рассуждение: *Гаркави А. М. Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой*. Калининград, 1966. С. 23–24.

свои обратно»), — словосочетание обретает предметную семантику, становится «овеществленным понятием».¹⁵

Зерновые образы для Некрасова также могли семантически связываться с ролью «сеятеля». В известной «Песне Еремушке» в «сенокосную пору» (!) городской человек поет деревенскому ребенку колыбельную, в которой метафора зерна находится в близости от лозунга Французской революции:

В нас под кровлею отеческой
Не запало ни одно
Жизни чистой, человеческой
Плодотворное зерно. <...>

Жизни вольным впечатлениям
Душу вольную отдай,
Человеческим стремлениям
В ней проснуться не мешай.

С ними ты рожден природою —
Возледей их, сохрани!
Братством, Равенством, Свободою
Называются они.

(Некрасов; 2, 66)

По наблюдению М. С. Макеева, «для всей поэзии Некрасова образ колоса, нивы становится символом жизни, плодородия, гармонии. <...> Этот символ как бы соединяет дело революционера и крестьянина. Крестьянин поддерживает жизнь земли своим трудом, потом, отдавая всю жизнь земле. И это делает его жизнь прекрасной. Революционер отдает свое тело, свою плоть, приносит жертву для мира. И это делает его подвиг возвышенным и его смерть — прекрасной». Здесь актуализируются более архаические мифологические структуры, благодаря чему отраженная в стихах Некрасова идеология разночинцев-демократов оказывается универсальной.¹⁶

Из приведенных цитат и рассуждений легко реконструировать семантическое наполнение некрасовского революционного мифа (в общем виде он напрямую соотносится с последующей мифологической структурой у Ходасевича). В нем работа сеятеля-революционера заключается в севении зерен, а восход злаков может означать изменение социально-политической ситуации. И хотя, кажется, последнее в некрасовской лирике не встречается, сама возможность достраивания семантического ряда принципиально важна. Важно также понимать, что в свете разбираемого мифа (особенно при желании аудитории) все слова, связанные с аграрной образностью, могут прочитываться в политическом контексте. Думается, именно так и произошло в истории рецепции стихов поэта.

Хорошо известно, что лирика Некрасова не только широко читалась, но и играла знаковую роль в общественном и политическом (в частности, революционном) движении.¹⁷ В следственных делах участников «хождения в народ» сохранились, например, копии некрасовских стихов — «Тройка», «Маша», «Похороны», «Застенчивость»,

¹⁵ Макеев М. С. Поэзия Некрасова и идеология русской радикальной интеллигенции середины XIX века // К 60-летию профессора Анны Ивановны Журавлевой. М., 1998. С. 103.

¹⁶ Там же. С. 104.

¹⁷ См. целый ряд идеологизированных, но подчас весьма содержательных статей в «Некрасовском сборнике» (Л., 1973. Вып. 5): Соколов Н. И. Некрасов и революционно-народническое движение 1870-х годов (с. 28–41); Прийма Ф. Я. Некрасов в общественно-литературном движении конца XIX — начала XX в. (с. 42–65); Розанова Л. А. О роли поэзии Некрасова в формировании пролетарской культуры (с. 76–95); Пинаев М. Т. Поэзия Некрасова в следственных делах революционных народников 70-х гг. XIX в. (с. 252–260); Пищулин Ю. П. Поэзия Некрасова и «Народная воля» (с. 287–299), а также статью: Дун А. З. Поэзия Некрасова в большевистских листовках // Некрасовский сборник. Л., 1988. Вып. 9. С. 69–79.

«Эй, Иван», «Размышления у парадного подъезда».¹⁸ «Народной волей» для пропаганды использовались отрывки из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», «Железная дорога» и «Песня Еремушке».¹⁹ Более широкий спектр цитат мы обнаруживаем в революционных листовках большевиков. В них встречаются такие стихотворения, как «Элегия», «Рыцарь на час», «Размышления у парадного подъезда», «Железная дорога», «Родина», «Песня Еремушке», «Свобода», «Смолкли честные...», «Сеятелям», «Орина, мать солдатская», «В полном разгаре страда деревенская...», «Русские женщины», отрывки из поэмы «Кому на Руси жить хорошо».²⁰

Большой популярностью пользовалось стихотворение «Размышления у парадного подъезда» и особенно — фольклоризировавшийся фрагмент «Назови мне такую обитель...».²¹ Популярность отрывка понятна. Риторичная конструкция, в которой сначала в красках описывались тяготы крестьянской жизни, а потом задавался вопрос-призыв («Иль, судеб повинуюсь закону, / Все, что мог, ты уже совершил, — / Создал песню, подобную стону, / и духовно навеки почил?..»), — казалось, как нельзя лучше подходила для аффективной мобилизации аудитории. В связи с обсуждаемой аграрно-революционной топикой замечу, что в эту модель вписывалась лексема «сеятель», правда, применительно к крестьянину:

Назови мне такую обитель,
Я такого угла не видал,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не страдал.

Несмотря на то, что «сеятель» здесь семантически связан с деревенским миром, сама по себе эта лексема дополнительно закрепляла элементы революционного мифа, символически соотнося с ним «русского мужика», который потенциально становился объектом и, надо полагать, субъектом политического процесса. Дело в том, что для восприятия поэзии Некрасова была важна не только синтагматика высказывания: в его словаре присутствовал целый ряд лексем, являющихся, по сути, «словами-сигналами» (термин В. Гофмана) и актуализирующих у аудитории внетекстовые смыслы (в данном случае — политические).²²

Приведенная цитата служила, например, эпиграфом передовой статьи «Рабочей газеты» (№ 2 от 27 января 1881 года).²³ Но важнее, конечно, что фольклоризировавшийся фрагмент пели хором рабочие и крестьяне в глухой деревне.²⁴ Примечателен, в частности, такой эпизод. В 1905 году на рабочих собраниях Иванова и Мурома один участник, красковар Лакин, читал «Размышления у парадного подъезда», иногда сопровождая чтение «отдельными куплетами „Марсельезы“».²⁵ Очевидно, таким образом, что «Размышления у парадного подъезда» в сознании многих читателей соотносились с революционной идеологией.

Не меньшей популярностью пользовалось и стихотворение «Сеятелям». Без его последних строк в конце XIX — начале XX века не обходились «ни передовицы

¹⁸ Пинаев М. Т. Поэзия Некрасова в следственных делах революционных народников 70-х гг. XIX в. С. 254.

¹⁹ Пищулин Ю. П. Поэзия Некрасова и «Народная воля». С. 289.

²⁰ Дун А. З. Поэзия Некрасова в большевистских листовках. С. 70.

²¹ См.: Песни русских поэтов / Вступ. статья, подг. текста и прим. И. Н. Розанова. Л., 1950. С. 335–336. См. также комм. В. Е. Гусева: Песни русских поэтов: В 2 т. 3-е изд. Л., 1988. Т. 2. С. 446 (Библиотека поэта. Большая сер.).

²² О таких словах см. подробнее: Гаркави А. М. Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой. С. 132–186; Розанова Л. А. Поэзия Некрасова и народников. Иваново, 1972. С. 150–154, 169–175.

²³ Соколов Н. И. Некрасов и революционно-народническое движение 1870-х годов. С. 37.

²⁴ Розанова Л. А. О роли поэзии Некрасова в формировании пролетарской культуры. С. 76–77, 79, 81; Прийма Ф. Я. Некрасов в общественно-литературном движении конца XIX — начала XX в. С. 49.

²⁵ Розанова Л. А. О роли поэзии Некрасова в формировании пролетарской культуры. С. 77.

либеральных газет, ни речи фрондировавших застольных ораторов».²⁶ Они часто использовались в политической пропаганде.²⁷ Приведу листовку Екатеринославского комитета РСДРП (28 ноября 1903 года), обращенную к учителям: «Итак, учителя и учительницы, примыкайте к нам, окажитесь народными учителями в полном смысле этого слова, идите в народ с азбукой политической свободы, с евангелием социализма, и эта просветительская революционная свобода принесет лучшую жатву, чем, с позволения сказать, „культурная работа“ под ферулой русского самодержавия. Так:

Сейте разумное, доброе, вечное.
Сейте! Спасибо вам скажет сердечное
Русский народ...

Долой самодержавие!
Да здравствует политическая свобода!
Да здравствует социализм!»²⁸

В листовке видна наглядная реализация некрасовского революционного мифа, причем здесь он обрывает отсутствующим у поэта, но со всей очевидностью напрашивающимся финальным элементом — *жатвой*.

Таким образом, не вызывает никаких сомнений, что поэзия Некрасова систематически встраивалась в политический дискурс, а ее метафорические элементы, сами по себе в некоторых случаях идеологически заряженные, служили наглядной иллюстрацией радикальных политических идей. Предлагаемая поэтом метафорическая матрица оказалась весьма продуктивной и поэтому систематически использовалась (количество примеров, безусловно, может быть умножено).

Важно обратить внимание, что в таком контексте стихи, возможно и не несущие сильного идеологического заряда, также могли прочитываться как революционные. Иными словами, несколько огрубляя, можно сказать, что если сначала поэзия участвовала в рождении идеологии, то теперь, в конце XIX — начале XX века, политический дискурс задавал механизмы прочтения стихов, и у текстов неизбежно появлялся аллегорический план. Так, например, популярность «Несжатой полосы», многократно положенной на музыку и ставшей частью песенного репертуара, может объясняться возникновением в тексте второго плана, хотя изначально стихотворение, по-видимому, написано под влиянием поэтики фольклора. Действительно, в образном ряде произведения можно было уловить революционные идеологические коннотации и увидеть вполне прозрачные намеки:

...Только не сжата полоска одна...
Грустную дума наводит она.

Кажется, шепчут колосья друг другу:
«Скучно нам слушать осеннюю вьюгу, <...>

Заяц нас топчет, и буря нас бьет...
Где же наш пахарь? Чего еще ждет? <...>

²⁶ Чуковский К. Ленин о Некрасове // Чуковский К. Собр. соч.: В 6 т. М., 1967. Т. 5. С. 485.

²⁷ Поскольку название публикации в предшествующей ссылке актуализирует дискурс советского литературоведения, в этом примечании имеет смысл пойти до конца и сказать, что, вопреки замечанию Чуковского, который полагал, что Ленин не цитировал «Сеятелей», в его публицистике обнаруживается сходная фразеология, на что в свое время обратила внимание Л. А. Розанова: «...беззаветная преданность революции и обращение с революционной проповедью к народу не пропадет даже тогда, когда целые десятилетия отделяют посев от жатвы» («Памяти Герцена», 1912) (см.: Розанова Л. А. Н. А. Некрасов и русская рабочая поэзия. Ярославль, 1973. С. 121).

²⁸ Дун А. З. Поэзия Некрасова в большевистских листовках. С. 78.

Нет! мы не хуже других — и давно
В нас налилось и созрело зерно.

Не для того же пахал он и сеял,
Чтобы нас ветер осенний развеял?..»

Ветер несет им печальный ответ:
— Вашему пахарю моченьки нет.

Знал, для чего и пахал он и сеял,
Да не по силам работу затеял.

(Некрасов; 1, 135)²⁹

Отмечу, что текст мог прочитываться и в ключе желания политических преобразований, и наоборот, как свидетельство разочарования.³⁰

3

К сожалению, приходится оставить за рамками статьи последовательное обращение к аграрной топике в стихах множества поэтов, которых советское литературоведение квалифицировало как представителей «вольной русской поэзии» или как «поэтов-демократов».³¹ В их стихах обнаруживаются интересные вариации обсуждаемой метафорики.³² Ограничусь двумя примерами. В известных стихах Г. А. Мачтета «Последнее прости», положенных на музыку и ставших популярной радикальной песней, финал обыгрывает элементы революционного мифа (в нем слышны интонационные отголоски стихов Некрасова и «Марсельезы»):

Как ты — мы, быть может, послужим
Лишь почвой для новых людей,
Лишь грозным пророчеством новых
Грядущих и доблестных дней...³³

В стихах Тана (В. Г. Богораза) «Красное знамя» (1900) также обнаруживается политический рефлекс аграрной образности:

Над миром знамя наше веет
И несет клич борьбы, мести гром,
Семя грядущего сеет.
Оно горит и ярко рдеет.

²⁹ Об источниках текста см.: Некрасов; 1, 620; Песни русских поэтов. Л., 1950. С. 331–332.

³⁰ О политическом прочтении текста см.: *Гаркави А. М.* Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой. С. 135.

³¹ См.: Вольная русская поэзия второй половины XIX века / Сост. С. А. Рейсера и А. А. Шилова. Л., 1959 (Библиотека поэта. Большая сер.); Поэты-демократы 1870–1880-х годов / Подг. текста и прим. В. Г. Базанова, Б. Л. Бессонова и А. М. Бихтера. Л., 1968 (Библиотека поэта. Большая сер.).

³² Множество примеров из низовой поэзии 1880–1920-х годов собрано Л. А. Розановой в насыщенной главе «Образ и тема сеятеля в поэзии народа и для народа» из книги «Н. А. Некрасов и русская рабочая поэзия» (с. 120–142). См. также важное замечание М. Вайскопфа: «...обязательным для революционной поэтики был древнейший общекультурный мотив умирающего и прорастающего зерна — в данном случае угнетенного народа, низвергнутого в зону временной смерти: „Ты семя новое в распахнутой земле“ (А. Маширов, «Зарницы»). В еще более сгущенном виде та же вегетативная мифологема запечатлена в любом сюжете о революционерах, которые томятся в подземных казематах или „спят в земле сырой“, казненные царскими палачами: „Из ваших могил встанет солнце свободы“» (*Вайскопф М.* Писатель Сталин. М., 2002. С. 173–174).

³³ Поэты-демократы 1870–1880-х годов. С. 258.

То наша кровь горит огнем,
То кровь работников на нем!³⁴

В принципе, для доказательства того, что Ходасевич опирался на конкретную поэтическую традицию, достаточно описания революционной мифологии у Некрасова. Учитывая важность Некрасова для Ходасевича как в «Путем зерна», так и в «Европейской ночи»,³⁵ справедливо говорить о непосредственной преемственности. Однако я думаю, что для Ходасевича в данном случае был важен не только Некрасов «в чистом виде», но и сама традиция, которая перешагнула границу XIX века и успела последовательно проявиться в творчестве символистов. В самом деле, литература модернизма (преимущественно поэзия) также систематически прибегала к аграрной топике, наделяя ее подчас теми же революционными коннотациями, а подчас — намеренно их исключая. Приведу несколько примеров, ставя своей задачей наметить в самом общем виде модернистские вариации поэтического революционного мифа.

Стихотворение В. Я. Брюсова «Сеятель» (1907) намеренно уходит от аграрной символики к символике библейской и мистической, однако аграрная метафорика первой строфы, разворачивающаяся скорее в просвещенческой парадигме, как кажется, несет на себе следы характерных для традиции политических идеологов:

Я сеятеля труд, упорно и сурово,
Свершил в краю пустом,
И всколосилась рожь на нивах; время снова
Мне стать учеником.³⁶

Стихотворение с тем же названием было написано в 1911 году и Ю. Балтрушайтисом. У него аграрная топика разворачивается, прежде всего, в философско-религиозном плане, однако с учетом традиции сама фигура «сеятеля» наделяется, в частности, и идеологическими коннотациями:

Древним плугом поле взрыто,
Будут зерна в глубине!
Ширь пустынная открыта
Зеленеющей весне...

В древнем поле, над оврагом,
Вековой своей тропой,
С зыбкой ношей, мерным шагом
Бродит Сеятель слепой... <...>

Будет год ли урожайный,
Иль бесплодье ждет зерно,
Приговора вечной тайны
Старцу ведать не дано... <...>

Из лукошка рокового
Он лишь сеет дар Творца —
Скудный свет людского крова
И проклятие жнеца!³⁷

³⁴ Там же. С. 290. Курсив мой. — П. У.

³⁵ Успенский П. 1) Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. — 1917 г.). С. 159–192; 2) «Начинаются мрачные сцены»: поэзия Н. А. Некрасова в «Европейской ночи» В. Ф. Ходасевича // *Euro Orientalis*. 2012. № 31. С. 129–170.

³⁶ Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 556.

³⁷ Балтрушайтис Ю. Горная тропа. Вторая книга стихов. М.: Скорпион, 1912. С. 101–102.

Однако не всегда в литературе модернизма политические ассоциации находились в тени и заслонялись (но не исчезали без остатка) метафизическими размышлениями. В некоторых произведениях радикальные идеологемы выходили на первый план. Так, например, в четвертой симфонии Белого — «Кубке метелей» (1908) — обнаруживается фрагмент, в котором по-символистски туго переплетаются сакральный и революционный планы, причем второй план непосредственно варьирует обсуждаемую аграрно-политическую метафору (в ней проступает также образный ряд из Откровения Иоанна Богослова; см.: Откр. 14: 15–16):

Лучезарный старец вознес томные свои взоры. Он стоял с протянутой рукой на холме многогребенном:

«Да, слепцы прозреют: да, слепцы увидят свет».

Колосья забушевали. Крикнул перепел, пойманный шаткою тенью, летящей на острых колосьях.

Все это было: приходило и уходило.

Гряди, жнец, гряди!

К тебе, — жнец, — тайна, и слово о тебе вихрем благим нам в сердца глаголет.

В облаке росном, во струях воздушных, цветогонных, на ниву сойди и серп нам пусти свой, — серп пусти нам, нам свой серп.

Скажи: «Я — с вами».

Жнеца, работники, исповедуйте громче — как день белого громче.

Громче гремите косами острыми.

Громче, мстители, громче, всё вопите громче: «Се грядет жнец жатвою острою».

Гряди, жатва, гряди.³⁸

Даже в свете этого малого количества примеров (но список может быть существенно расширен) становится понятно, что и раннее обращение Ходасевича к образу «сеятеля» в стихотворении «В моей стране» (1907) навеяно не только традицией XIX столетия, но и модернистской поэзией:

Там сеятель бессмысленно, упорно,
Скуля как пес, влачась как вьючный скот,
В родную землю втаптывает зерна —
Отцовских нив безжизненный приплод.³⁹

Сопоставление двух последних цитат иллюстрирует две противоположные модернистские тенденции. У Ходасевича — на тот момент эпитима символизма — яснее всего виден механизм если не деполитизации образа, то модального дистанцирования от его аффективных политических коннотаций. У Белого, напротив, виден механизм дополнительной политизации или даже радикализации аграрного образного ряда за счет его вторичных и третичных вариаций и модификаций.

Новый интенсивный наплыв обращений к аграрно-революционной метафоре происходит, разумеется, в 1917 году. Чтобы завершить пунктирно намеченную здесь символистскую линию, приведу лишь одно стихотворение Вяч. Иванова — «Тихая жатва» (опубликовано в газете «Русское слово» 1/14 апреля 1917 года):

Великий день священного покоя
Родимых нив, созревших для серпа!
И пусть вдали гремят раскаты боя,
И пусть душа усталая слепа,

И кажется — в сей час тягчайший зноя
Земля, свой злак вспоившая, скупа:

³⁸ Белый Андрей. Симфонии. Л., 1991. С. 321.

³⁹ Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. С. 29.

Но, белой мглой Жнецов идущих края,
С крутых небес означилась тропа.

Молчи, народ! Дремли, страдой измаян!
Чтоб в житницу зерно Свое собрать,
К тебе идет с Рабочими Хозяин.

Ему вослед архангельская Рать,
Как облако пресветлое, с окраин
Подъемлется — за поле поборать.⁴⁰

В сонете Иванова проступают все характерные еще для XIX века черты поэтического революционного мифа, которые в тексте осложняются (как и у Белого) религиозными коннотациями.

Итак, краткое обращение к лирике символистов позволяет говорить о том, что и в эпоху модернизма аграрная образность, транслирующая политические смыслы, не исчезла из метафорического словаря русской поэзии, а традиция в целом хоть и модифицировалась, но продолжала свое существование. В свете сказанного, как мне кажется, нет никаких сомнений в том, что стихотворение «Путем зерна» неразрывно связано с поэтическим революционным мифом и его метафорикой, причем связь эта выражается не столько в конкретных персональных влияниях, сколько в поэтической топике. Поэтому, когда Л. К. Долгополов, заметив образное сходство стихов Ходасевича и «Заклинания» Волошина (у которого, отмечу, «сеятель» появляется в целом ряде стихов именно в политическом смысле), пришел к заключению, что оба поэта почти одновременно вывели «формулу зерна»,⁴¹ он был не вполне прав. На самом деле, они сделали ровно то, что напрашивалось в контексте исторического момента, а именно — реактуализировали характерную для русской поэзии аграрную символику.

4

Множество стихов, связанных с политическими событиями 1917 года, написанных как в тот же год, так и «по горячим следам», использовали аграрную метафорику. Так, например, в книге поэта, с легкостью менявшего свои поэтические ориентиры, — С. Городецкого за показательным для обсуждаемой темы заглавием «Серп» целый ряд текстов обращается к характерным образам, как это происходит в одноименном стихотворении:

Час настал для новых музык.
Сердце громом бьется в блузы.
Жизни огненные зерна
Под певучий бросьте жернов
И ржаного слова хлебом
Под голодным русским небом
Всласть насытьте океан
Пролетариев всех стран.⁴²

Однако наиболее показательны в этом плане стихи крестьянских поэтов. Учитывая интерес и даже симпатию Ходасевича к некоторым из них,⁴³ стоит отметить, что их

⁴⁰ *Иванов Вяч.* Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Т. 2. С. 230.

⁴¹ *Долгополов Л.* Поэзия и революция. Заметки и размышления // Литературное обозрение. 1987. № 11. С. 12.

⁴² *Городецкий С.* Серп. Двенадцатая книга стихов. СПб., 1921. С. 15.

⁴³ См., помимо очерка «Есенин» в «Некрополе»: *Ронен О.* Из наблюдений над стихами эпохи «Промежутка». 4. Ходасевич в оценке Тьяньнова и «крестьянская поэзия» в оценке Ходасевича // *Sub Rosa. In Honorem Lenae Szilard.* Budapest, 2005. P. 520–526.

поэтический дискурс также важен для восстановления смысловых контекстов «Путем зерна» — и стихотворения, и сборника в целом. Вместе с тем крестьянская поэзия интересна и как продолжение обсуждаемой традиции.

Уже современники обратили внимание, что крестьянские поэты последовательно обращаются к аграрной топике. Приведу крайне издевательскую, но важную в свете обобщающего характера цитату из статьи 1918 года «Профессионалы», подписанную псевдонимом Э. П. Камень:⁴⁴

«Что такое наша революция — всем известно: борьба отчаянная и, пока, беспроигрышная, но ведь поэты не боятся „бури“, „поэт всегда с людьми, когда шумит гроза“ и пр., а в такое время, как не запеть, если...

Однако, где мы это, господи? На баррикаде или у попа в столовой? Христос с Богородицей и Миколой Святым Угодником так и сыпятся, так и бегают по ухабистым и разухабистым стихам певцов революционного чайного домика 1-го разряда.

„Кушайте, милостивцы — сливочки с пенкой“.

Это революция.

Вот

- 1) „От Байкала до теплого Крыма
Расплеснется ржаной океан“ <...> (Клюев)
<...>
- 3) „Там звездного хлеба
Златятся снопы“ (Есенин)
- 4) „Будет веское в поле зерно“
<...>
- 6) „Шумят золотые за хатой овсы.
Звонит золотая в полях казна“.
- 7) „Поля, качаясь, лоснятся.
Зерно идет к зерну“ (Орешин)

Что и говорить — разлюли-малина, а не революция. Факты говорят, что она родилась в голоде и мечется в бескормице, но „поэты“ ее поют другое; тем хуже для фактов».⁴⁵

Язытельные комментарии реагируют на размышления Р. В. Иванова-Разумника из статьи «Поэты и революция», опубликованной как во втором сборнике «Скифов» (декабрь 1917 года), так и в сборнике крестьянских поэтов «Красный звон» (1918). В апологетической статье утверждалось, что «только их голос громко прозвучал в „грохоте громов“ великой революции, которую так усердно стараются сделать малой все мещане от обывательщины и от социализма».⁴⁶ В качестве предисловия к сборнику «Красный звон» статья Иванова-Разумника манифестировала поэзию Клюева, Есенина, Орешина, Ширияевца как истинно революционную.

Хотя автор «Профессионалов», цитируя стихи из «Красного звона», пронизательно обратил внимание на характерную метафорику поэтов — литературных попутчиков левых эсеров,⁴⁷ стоит обратиться к цитатам в свете топике поэтического революционного мифа. Необходимо при этом оговориться, что аграрная образность

⁴⁴ Статья была опубликована в издании «Книжный угол» (1918, № 3). Н. Адаскина включила ее в собрание творческого наследия авангардиста и большевика И. А. Аксенова, не приведя аргументации такого решения. Есть основания считать, что автор статьи — С. П. Бобров, часто прибегавший к псевдонимам и, в частности, пользовавшийся псевдонимом Э. П. Бик, инициалы которого повторяют инициалы псевдонима Э. П. Камень. Перед нами не стоит задача окончательной атрибуции.

⁴⁵ Цит. по: Аксенов И. А. Из творческого наследия: В 2 т. / Сост., комм. Н. Адаскина. М., 2008. Т. 2. С. 16. См. также: Князев В. Ржаные апостолы (Клюев и клюевщина). Пг., 1924.

⁴⁶ Скифы. Сборник 2-й. Пг., 1918. С. 1, 3; Красный звон. Сб. стихов С. Есенина, Н. Клюева, П. Орешина, А. Ширияевца со вступ. статьей Иванова-Разумника. Пг., 1918. С. 7.

⁴⁷ Подробнее об этом см.: Леонтьев Я. В. «Скифы» русской революции. Партия левых эсеров и ее литературные попутчики. М., 2007.

крестьянских поэтов репрезентирует не только революцию. Метафорика их стихов одновременно связывается и с полем политического, и с мистическими чаяньями, и с религиозными представлениями.⁴⁸ В аграрной метафорике крестьянских поэтов, таким образом, одновременно проступает сразу несколько планов и ассоциативных рядов (в этом плане они предстают, конечно, наследниками символистов).⁴⁹ Вместе с тем революционно-политический субстрат аграрной образности занимает видное место и явно не только не случаен, но и не ограничивается мистическо-религиозным планом.

В первом пункте своего списка Э. П. Камень приводит «Красную песню», впервые опубликованную в газете «Дело народа» 4 июня 1917 года. В ней рефреном повторяется следующее четверостишие:

За Землю, за Волю, за Хлеб трудовой
Идем мы на битву с врагами —
Довольно им властвовать нами!
На бой, на бой!

Помимо «трудового Хлеба» и «ржаного Океана» (которые в тексте напрямую связываются с революцией), стоит напомнить еще несколько строк, семантически связанных с аграрной образностью: «Богородица наша Землица, / Вольный хлеб мужику уроди!»; «Лик пшеничный с бородой солнцевласой — / Воплощение любви и добра!»⁵⁰ Таким образом, в клюевской «Красной песне» аграрная образность напрямую сопрягалась как с религиозным, так и с политическим контекстом.

Стихи Есенина, процитированные Э. П. Камнем, — из небольшой революционной поэмы «Отчарь», впервые опубликованной в петроградской газете «Дело народа» 10 сентября 1917 года. Финал поэмы (пятая песнь) последовательно обыгрывает зерновую и хлебную образность, соединяя ее с сакральным и политическим контекстом:

Закинь его в небо,
Поставь на столпы!
Там лунного хлеба
Златятся снопы.

Там голод и жажда
В корнях не поют,
Но зреет однаждыный
Свет ангельских юрт.⁵¹

См. также в другой «революционной» поэме Есенина «Пришествие» (конец 1917 года):

О Русь, Приснодева,
Поправшая смерть!
Из звездного чрева
Сошла ты на твердь.

На яслях овечьих
Осынила дол

⁴⁸ См. емкую формулу Ходасевича, посвященную образному словарю поэзии Есенина 1917–1918 годов: «Христос = сыну неба и земли = урожаю = телку = воплощению небесной истины = Руси грядущей» (Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 134).

⁴⁹ О крестьянской поэзии подробнее см.: Михайлов А. Н. Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990. См. также: Азадовский К. М. Жизнь Николая Клюева: документальное повествование. СПб., 2002; Лекманов О., Свердлов М. Сергей Есенин: биография. М., 2011.

⁵⁰ Клюев Н. А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999. С. 351–353.

⁵¹ Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1997. Т. 2. С. 35–40, 303–304.

За то, что в предтечах
Был пахарь и вол.

Возри же на нивы,
На сжатый овес, —
Под снежною ивой
Упал твой Христос!⁵²

В этом отрывке отчетливо видно, как в осмыслении революционных перемен задействованы мифологические структуры и христианские символы. Аграрные образы соотносятся с этими планами, и вместе с тем «нивы» и «сжатый овес» одновременно коннотируют саму революцию, а «пахарь» «в предтечах» — это не только русский мужик, но, надо полагать, и литературный, революционно настроенный «пахарь» / «сеятель».

Что же касается Орешина, на котором стоит остановиться подробнее, так как его стихи менее известны, то у него, в самом деле, аграрная метафорика возникает систематически (неслучайно большинство цитат в статье Камня из Орешина). В целом, стихи Орешина насыщены революционными идеологемами, поэтому в его случае политическая символизация аграрной метафорики наиболее наглядна. Иногда ее связь с идеей революции возникает за счет отдаленных ассоциаций, как в стихотворении «На полях»:

Над избушкой моею красно, —
Далеко виден алый платок...
Будет веское в поле зерно,
День покоса горяч и широк. <...>
Красный флаг над рабочим селом
Точно жаркое пламя свечи!⁵³

Но чаще у Орешина аграрные образы наделяются символическим значением, соотносьсь (ретроспективно) с ожиданием революции, как в стихотворении «На вашу бойню алую...»:

Смотрю на Русь усталую
И думаю: вот-вот
Земля наша кормилица
Вся кровью изойдет. <...>
Поля, качаясь, лоснятся,
Зерно идет к зерну...
В работу сердце просится,
А ночью чуть засну —
И вижу всю-то ноченьку
Проклятую войну!⁵⁴ —

или же напрямую встраиваясь в политическую идеологию, как в стихотворении с характерным для обсуждаемой традиции названием — «Пахарю»:

Шумят золотые за хатой овсы,
Звонит золотая в полях казна... <...>
Не спи же, деревня, четыре двора...
— Долой, толстосумы, злое хамье!..
Погудка родная верна, хоть стара:
«В борьбе обретешь ты право свое!»⁵⁵

⁵² Там же. С. 47.

⁵³ Красный звон. Пг., 1918. С. 48.

⁵⁴ Там же. С. 78.

⁵⁵ Там же. С. 66.

Аграрно-революционная метафорика у Орешина не ограничивается, конечно, списком из статьи Э. П. Камня. Так, можно вспомнить и другие стихотворения: «Алый цвет», начинающееся показательной строкой «Мы — жнецы разгульных нив»; «На гумне», в котором интересным, но несколько искусственным образом аграрная метафорика контаминируется с характерной для пролетарской / рабочей поэзии; «На Руси», где в духе символистов соединяются и наделяются дополнительным значением образы, взятые из разных смысловых планов:

Солнце любовно поля обошло,
Колос горячий душист и шумлив.
В золоте спряталось наше село —
В звонах и шумах тоскующих нив.

Вышли из хижин с серпами жнецы.
— Бог вам на помощь, родные мои...
С косами вышли на волю косцы.
— Славьтесь, великие, красные дни!⁵⁶

Показательна и последняя строфа стихотворения «Без царя», в которой «хлеб» появляется как будто по инерции революционной топики:

Алый стяг над хибарами серыми,
Как над лесом заря, занимается.
Новый хлеб преогромными мерами
В закрома по зерну убирается.⁵⁷

Таким образом, варьирующаяся на разные лады аграрная топка — неотъемлемая часть дискурсивного осмысления событий 1917 года у крестьянских поэтов. С моей точки зрения, и стихотворение, и сборник «Путем зерна» напрямую соотносятся с этим важным для эпохи сегментом литературного поля. Конечно, сценарий Ходасевича при этом более медленный — в его стихах неистовое колошение и спешная жатва не наступают, а «прорастание зерна» как бы откладывается на ближайшее, но все же будущее (правда, «Хлебы» отчасти реализуют желанный сценарий хотя бы на уровне частной жизни). В этом смысле Ходасевич предстает более традиционным, ориентированным скорее на некрасовско-модернистскую линию метафорической традиции. Пройдет несколько лет, и Ходасевич периода «Тяжелой лиры» будет отрицать демократическую традицию⁵⁸ (хотя в «Европейской ночи» все равно к ней вернется). Пока же он, несомненно, с ней соотносится, парадоксальным образом временно сближаясь в своей поэтической метафорике (но не стилистике!) с крестьянскими поэтами.

Намеченная в статье особая традиция аграрно-политической образности, кажется, достойна отдельного изучения. Так, совсем не удалось осветить ее происхождение, как и рассмотреть ее трансформации в послереволюционное время. Возможно, не все приведенные мной примеры кажутся равно убедительными. Конечно, в литературоведении (особенно в некрасоведении) еще в советские годы сформировалось представление, что образ «сеятеля» возникает у Пушкина, прорабатывается у Некрасова и дальше приходит в пролетарскую / демократическую / низовую поэзию. Эта траектория, безусловно, верна.

Вместе с тем, как я пытался показать, традицию нельзя ограничивать только «сеятелем». Революционный миф русской поэзии, структурно объясняющийся вторично мифологизированной конструкцией умирающего и воскресающего зерна, обра-

⁵⁶ Там же. С. 53 («Алый цвет»); С. 57–58 («На гумне»); С. 63 («На Руси»).

⁵⁷ Орешин П. Красная Русь. Стихи. М., 1918. С. 58. Здесь же отмечу, что в более поздние издания многие тексты поэта не вошли. Ср.: Орешин П. 1) Стихотворения и поэмы. М., 1958; 2) Стихи. Саратов, 1964; 3) Избранное. М., 1968.

⁵⁸ Успенский П. Тайные поминки по Блоку: Некрасов, Блок, Ходасевич // Русская литература. 2013. № 1. С. 164–179.

щается к самым разным аспектам аграрной символики, и у этих обращений есть своя логика, зависящая как от идеологии автора, так и от исторического момента. Сам процесс символизации, произошедший в XIX веке, кажется вполне закономерным, учитывая преимущественно аграрный уклад России и размышления о судьбах крестьянства многих писателей. Крестьяне, становившиеся объектами программ по изменению общества, как и их деятельность, неизбежно должны были символизироваться в литературе.

В XX веке аграрная и сельскохозяйственная топики в подавляющем большинстве случаев репрезентировала на коннотативном уровне радикальную политическую идеологию и превратилась во вполне конкретные «слова-сигналы», в знаки революционности как таковой. Их эффект сейчас, возможно, не так ощутим, вместе с тем, как мне кажется, именно широкий контекст поэтического революционного мифа часто может объяснить обилие аграрной топики в русской литературе. В частности, в свете намеченного сюжета статья Манделштама «Пшеница человеческая» (1922), во многом перекликающаяся со статьей Ходасевича «О завтрашней поэзии», обретает несколько иную, более радикальную в политическом плане, смысловую конфигурацию.⁵⁹

⁵⁹ См. о ней: *Тоддес Е. А.* Статья «Пшеница человеческая» в творчестве Манделштама начала 20-х годов // *Тоддес Е. А.* Избр. труды по русской литературе и филологии. М., 2019. С. 371–393. В статье, в частности, подробно анализируются смыслы аграрной метафоры, однако революционные коннотации обсуждаются минимально.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-147-157

© А. М. Грачева

МАРИНА ЗОТОВА В СОВЕТСКОЙ РОССИИ (МАКСИМ ГОРЬКИЙ И ЮЛИЯ ДАНЗАС)

В истории русской культуры первой половины XX века Юлия Николаевна Данзас (1879–1942) известна как авторитетный ученый-теолог, историк религиозных учений, публицист. Она родилась в Афинах, в семье Н. К. Данзаса — первого секретаря русской дипломатической миссии. Данзас получила блестящее домашнее образование и экстерном сдала экзамен за гимназический курс. С детства в совершенстве владевшая древними языками, она увлеклась античной культурой, и в особенности эпохой эллинизма. Данзас стала вольнослушательницей в Сорбонне и защитила там диссертацию по гностицизму. В юности девушка влюбилась в женатого человека, но не пожелала разрушить его брак и в дальнейшем так и не вышла замуж. В соответствии со статусом своей семьи с 1907 по 1917 год Данзас была фрейлиной императрицы Александры Федоровны по делам благотворительности. Известно, что она отказалась от предложения стать воспитательницей великих княжон и была резко против возраставшего при дворе влияния Григория Распутина. Под псевдонимом «Юрий Николаев» Данзас опубликовала книги «Запросы мысли» (1907) и «В поисках за Божеством» (1913). В эпоху Серебряного века результаты последнего исследования, уникального по научной значимости, написанного прекрасным литературным языком, отразились в том или ином виде в творчестве Алексея Ремизова, Александра Блока, Андрея Белого и ряда других писателей. Как ученый, Данзас изучала жизнь православных монастырей и общин сектантов; переодевшись простолюдинкой, посещала собрания сект, в том числе хлыстовские радения. Она была членом Религиозно-философского общества. В 1914 году Данзас ушла на фронт, трудилась сначала в Красном Кресте, затем в 1916 году поступила добровольцем в 18-й Оренбургский Казачий полк и за проявленную храбрость была награждена Георгиевским крестом. В 1917 году ей предлагали возглавить Женский батальон, но она отказалась. Зимой 1917 года Данзас вернулась в Петербург

после сообщения о тяжелом инсульте у матери. С 1918 года она работала в Публичной библиотеке в Отделении богословия, а в дальнейшем в Отделении инкунабул, параллельно читала лекции по французской и английской истории во 2-ом Государственном университете (ныне РГПУ имени А. И. Герцена).

После 1917 года жизненный путь Данзас оказался связан с движением русских католиков восточного обряда, в 1920 году она приняла постриг под именем монахини Иустины (Жюстины), а затем в полной мере испытала на себе тяготы преследования новой властью последователей греко-католической церкви.¹ В 1923 году Данзас была арестована по делу русских католиков и до 1932 года находилась в тюрьмах и лагерях. В 1934 году она эмигрировала и вступила в Доминиканский орден сестрой-терцианкой под именем Екатерина. Скончалась Данзас в 1942 году в Риме.

Драматические перипетии лагерного бытия этой яркой фигуры русского религиозного Возрождения начала XX века нашли отражение в романе Б. Ширяева «Неугасимая лампада», в котором Данзас выведена под прозвищем «Баронесса-фрейлина»; в эпопее А. И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» (т. 2, ч. 3, гл. 2); наконец, в ряде мемуаров, в частности в воспоминаниях сидевшего вместе с ней в Соловецком лагере Д. С. Лихачева.²

В настоящее время началось серьезное исследование ее биографии, философских взглядов, приступили к публикации ее неизданного наследия.³

В предыдущих работах, посвященных Юлии Данзас,⁴ автор настоящей статьи проследила эволюцию историософских и теологических воззрений писательницы, которые привели ее к принятию католицизма. Также кратко, вслед за первооткрывателем этой темы М. С. Агурским, был затронут вопрос о Юлии Данзас как об одной из прототипов героини эпопеи М. Горького «Жизнь Клима Самгина» — образованной эстетки и хлыстовской «богородицы» Марины Зотовой.⁵

Данная статья посвящена рассмотрению пересечения жизненных путей Максима Горького и Юлии Данзас и анализу той роли, которую писатель сыграл в судьбе первой русской женщины-теолога. Перипетии их контактов отчасти уже раскрыты в статье М. С. Агурского «М. Горький и Ю. Н. Данзас». Однако история их взаимоотношений может быть существенно дополнена за счет включения в научный оборот преимущественно эпистолярных материалов, оставшихся неизвестными М. Агурскому, хранящихся в Архиве А. М. Горького в ИМЛИ РАН (далее — АГ) и в петербургском Центральном государственном архиве (ЦГА). Надо также отметить, что в личном архиве Ю. Н. Данзас, находящемся в Рукописном отделе ИРЛИ РАН (Ф. 451) и содержащем материалы периода ее жизни в России, эпистолярные доку-

¹ См.: *Диакон Василий ЧСВ* [фон Бурман]. Леонид Федоров. Жизнь и деятельность. Рим, 1966. С. 397–432; *Шкаровский М. В.* Русские католики в Санкт-Петербурге (Ленинграде) // *Минувшее. Исторический альманах*. СПб., 1998. Вып. 24. С. 439–483.

² *Лихачев Д. С.* Воспоминания. СПб., 1995. С. 230–235.

³ *Parravicini G., Stratanovskij S.* Julija Danzas. Milano, 2001 (см. также рец. на эту кн.: *Вагин Е.* Русская католичка Юлия Данзас // *Русская мысль* (Париж). 2001. 28 июня. № 4370); *Козырев А. П.* «Женщина с профилем Наполеона» и судьбы русского гнозиса // *Историко-философский ежегодник*. 2003. М., 2004. С. 158–190; *Niqueux M.* 1) Julia Danzas (1879–1942): De la cour impériale au baigne rouge. Genève, 2020; 2) De l'armée russe à la «milice du Christ»: l'engagement de Julia Danzas, demoiselle d'honneur de l'Impératrice // *La Revue Russe*. 2016. № 47. P. 47–57; *Юрий Николаев* [Данзас Ю. Н.]. Наедине с собой / Публ., вступ. заметка и прим. М. Никё // *Звезда*. 2017. № 11. С. 60–123; *Никё М. М.* Горький и гностицизм // *Международная научная конференция «Мировое значение М. Горького»* (к 150-летию со дня рождения). 27–30 марта 2018 года. ИМЛИ РАН: Аннотации научных докладов. М., 2018. С. 57.

⁴ *Грачева А.* Рим мыслимый и реальный в страдах Юлии Данзас // «Беспокойные музы»: к истории русско-итальянских отношений XVIII–XX = «Le muse inquietanti»: per una storia dei rapporti russo-italiani dei secoli XVII–XX. Salerno, 2011. P. 293–309 (Europa Orientalis. Archivio russo-italiano. Русско-итальянский архив. VIII); *Данзас Ю. Н.* Письмо С. А. Венгеру / Вступ. заметка и публ. А. Грачевой // *Ibid.* P. 310–312.

⁵ См.: *Агурский М. М.* Горький и Ю. Н. Данзас // *Минувшее. Исторический альманах*. М., 1991. Вып. 5. С. 361 (репринт изд.: Paris, 1988); *Грачева А.* Рим мыслимый и реальный в страдах Юлии Данзас. С. 309.

менты отсутствуют. Возможно, что какие-то добавочные источники по тематике исследуемой научной проблемы сохранились в итальянской части личного архива Данзас (Ватикан).

М. Горький знал главную книгу Ю. Николаева (Ю. Н. Данзас) — «В поисках за Божеством». Это издание с пометами писателя хранится в его библиотеке.⁶ Однако личная встреча оппозиционного литератора и фрейлины Двора состоялась уже после 1917 года в революционном Петрограде. Наиболее тесно они соприкоснулись при совместной работе в КУБУ (Комиссии по улучшению быта ученых), которую возглавил Горький.

После Октябрьского переворота Данзас выселили из квартиры на Сергиевской улице, и она была вынуждена искать кров для себя, для парализованной, вскоре умершей матери и пожилой тети. С целью обрести крышу над головой она стала заведующей Отделением Дома Ученых, расположенным по адресу: Потемкинская ул., д. 7, кв. 3. В Анкете о составе его служащих значится поступившая на службу 15 марта 1920 года «ученый, писатель и преподаватель истории»,⁷ заведующая Отделением, Юлия Николаевна Данзас, 1879 г. р., проживающая вместе с теткой по тому же адресу (Потемкинская ул., д. 7, кв. 3).

Первый блок сохранившихся писем Данзас к Горькому относится к периоду 1920–1921 годов. По тематике они в основном посвящены тяжелым в то время «бытовым» вопросам. Так, в послании от 15 января 1921 года она писала:

«Многоуважаемый Алексей Максимович,

Приношу Вам искреннее извинение за причиняемое беспокойство, решаюсь все же обратиться к Вам, как к председателю „Комиссии по улучшению быта ученых“ и, прежде всего, как к отзывчивому, сердечному человеку. Вам я известна, как постоянный сотрудник „Всемирной литературы“, а также по издательству З. И. Гржебина, от которого, если помните, я получила заказ на ряд монографий и книг. За эту весьма для меня интересную работу я принялась с большой радостью, почти закончила первую из заказанных монографий («Платон»), — но тут на меня обрушилось непредвиденное бедствие: второй месяц не дают мне почти никакого света! Дают ток далеко не каждый день, и то на 1–2 часа, и притом в самые невозможные для меня часы и без всякой системы: то от 5 до 6, то от 8 до 9 и т. п. Это равносильно лишению всякой возможности работать. Вы, конечно, сами знаете, что нельзя требовать от себя серьезной и вдумчивой работы в необычный, неудобный и заранее неизвестный час! Для меня это вдвойне трудно: я, к сожалению, ночной человек, — привыкла очень мало спать и работать серьезно только в очень поздние часы, даже тогда, когда моя жизнь дневная складывалась для меня легко и удобно. А теперь, когда после дня, проведенного на службе, приходится переходить на амплу дворника, таскать и колоть дрова, топить, носить воду и т. п. — разве мыслимо сразу хвататься за научную работу только потому, что вдруг вспыхнуло электричество! Если даже предположить, что к тому времени закончена неизбежная порция самого грубого физического труда (что весьма редко), так и то не сразу соберешься с мыслями, и вот, не успеешь сосредоточиться, как погружаешься в беспросветный мрак! Я всюду кидалась в поисках керосина, но всегда тщетно: за большие деньги нельзя достать.

Что эта тьма лишает меня заработка, столь необходимого для поддержания целой семьи, для которой я — единственный кормилец, — об этом мне говорить не хочется: как ни тяжелы мои личные обстоятельства, я бы не позволила себе утруждать ими Ваше внимание. Но я смею надеяться на Ваше сочувствие человеку — писателю, осужденному на бездействие, на пребывание в темноте, убийственной для психического состояния! Могу Вас уверить, что от такого ежедневного сиденья по несколько часов в полном мраке очень легко сойти с ума. И только безвыходное отчаяние заставляет

⁶ Личная библиотека А. М. Горького в Москве. М., 1981. Кн. 1. С. 303.

⁷ Анкета о составе служащих Отделения Дома Ученых по Потемкинской ул. 7, кв. 3 // ЦГА. Ф. 2995. Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 200.

меня беспокоить Вас просьбой о помощи, об оказании содействия для обеспечения каким-нибудь освещением. Так трудно и тяжело за себя просить! Но я узнала, что мой родственник Н. Н. Герздорф по собственной инициативе заговорил обо мне в этом смысле, — кажется, с А. Р. Дидериксом, и это придает мне смелости возбудить самой ходатайство о себе. Не знаю, можно ли мне просить о включении моей квартиры в бронированный кабель? Вероятно, это сопряжено с слишком большими техническими затруднениями. Но, может быть, я могла бы надеяться на ежемесячную выдачу хотя бы 20–30 ф<унтов> керосину (конечно, не бесплатно)? Для меня это было бы просто спасением, предоставлением возможности работать, жить, сохранить душевное здоровье и работоспособность... Если бы Вы признали возможность оказать мне в этом содействие, то явились бы спасителем не жизни человеческой, а чего-то более ценного: — души, разума, умственных сил.

Простите, что злоупотребляю Вашим терпением таким длинным письмом. Я просто не знаю, как изобразить свое отчаянное положение и какими словами выразить Вам заранее свою признательность за всякую помощь, которую Вы признаете возможным оказать мне в этом деле. Еще раз искренне извиняюсь за беспокойство и прошу верить в мое глубокое, признательное уважение.

Ю. Данзас». ⁸

Она многократно общалась с Горьким в издательстве «Всемирная литература», на заседаниях в Доме Ученых, бывала у него дома. О последнем свидетельствуют сохранившиеся в архиве писателя перечни посетителей его квартиры на Кронверкском проспекте. См. запись И. Н. Ракитского: «Данзас Юлия — литературный псевдоним: Юрий Николаев — автор книги „В поисках Божества“». ⁹ Кроме личных вопросов, связанных с неустроенным бытом революционного Петрограда, Данзас неоднократно обращалась к Горькому с просьбами об освобождении людей, арестованных ЧК. Этому посвящено ее письмо от 1 июня 1921 года:

«Глубокоуважаемый Алексей Максимович, спешу Вас уведомить, что засада на квартире И. И. Манухина ¹⁰ снята и все задержанные выпущены, кроме моей помощницы по Отделению Дома Ученых, Елены Петровны Анохиной-Лебедевой, ¹¹ которую отвезли на Гороховую. Приходится опять Вас беспокоить этим делом и просить Вас не отказать похлопотать за Анохину-Лебедеву, которая, очевидно, арестована по подозрению, так как более безвредного со всех точек зрения человека нельзя себе представить. Кроме того, быть может, Вы не откажете заинтересоваться судьбой лечебницы И. И. Манухина, которую после обыска почему-то опечатали, между тем как скорейшее открытие ее необходимо ввиду большого наплыва пациентов у заместительницы И. И. Манухина.

Приношу Вам искренние извинения за причиненное беспокойство, вместе с выражением глубокого моего уважения и преданности.

Ю. Данзас.
(Потемкинская 7, кв. 3)». ¹²

⁸ АГ. КГ-РЗн-1-136-3. Л. 1–2 об.

⁹ *Ракитский И. Н.* Список лиц, посещавших А. М. Горького на Кронверкском, 23 в Петрограде в 1917–1921 годах // АГ. БИО. 372. Л. 2. Напротив фамилии Данзас — позднейшая приписка рукой неустановленного лица: «За границей».

¹⁰ Манухин Иван Иванович (1882–1958) — врач, общественный деятель. В 1914 году успешно лечил Горького от туберкулеза. В декабре 1921 года после неоднократного обращения Горького к В. И. Ленину получил разрешение покинуть Россию. С 1921 года — в эмиграции (Франция, Париж).

¹¹ Анохина (урожд. Лебедева) Елена Петровна (даты рождения и смерти неизвестны) — художница. До революции — автор эскизов к многочисленным популярным открыткам в «русском стиле».

¹² АГ. КГ-РЗн-1-136-1. Л. 1.

В июльской записке к писателю 1921 года она также хлопотала (как оказалось в итоге — безрезультатно) об арестованных — профессоре Н. И. Лазаревском и священнике А. И. Боярском:¹³

«Глубокоуважаемый Алексей Максимович, <1 нрзб.> Вам просьба походатайствовать о скорейшем освобождении профессора Николая Ивановича Лазаревского, который арестован третьего дня вечером по делу священника Боярского, личного его друга. Свящ<енник> Александр Боярский тоже арестован вчера в Колпино местной ЧК по обвинению в принадлежности к партии с.-р. Это недоразумение, — Боярский всегда сочувствовал социализму, но партийным работником никогда не был. Он — идеалист и прекрасный общественный деятель в лучшем смысле этого слова, имеет огромное и благотворное влияние на рабочих, которые его обожают. Умоляю Вас заступиться за этого достойного человека и ускорить освобождение как его, так и попавшего в эту историю по недоразумению Николая Ивановича Лазаревского».¹⁴

Однако еще в 1920 году помощь писателя потребовалась самой Данзас: 5 марта она была арестована ЧК, но по горьковскому ходатайству от 6 марта освобождена.¹⁵

Как известно, в августе 1921 года Горький покинул Россию, а в 1923 году Данзас была вновь арестована по делу русских католиков и получила 10 лет тюремного заключения. После ее ареста и осуждения находившийся вне Советской России Горький продолжал следить за судьбой Данзас и по возможности помогать ей. Так, сохранилась Справка об аресте Ю. Н. Данзас, подготовленная для Горького В. М. Ходасевич в феврале 1925 года: «Юлия Николаевна Данзас (после пострижения сестра Жюстина) арестована 17^{го} или 19^{го} ноября 1923 г<ода> в Ленинграде и переведена в Москву (когда неизвестно). Арестована по делу католической миссии, приговорена в мае или июне 1924 г<ода> в Москве к 10 годам заключения и выслана неизвестно куда. Окольными путями брат ее узнал, что она находилась в ноябре 1924 г<ода> в лагере „Лак“ Иркутской губернии. Католическая миссия, бывшая в СССР, отозвана в сентябре 1924 г<ода> обратно».¹⁶ Очевидно, основываясь на данных этой справки, Горький спрашивал Е. П. Пешкову в письме от 25 февраля 1925 г<ода>: «А также, не знаешь ли чего-нибудь о судьбе Юлии Николаевны Данзас, арестованной еще в 1923 г<оду> по делу католической миссии? В ноябре <19>24^{го} <года> она находилась в лагере „Лак“. Иркутск<ой> губ<ернии>. Это очень милая душа, автор весьма умных, интересных книг. Я ее лично знаю, контрреволюционер<кой> она не может быть. Она перешла в католичество и постриглась в монахини под именем сестра Жюстина. Будь добра — справься!»¹⁷

Для Данзас основным местом отбывания наказания стал Соловецкий лагерь особого назначения. Во время ее пребывания там Горький письменно поддерживал отношения с ней и сам, и через Е. П. Пешкову.¹⁸ Он также лично встретился с Данзас

¹³ Лазаревский Николай Иванович (1868–1921) — правовед, профессор Высших Женских (Бестужевских) курсов, член партии кадетов. Расстрелян в 1921 году по так называемому «таганцевскому делу». Боярский Александр Иванович (1885–1937) — деятель обновленчества. До 1922 года протоиерей РПЦ. С 1933 года архиепископ Ивановский и Кинешемский. В 1937 году расстрелян. Подробнее о нем см.: *Мельгунов С. П.* Красный террор в России (1918–1923). Чекистский Олимп. 2-е изд., доп. М., 2008. С. 170; *Лавринов В., прот.* Обновленческий раскол в портретах его деятелей. М., 2016. С. 49 (Материалы по истории Церкви. Кн. 54).

¹⁴ АГ. КГ-РЗн-1-136-2. Л. 1.

¹⁵ См.: *Шкаровский М. В.* Русские католики в Санкт-Петербурге (Ленинграде). С. 478.

¹⁶ [Ходасевич В. М.]. Справка об аресте Ю. Н. Данзас Горькому. 1925, февр. До 13 // АГ. КГ-РЗн-11-26-1.

¹⁷ *Горький М.* Письмо Е. П. Пешковой. <25 февраля 1925> // АГ. ПГ-рл-30-19-687. Л. 1. Оpubл.: *Горький М.* Полн. собр. соч. и писем. Письма: В 24 т. М., 2012. Т. 15. Письма, июнь 1924 — февраль 1926. С. 128.

¹⁸ *Агурский М. М.* Горький и Ю. Н. Данзас. С. 362.

во время своего посещения Соловков.¹⁹ Впоследствии она описала их встречу в своих воспоминаниях, текст которых является прямым пре-текстом повествования о судьбе Данзас в книге дьякона Василия ЧСВ (фон Бурмана) «Леонид Федоров. Жизнь и деятельность».

Летом 1932 года Данзас была освобождена и находилась на территории СССР до своего выезда за границу в 1934 году. К этому хронологическому периоду относится следующий блок ее сохранившихся писем к А. М. Горькому и Е. П. Пешковой. Тематика этих посланий связана не только с обстоятельствами жизни Данзас после выхода из лагеря и с ее попытками как-то приспособиться к новой действительности, но и с обсуждением возможности покинуть Россию. Последнее напрямую было сопряжено с усилиями ее находившегося за границей брата — Якова Николаевича Данзаса, искусствоведа, ранее сорудника Эрмитажа, в эмиграции работавшего в Национальном музее Швеции (Стокгольм), — использовать для вызволения сестры применявшуюся тогда советскими органами практику получения крупного денежного «выкупа» из-за границы как платы за разрешение выехать из СССР.

После освобождения из лагеря Данзас некоторое время жила и работала в Грузии на Сакарской виноградной опытной станции. В это время она обменивалась посланиями с Е. П. Пешковой, неоднократно оказывавшей ей посильную помощь деньгами и вещами. О нестерпимых условиях своего пребывания в Грузии Данзас информировала жену Горького в письме от 20 июня 1932 года: «Я Вам писала 30/VI и 1/VII грустные письма, в которых взывала к Вашей доброте, прося о какой-нибудь возможности меня отсюда вытянуть. Если Вы их получили, то имеете представление о тех условиях, в которых я здесь очутилась. Жилищный вопрос разрешился тем, что меня пристроили в *темный* чулан около туалета, сплю на доске, положенной на 2 табуретки. <...> Местные люди не имеют ни малейшего представления о европейском понятии данного слова; когда им напоминают: „вы обещали“ или „он обещал“, то только смеются. Они думают только о грызне между собой. Я всегда отличалась большой приспособляемостью к всевозможным условиям (и, кажется, доказала это), но здесь у меня пропала вся энергия, вся моя бывшая бодрость, я тону в каком-то болоте беспомощного отчаяния. Может быть, это потому, что после стольких лет напряженных усилий воли к жизни я увидела проблеск надежды на лучшее существование, и вдруг опять провалилась в бездну невозможного и бессмысленного существования. <...> Я теперь ясно чувствую, что я — конченный человек. Вы говорите, что надо гнать мрачные мысли, потому что жизнь все-таки интересна. Да, конечно, но теперь я не могу за ней следить. У меня теперь нет даже газеты! Где-то протекает жизнь, но мне в ней места уже нет, даже в качестве зрителя. Если возможно, сообщите Якову Ник<олаевичу>, что мое сердце и мысли с ним. И с Вами тоже, дорогой, неоценимый друг (позвольте Вас так называть!)».²⁰

В следующем письме, от 18 августа, Данзас вновь жаловалась на жизненные обстоятельства и просила изыскать для нее хоть какую-нибудь возможность вернуться в Ленинград и заняться переводческим трудом: «<...> В моем темном чулане я чувствую себя гораздо дальше от всего мира, чем даже когда-то в одиночке: там, по крайней мере, было светло, были книги и газеты и слышалась изредка разумная человеческая речь. А здесь черная тишина нарушается пьяными выкриками, так как кругом поголовное, повальное дикое пьянство. Сейчас пишу Вам при свете ночника, так как мне удалось добыть немного керосина (1 р <убль> бутылка), а рядом происходит оргия, и „научные сотрудники“, как всегда пьяные, забавляются тем, что кидают из окон столь же пьяных „сотрудниц“ <...> На днях, улучив минуту, когда директор был трезв, я к нему пристала с категорическим требованием хоть какой-нибудь платы за эти почти два месяца, и после противной для меня самой сцены он, наконец, где-то достал и дал мне 100 рублей. Это называется „авансом“, но ясно, что тут вообще ничего нельзя получить в виде регулярной платы. <...> Я Вам пишу эти подробности, чтобы дать

¹⁹ См.: Проф. Соловецкий [Андриевский И. М.]. Максим Горький на Соловках // Новое Слово (Берлин). 1944. 18 июня. № 49 (639).

²⁰ Данзас Ю. Н. Письмо Е. П. Пешковой. 20 июня 1932 года // АГ. ФЭП-Кр-24-2-4. Л. 1–2.

Вам хоть некоторое представление о том, в каком положении я очутилась, хотя все равно всего не расскажешь». ²¹

В сентябре 1932 года при посредничестве Е. П. Пешковой и с помощью письменной поддержки Горького Данзас смогла выбраться с Кавказа. 14 сентября 1932 года на пути в Ленинград она отправила следующее послание:

«Москва 14 сентября <1932 года>

Глубокоуважаемый Алексей Максимович, я очутилась в Москве на 1 день проездом обратно в Ленинград. На Кавказе мне не удалось устроиться; не утомляя Вас подробностями, могу только сказать, что, промучившись 4 месяца в невозможных условиях, без помещения, без питания, без денег, я не имела другого выхода, как бежать оттуда обратно со слабой надеждой как-нибудь устроиться в Ленинграде, где у меня, по крайней мере, есть старые друзья, которые помогут найти какое-нибудь пристанище. Острым вопросом, конечно, будет заработок, так как я могу рассчитывать только на очень скромную службу с минимальной оплатой. Все надежды на возможность заработка переводами. И вот я решаюсь вновь обратиться к Вам с просьбой о предоставлении мне переводов по издательству „Academia“ (или какому-нибудь другому). Весной, после Вашей беседы со мной, я виделась с А. Н. Тихоновым, ²² договорились с ним относительно перевода Раблэ и еще других старых французских писателей, и было решено, что мне пошлют книги для перевода, как только сообщу свой кавказский адрес, но хотя я писала дважды А. Н. Тихонову, я не получила ни ответа, ни переводов. Теперь, с возвращением в Ленинград, гораздо легче будет завязать сношение с издательством, и я для этого остановилась в Москве, но, к сожалению, А. Н. Тихонова нет, а Вас я, конечно, не решаюсь беспокоить просьбой о свидании, как ни хотелось бы Вас увидеть и поздравить с Вашим юбилеем и всенародным грандиозным чествованием. Я Вам писала с Кавказа свое сердечное взволнованное поздравление, как только узнала из газет о Вашем юбилее, но мое письмо, конечно, затерялось среди тысяч других. Сегодня я была крайне огорчена, узнав о Вашем недомогании, но от всей души надеюсь, что Вы скоро совсем поправитесь, на радость миллионов почитающих и любящих Вас людей, к каковым смею причислить и себя.

Позвольте же мне, в надежде на Вашу сто раз испытанную доброту и благожелательность, попросить Вас сказать Ваше веское слово в издательстве „Academia“ по вопросу о предоставлении мне переводов. Если же почему-либо в этом издательстве может быть заминка, то, может быть, Вы не откажете мне в двух строках рекомендации в какое-либо другое издательство, напр<имер>, в Гос<ударственное> Изд<ательство> Техн<ических> книг (кажется, оно так называется). Простите, что крайняя нужда заставляет утруждать Вас такой просьбой. Вы — общепризнанный знаток человеческой души, можете понять, как горько мне так беспомощно биться в поисках заработка, когда я еще могу быть полезным работником и так страстно желаю им быть. Мне просто не везет, и в голову лезут мрачные мысли о том, что для меня нет места в жизни, но я напрягаю последние усилия, чтобы отогнать эти мысли и сохранить ясный мозг для работы, — лишь бы мне ее достать! Еще раз простите за беспокойство и позвольте крепко от всего сердца позжать Вашу руку хоть письменно.

Мой ленинградский адрес: Ленинград, п<очтовое> отд<еление> 28, улица Каляева 15, кв. 2, Марии Дмитриевне Зуевой для Юл<ии> Ник<олаевны> Данзас». ²³

Судя по дальнейшим письмам, надежды Данзас стать переводчицей в каком-нибудь ленинградском издательстве так и не сбылись. Вернувшись в родной город, лишенная права на жилье, она смогла устроиться только на неквалифицированную

²¹ Данзас Ю. Н. Письмо Е. П. Пешковой. 18 августа 1932 года // АГ. ФЭП-Кр-24-2-7. Л. 1–2.

²² Тихонов Александр Николаевич (псевд.: Серебров; 1880–1956) — писатель, издательский деятель, друг А. М. Горького. В 1930–1936 годах возглавлял издательство «Academia».

²³ Данзас Ю. Н. Письмо М. Горькому. 14 сентября <1932 года> // АГ. КГ-РЗн-1-136-5. Л. 1–2 об.

техническую работу. Данзас вновь просила Горького помочь ей получить возможность зарабатывать переводами. О своей жизни в Ленинграде и о надеждах найти занятия, более соответствующие ее квалификации, она писала своему покровителю в послании от 12 сентября 1933 года:

«Ленинград
Кирочная 7 кв. 19
Л. Н. Ивановой
Для Ю. Н. Данзас

С радостью узнавая по газетам, что Вы в бодром здоровье и работаете, не покладая рук, решаю обратиться к Вам с маленькой просьбой.

Я с октября прошлого года вернулась в Ленинград и сразу поступила на работу в ЛТО на очень скромную должность, но затем меня стали быстро выдвигать, и вот уж ровно полгода я заведу канцелярией одной из больших автобаз. Работы страшно много, и очень ответственная, притом работа с большим напряжением нервов. Работаю с раннего утра до позднего вечера, даже не пользуюсь выходными днями.

Правда, горжусь званием ударницы, а на собраниях меня постоянно называют „нашей лучшей ударницей“, но все же разбитое здоровье сильно дает себя чувствовать, и я с большою озадакой, что уже недолго мне можно будет *так* работать, тем более при невозможных жилищных условиях (я не нашла себе жилплощади и кочую по диванам у знакомых уже 11 месяцев!). И вот у меня мелькнула мысль устроиться на более легкую работу по специальности, переводчицей. Мне со всех сторон говорят о чуде науки и техники, создаваемом под Вашим непосредственным руководством, а именно о новом Институте экспериментальной медицины; мне говорят, что там потребуются, и уже требуются, переводчики и делопроизводители-переводчики для научных сношений с разными заграничными научными обществами и учреждениями. При моем основательном знании всех европейских языков, я, вероятно, могла бы быть там полезной, а большой канцелярский опыт тут является чувствительным плюсом. И, хотя, решаю обратиться к Вам с просьбой о драгоценном Вашем автографе — о двух строках рекомендации Директору Института. С этими двумя Вашими строками я могла бы явиться к нему и предложить меня использовать по его усмотрению.

Простите, что решаю Вас утруждать такой просьбой. Я долго колебалась и не находила в себе на то смелости, но, наконец, решилась, вспомнив Ваше неизменно доброжелательное отношение ко мне и сильную помощь, оказанную мне на Кавказе Вашим письмом.²⁴ Могу я Вас уверить, что Ваша рекомендация будет оправдана моей работой: тому порукой отношение ко мне на моей теперешней службе.

Ваша почитательница и вечно Вам признательная Ю. Данзас».²⁵

Горький пытался в очередной раз помочь Данзас, о чем свидетельствует ее письмо 1933 года, являющееся откликом на несохранившееся послание:

«Ленинград
Ул. Восстания 34 кв. 11

Уважаемый и дорогой Алексей Максимович!

Спасибо Вам от всего сердца за дорогое письмо²⁶ и за участие в деле водворения меня на новую, более легкую и более интересную для меня работу. К сожалению, дело несколько затягивается. Т<оварищ> Федоров встретил меня очень хорошо, благодаря Вашему письму, и сказал принести ему соответствующее заявление с „curriculum vitae“. Я ему написала свою биографию (вполне откровенную) и передала. Он был вполне удовлетворен, сказал зайти за ответом 2^{го}. Но когда я пришла 2^{го}, он сказал, что дело можно устроить не сейчас, а между 15–20 октября, так как у него пока нет свободной

²⁴ Письмо Горького утрачено.

²⁵ Данзас Ю. Н. Письмо М. Горькому 12 сентября <1933 года> // АГ. КГ-РЗн-1-136-4. Л. 1–2 об.

²⁶ Письмо Горького утрачено.

вакансии. А у меня на старой службе целая катавасия, так как директор и слышать не хочет о моем уходе. Словом, дело может решиться, по-видимому, только недели через две, но голова моя теперь вообще не тем занята. Дорогой Алексей Максимович, ведь брат за меня вносит деньги и ходатайствует о выезде, виза уже имеется, вопрос лишь в разрешении Москвы. Екатерина Павловна за меня хлопочет, при Вашей могучей поддержке все было бы возможно, и я умоляю Вас не отказать в этой поддержке. Мое здоровье настолько плохо, что я уже работаю из последних сил, начавшиеся осенние холода уже больно меня бьют, я просто не выдерживаю сурового климата при плохих условиях питания, одежды и пр<очего>. Вы меня так тепло спрашиваете, не нужно ли мне денег или еще чего. Нет, нет, мне денег не надо, они уже не помогут. Я прошу Вашей помощи в предоставлении мне возможности добывать себе хлеб в более легких условиях, а я сумею оправдать это доверие и показать лицо человека, прошедшего через тяжелую, полезную переоценку ценностей.

Позвольте надеяться на Вас, на Ваше большое сердце. Ю. Данзас». ²⁷

Данзас смогла уехать из Советской России в начале 1934 года. ²⁸ В открытке, посланной Е. П. Пешковой 5 марта того же года уже из-за границы, она сообщала о начале своей эмигрантской жизни: «Примите, дорогая Екатерина Павловна, сердечный привет из Берлина от вечно признательной неоплатной Вашей должницы. Приступаю к починке своего здоровья, сегодня уже буду у глазного врача, затем, вероятно, слягу в клинику для лечения почек и всего прочего. Ю. Данзас». ²⁹

После выезда из СССР она снова приняла монашеский постриг, преподавала, писала книги, создала центр по изучению Советского Союза под названием «Истина». В 1936 году М. Горький скончался. Написанный Данзас некролог «Максим Горький» был одним из немногих исторически справедливых отзывов русского зарубежья на смерть «буревестника революции». В нем Данзас отмечала: если в дни смерти писателя «обратим внимание на тот факт, что имя Горького в настоящее время связано с вещами, происхождение и сущность которых были ему абсолютно чужды, — станет ясно, что это лишь составная часть сложного явления, которое был Горький. <...> Никакая литературная слава не может объяснить такого апофеоза. Он обращен к политической личности, или, точнее, к той политической роли, которую хотели навязать человеку <...> Реальная личность Горького исчезает за облаками официального фимиама. Когда эти облака рассеются, снова обнаружится живой человек, гораздо более простой, иногда озадачивающий, но и более привлекательный. Сейчас, когда он держит ответ перед Высшим судьей за врученные ему дары, <...> он окружен не только ширмами, но и молитвами тех, кого он утешал и поддерживал, тех, кто обязан ему своей жизнью, и тех, кто знал в нем человека доброго и чувствительного, с сердцем, широко открытым состраданию». ³⁰

История взаимоотношений Максима Горького и Юлии Данзас после Октября 1917 года является характерным примером общественной позиции и деятельности писателя по спасению русской культуры и ее создателей не только в 1917–1921 годах, но и позднее. Горький многократно помогал Данзас, видя в ней, по его словам, «милую душу, автора весьма умных, интересных книг». Их знакомство оставило значимый след и в его творчестве. Петроградские беседы с исследовательницей русских ересей и сам облик волевой красавицы легли в основу образа одной из героинь эпопеи «Жизнь Клима Самгина» — Марины Зотовой. Данзас же, много претерпевшая от Советов и ставшая авторитетным эмигрантским критиком большевистского государства, никогда не отождествляла Горького с неприемлемой ею властью и была одним из тех

²⁷ Данзас Ю. Н. Письмо М. Горькому. <1933 год> // АГ. КГ-РЗн-1-136-6. Л. 1–2 об.

²⁸ Об отъезде Ю. Н. Данзас см.: Данзас Я. Н. Письмо Е. П. Пешковой от 17 октября 1933 года // АГ. ФЕП-Кр24-53-1.

²⁹ Данзас Ю. Н. Открытое письмо Е. П. Пешковой. 5 марта 1934 года // АГ. ФЕП-Кр-24-2-16.

³⁰ Данзас Ю. Максим Горький / Пер. с фр. М. Агурского // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 5. С. 370, 377.

немногочисленных видных представителей русской эмиграции, кто добрым словом помянул и человека, и писателя Максима Горького.

В Приложении по автографу публикуется «Автобиография» Ю. Н. Данзас, хранящаяся в фонде Е. П. Пешковой (АГ. ФЭП-Кр-24-2-1. Л. 1–2 об.). Возможно, она была написана с целью включения в комплект документов, необходимых для подачи заявления на выезд из СССР. Текст не датирован. Предположительное время его создания — не ранее 1932 года — срока окончания пребывания Данзас в заключении и ссылке.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Ю. Н. Данзас

АВТОБИОГРАФИЯ

Юлия Николаевна Данзас род<илась> в 1879 г<оду>. Отец ее (Николай Карлович) служил в Мин<истерстве> Иностранных Дел, умер в 1888 г<оду>. Мать, урожд<енная> Аргиропуло, ум<ерла> в 1920 г<оду>.

Ранние годы детства провела за границей, т<ак> к<ак> Н<иколай> К<арлович> Данзас был посланником в Афинах и потом в Брюсселе. После его смерти (1888 г<од>) его вдова с детьми жила большей частью в Петербурге, т<ак> к<ак> сын учился в Училище Правоведения. Ее единственная дочь, Юлия Николаевна, была все время при ней, получила домашнее образование и никогда не была в среднем учебном заведении, т<ак> к<ак> мать приглашала лучших профессоров для занятий на дому и дала дочери блестящее образование.

С 17-летнего возраста Ю<лия> Н<иколаевна> хотела поступить в университет, но встретила противодействие со стороны матери, и только в 1899 г<оду> ей удалось поступить в парижскую Сорбонну, где окончила в 1903 г<оду> курс по факультету истории и филологии.

С этого времени Ю<лия> Н<иколаевна> жила большей частью за границей, занимаясь научной работой по истории у Lavissee'a, Boissier и Luchaire'a в Париже, у Гарнака в Берлине, у Duchesue'a и др<угих> в Риме. Состояла сотрудницей «Revue historique» и «Revue de l'histoire des religions», писала много статей и исторических монографий на французском языке. В России проводила ежегодно не менее 4–5 месяцев, так как ее мать имела постоянное местопребывание в Петербурге. Имела звание фрейлины Двора, данное ей по хлопотам матери в память отца, но это звание, сохранившееся за ней только потому, что она не вышла замуж,¹ не было связано ни с какими обязательствами или придворной службой: оно лишь давало *право на приглашение* на разные придворные празднества и церемонии, без обязательства присутствия на них. Единственный случай близкого общения со Двором был в 1911 г<оду>, когда Ю<лию> Н<иколаевну> хотели назначить воспитательницей царских дочерей и вызывали на переговоры по этому поводу: кандидатура Ю<лии> Н<иколаевны> была выставлена только потому, что в ее лице было редкое сочетание фрейлинского звания с ученой степенью. Но Ю<лия> Н<иколаевна> отказалась от предложенной ей должности, не желая лишать себя свободы и чувствуя отвращение к придворной службе. После этого отказа была уже до конца полная отчужденность от Двора и подчеркнуто-холодное отношение к Ю<лии> Н<иколаевне>, тем более, что у нее на почве личных столкновений была вражда с семьей Танеевых и всеильной тогда Вырубовой. При Дворе Ю<лию> Н<иколаевну> считали с тех пор «скрытой революционеркой» и вдобавок атеисткой; камарилья придворных фанатиков ее ненавидела. Между прочим, ей ставили в вину ее работу в С<анкт>-П<етер>б<ургском> Дамском благотворительно-тюремном комитете, членом которого она состояла с 1906 г<ода>, а с 1911 г<ода> состояла вице-председательницей комиссии этого комитета по С<анкт>-П<етер>-б<ургской> Женской тюрьме и по этой должности много помогала политзаключен-

ным. Все это создавало почву для антипатии со стороны Двора, и с 1911 г<ода> Ю<лия> Н<иколаевна> там почти не появлялась даже на самых официальных приемах; о более интимных приглашениях даже не было и речи.

Жизнь Ю<лии> Н<иколаевны> за этот период (до войны) протекала исключительно в научной работе, с путешествиями по всей Европе для занятий в соответствующих научных учреждениях и библиотеках. Материальная обеспеченность (мать давала ей в год 12 тысяч р<ублей> на ее личные потребности) давала ей полную свободу работы по личному вкусу без заботы о заработке. До 1907 г<ода> Ю<лия> Н<иколаевна> издавала свои работы только в Париже и на французском языке. В 1907 г<оду> она издала в С<анкт->П<етер>б<урге> свою первую русскую книгу «Запросы мысли»; последующие 4 года работала исключительно в Париже и Риме, где на почве изучения истории христианства у нее начался перелом от атеизма к христианству в его католической форме. С 1911 г<ода> она работала над книгой «Очерки по истории гностицизма» («В поисках за Божеством»), кот<орая> является русской переработкой защищенной в Париже диссертации о гностике Василиде. Эта книга появилась в С<анкт->П<етер>б<урге> в 1913 г<оду> в издании Суворина и навлекла на автора неприятности со стороны духовной цензуры; особых последствий это не имело лишь потому, что автор был скрыт под псевдонимом «Юрий Николаев».

В 1914 г<оду> мировая война застала Ю<лию> Н<иколаевну> в России. Она тотчас уехала на фронт для работы по Кр<асному> Кресту и заведовала Полевым подвижным складом Кр<асного> Кр<еста> 10^й Армии до февраля 1917 г<ода>, когда получила телеграмму о тяжелой болезни матери, немедленно выехала в Петроград и здесь застала уже Февральскую Революцию. С этого времени Ю<лия> Н<иколаевна> жила безвыездно в Петрограде, так как на ее руках была параличная мать и еще 4 старых и больных родственников. Осенью 17^{го} года она поступила на службу в Публичную библиотеку, по совместительству была преподавательницей Высшего института имени Герцена, занималась переводами и пр<очее>.

В 1920 г<оду>, тотчас после смерти своей матери, Ю<лия> Н<иколаевна> исполнила свое давнишнее, отложенное до тех пор желание перейти официально в католичество: переход состоялся в ноябре 1920 г<ода>. Ю<лия> Н<иколаевна> считала в то время, что католичество в России должно возродить религиозное чувство, убитое казенной православной церковью, и поэтому она сблизилась с «восточниками» (униатами), сочувствуя идее обращения остатков православной церкви в унию. Однако двухлетнее общение с «восточниками» принесло ей полное разочарование в них и в их будущности. С весны 1923 г<ода> она окончательно порвала с ними, была даже во враждебных отношениях с ними, и осталась просто католичкой-латинкой, какой и должна была быть по рождению (вся семья Данзас католическая, а Н<иколай> К<арлович> Данзас, отец Ю<лии> Н<иколаевны>, оказался православным только по закону, т<ак> к<ак> его мать была православной. Сам он был атеистом).

15 ноября 1923 г<ода> Ю<лия> Н<иколаевна> была арестована по обвинению в сношениях с «восточниками», причем ей не дали возможности объяснить свое отношение к ним.

Приговор был по ст<атье> 61 (ныне 58¹¹).

¹ Фрейлинское звание терялось при выходе замуж (прим. Ю. Н. Данзас).

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-158-170

© С. И. Межеричкая, © М. В. Рождественская

В. А. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ — ПЕРЕВОДЧИК ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Всеволод Рождественский — известный поэт, эссеист и литературный критик — занимает в истории литературы советской эпохи особое место, которое определяется, прежде всего, преемственностью его творчества по отношению к классическим традициям русской литературы. Им поэт сознательно и неуклонно следовал всю свою жизнь: ясности и «точности пушкинского слова»,¹ «благородной простоте и тонкости мыслей» Баратынского,² акмеистической четкости и конкретности образов. «Заслуга Вс. Рождественского перед современным читателем и перед самой поэзией, — отмечала современная ему критика, — помимо многих и важных индивидуальных достижений в области мастерства, состоит еще и в том, что он <...> продлил классику в наши дни. В его стихах классическое искусство, обогащенное <...> сложным опытом XX века, прошедшее через его искусства и ответвления, явилось перед читателем в живой прелести строгих и чистых реальных форм».³

Не менее значителен вклад Вс. Рождественского и в развитие русской переводной литературы — главным образом, в становление ленинградской школы художественного перевода. Имя Вс. Рождественского заслуженно стоит в ряду таких блестящих переводчиков советской эпохи, как М. Лозинский, К. Чуковский, С. Маршак, Б. Пастернак, М. Цветаева, Б. Лившиц, Л. Гинзбург, Д. Самойлов и др., благодаря которым художественный перевод в истории русской литературы достиг небывалых высот.⁴ О достижениях в этой области Вс. Рождественского можно, в частности, судить по внушительной подборке стихотворений французских поэтов, опубликованной в книжной серии «Мастера поэтического перевода».⁵ Многочисленные переводы Вс. Рождественского с разных языков (французского, английского, немецкого, а также с украинского, белорусского, латышского, казахского, узбекского, эстонского и сербскохорватского) выходили в его стихотворных сборниках.⁶ Значительная часть переводов рассеяна по различным изданиям, часто являющимся плодом коллективного переводческого труда, — поэтическим антологиям, сборникам избранных произведений и собраниям сочинений отдельных зарубежных авторов. Эта обширная переводческая деятельность Вс. Рождественского еще ждет специального исследования.

Перечень переводов Вс. Рождественского с различных языков весьма обширен.⁷ Если ограничиться только западноевропейскими именами, то это Ронсар, Вольтер, Дидро, Парни, Мюрге, Бодлер, Верлен, Рембо, Аполлинер, Элюар, Эредиа, Байрон, Саути, Браунинг, Йейтс, Гете, Гейне, Шиллер, Фрейлигарт и мн. др. Характерно, что в книге «Средоточие времен», которую можно рассматривать как своего рода «визит-

¹ Из писем Вс. Рождественского к Г. В. Глекину 1957 года (хранятся в архиве семьи Рождественских).

² Там же.

³ Павловский А. И. Всеволод Рождественский // Рождественский Вс. Стихотворения. Л., 1985. С. 44.

⁴ См., в частности: Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы. Очерки. Л., 1983; Эткин Е. Г. 1) Поэтический перевод в истории русской литературы // Мастера русского стихотворного перевода. Л., 1968. С. 5–72; 2) Русская переводная поэзия XX века // Мастера поэтического перевода. XX век. СПб., 1997. С. 5–54; Багно В. Е. «Дар особенный»: Художественный перевод в истории русской культуры. М., 2017.

⁵ Средоточие времен. Стихи зарубежных поэтов в переводе Всеволода Рождественского. М., 1979.

⁶ Рождественский Вс. 1) Стихотворения. Л., 1956; 2) Стихотворения. Л., 1985.

⁷ Вс. Рождественский перевел также с польского, чешского, литовского, грузинского, армянского языков.

ную карточку» Рождественского-переводчика, опубликованы его переводы только французских поэтов XVIII–XIX веков (А. Шенье, П.-Ж. Беранже, В. Гюго, О. Барбье, Э. Моро, Т. Готье, Ж.-М. де Эредиа). Было ли это осознанным выбором редколлегии серии или желанием самого переводчика, сказать трудно, однако данный факт не кажется нам случайным. Французскую литературу Вс. Рождественский прекрасно знал и любил с юности, она органично вошла и в его ранние стихи, написанные во многом под влиянием прочитанного, за что ему не раз доставалось от советской критики, — здесь и Ростан, и Манон Леско, и романтически воспринятая Французская революция, и любимый Жюль Верн, и Мюссе, и Альфонс Доде. На протяжении всей жизни он с большим энтузиазмом переводил французских поэтов — зачастую просто для души, «для себя», по собственному его признанию. Не последнюю роль в этой любви, помимо общепринятого в среде и символистов, и акмеистов увлечения французской поэзией, сыграло совершенное владение поэтом французским языком. Так, в письме от 22 апреля 1957 года своему постоянному адресату 1950–1970-х годов Г. В. Глекину⁸ он признается: «Я вообще люблю французскую поэзию и, как будто, знаю ее. Мне в этом помогает знание языка. Время от времени перевожу кое-что „для себя“ — Готье, Леконт де Лиль, Эредиа, Сюлли Прюдом, Анри де Ренье... Не говоря уже о том, что напечатано — Гюго, Беранже, Верхарн, Мюссе».⁹

Успехи, достигнутые Вс. Рождественским в сфере художественного перевода (в основном с европейских языков), во многом объясняются его личными симпатиями и живейшим интересом к переводимым авторам, многие из которых входили в постоянный круг чтения поэта в юные и молодые годы. Это в основном французские, английские и немецкие поэты и писатели XIX века. В письме к Г. В. Глекину, датированном началом 1970-х годов, он подробно описывает свои литературные пристрастия: «Что же касается литературы западной (не нашего времени), то тут до сих пор сказываются предпочтения юных лет, на которых, в сущности, иросло мое поколение. И при перечитывании все остается на своем месте. Имею в виду громоздкие романы Гюго, люблю Диккенса (которого знаю почти всего), люблю Киплингa, Оскара Уайльда, Эдгара По, Кнута Гамсуна. С большим уважением и благодарностью отношусь к Жюль Верну, который в оригинале выглядит неплохим прозаиком вообще. Купер, Стивенсон достойны того, чтобы их перечитать. Но вообще меня больше тянет к французам. Мопассан мне ближе своего прославленного учителя, к Золя я равнодушен. Люблю Мери-ме, и не интересна мне Жорж Занд. И вот никак не могу войти в Стендаля (кроме двух его действительно умных и тонких основных романов) — его анализ и скептицизм не для меня, как и добродетельный Ромен Роллан — „Жана Кристофа“ я так и не дочитал. Но очень близок мне по духу Анатоль Франс, которого хорошо знаю всего — и в оригинале, и по-русски. Всего хуже обстоит у меня дело с немцами. Гофман меня никогда не завораживал, и оба Манна для меня непроницаемы...». В другом письме, от 9 мая 1957 года, он пишет: «Мои вкусы больше склоняются к <...> Ан. Франсу. Вот писатель, которого знаю целиком (и в неплохих русских переводах, и в оригинале), постоянно перечитываю — так же, как и Диккенса. У Ан. Франса для меня все хорошо, и все интересно — очевидно потому, что уж очень близок он мне своей чисто филологической, исторической культурой, и конкретным гуманизмом, и удивительной точностью и ясностью своего стиля, всегда напоминающими чем-то прозу Пушкина, его острых и умных статей и заметок».

⁸ Глекин Георгий Васильевич (1915–1998) — биофизик, акустик, библиофил. Жил в Москве. Был знаком и переписывался со многими поэтами и писателями своего времени — с А. А. Ахматовой, В. С. Шефнером, А. С. Кушнером, А. И. Векслер, В. А. Кавериним и др. См., например, его воспоминания: *Глекин Г. Встречи с Ахматовой (из дневниковых записей 1959–1966 годов)* // Вопросы литературы. 1997. № 2. С. 302–323 (фрагменты воспоминаний публиковались также в альманахе «День поэзии» (1988 и 1989) и в журнале «Звезда» (2003); полностью вошли в кн.: *Глекин Г. В. Что мне было дано... М., 2015*).

⁹ Здесь и далее фрагменты из неопубликованных писем Вс. Рождественского даются по материалам семейного архива Рождественских, с соблюдением орфографии и пунктуации автора.

Почти сразу после создания издательства «Всемирная литература»¹⁰ в 1918 году к работе над переводами произведений западноевропейских авторов М. Горьким был привлечен и юный Вс. Рождественский¹¹ — наряду с такими выдающимися и опытными переводчиками, как В. Брюсов, А. Блок, Н. Гумилев, Ф. Сологуб, М. Кузмин, К. Чуковский, М. Лозинский и др. Сам Вс. Рождественский так вспоминал об этом периоде своей жизни: «Это было в своем роде замечательное учреждение. Назвать его только издательством значило бы сказать о нем слишком мало. Горькому удалось собрать вокруг своего благородного дела все наиболее достойное в литературе и филологических науках того времени, всех, кто хотел и мог служить делу культуры в стране, начинающей новую жизнь. Один список литераторов-переводчиков, прозаиков и поэтов, ученых редакторов, специалистов по западноевропейским литературам, по Востоку и заокеанским странам мог бы дать представление о том, какими культурными силами располагала молодая республика в самые первые годы своего исторического существования. А долго и тщательно составлявшийся издательский план охватывал наиболее художественно значимые и прогрессивные произведения многих стран и народов. Для его осуществления не хватило бы и нескольких десятилетий. Сотрудничество в горьковском начинании, сначала на скромной роли «студента для книжных поручений», а впоследствии и поэта-переводчика дало мне возможность познакомиться с многими представителями тогдашней литературы и науки».¹²

Это «сотрудничество» вскоре превратило Вс. Рождественского «в значительного переводчика французской лирики, а позднее — и в редактора переводов с французского языка».¹³ Ранние переводы Вс. Рождественского были высоко оценены Н. Гумилевым и Ф. Сологубом. Так, на подаренной поэту книге переводов стихотворений Теофиля Готье «Эмали и камеи» (СПб., 1914) Гумилев сделал следующую дарственную надпись: «Дорогому Всеволоду Александровичу Рождественскому с настойчивой просьбой переводить лучше, чем переводчик этой книги. Н. Г. 2 марта 1919 г.». А в 1923 году вышел сборник стихотворений Готье в переводах уже самого Вс. Рождественского со вступительной статьей Гумилева.¹⁴ Примечательна и другая дарственная надпись — сделанная Сологубом на сборнике своих переводов из Поля Верлена:¹⁵ «Дорогому Всеволоду Александровичу Рождественскому с приветом в дни сотрудничества и с надеждою сотрудничества доброго по творениям другого очаровательного француза. Федор Сологуб». Неизвестно, о каком «очаровательном французе» идет здесь речь, — возможно, об Анри де Ренье, о котором Вс. Рождественский упоминает в письме к Глекину от 12 октября 1957 года в очень похожем контексте: «...я посылаю Вам <...> тетрадочку своих переводов из другого, не менее пленительного француза, которого Вы, вероятно, больше знаете по прозе, чем по его стихам. Кстати, я перевел и прозу Анри де Ренье (она издана), сборники новелл: „Загадочные истории“, „Необычайные любовники“ и небольшой роман „Шалость“ (или лучше было бы назвать «Эскапада»). Но все это, разумеется, грехи далекой юности».

В 1920–1930-е годы Вс. Рождественский продолжает переводить зарубежную литературу — в основном с французского, английского и немецкого языков. В эти годы публикуются его переводы произведений Вийона, Беранже, Мольера, Гюго, Гете,

¹⁰ Подробно о деятельности издательства см.: *Шомракова И.* Книгоиздательство «Всемирная литература» (1918–1924) // Книга: Исследования и материалы. М., 1967. Сб. 14. С. 175–193.

¹¹ Одной из первых работ Вс. Рождественского на поприще поэтического перевода было участие — совместно с Н. Гумилевым, Г. Адамовичем и Г. Ивановым — в сборнике «Баллады о Робин Гуде» (Пб.: Всемирная литература, 1919), где им была переведена большая часть баллад.

¹² *Рождественский Вс. Н. С.* Гумилев (Из запасов памяти) // Николай Гумилев. Исследования. Материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 414.

¹³ *Яснов М.* «Хранитель чужого наследия...». Заметки о ленинградской (петербургской) школе художественного перевода // Иностранная литература. 2010. № 12. С. 232.

¹⁴ Теофиль Готье. 1811–1872. Избранные стихи / Пер. Всеволода Рождественского со статьей Н. С. Гумилева «Теофиль Готье». Пг.: Мысль, 1923.

¹⁵ *Верлен П.* Стихи, выбранные и переведенные Федором Сологубом. 2-е изд., испр. и доп. Пг.; М.: Книгоиздательство «Петроград», 1923. Оба сборника хранятся в семейной библиотеке Рождественских.

Шиллера, Гейне и др. Об интенсивной переводческой работе, которой поэт был очень увлечен, а также о широте его литературных интересов свидетельствуют письма к постоянным адресатам тех лет — Е. Я. Архипову¹⁶ и Д. С. Усову.¹⁷ Ниже мы приводим отдельные выдержки из этих писем.¹⁸

Е. Я. Архипову (1927 год)

Последняя моя литературная работа <...> — стихи Франсуа Вийона в любопытнейшей, недавно вышедшей в свет, книге «Франсис Карко»: «Горестная жизнь Франсуа Вийона» (изд-во «Прибой»)¹⁹ «Прибой» вообще переменял курс и начинал выпускать даже чисто художественные издания. Сейчас, например, ведутся переговоры об издании моего Беранже с иллюстрациями Дм. Ис. Митрохина, с которым мы уже вполне сговорились. Выпускается и тот же Вийон в сборных переводах с иллюстрациями Петрова-Водкина. Правда, все это почти невероятно?

Д. С. Усову (осень 1930 года)

...Ничего не пишу, кроме того, о чем говорил. Работал, впрочем, над переводами. «Academia»²⁰ поручила перевести больше 20 стихов Гейне для трехтомного собрания (1 том стихов, 2 — прозы; стихи переводят Кузмин, Лозинский, Зоргенфрей — большинство стихов взято старых, проредактированных, конечно).²¹ Эта работа была мучительной и приятной. На днях только кончил ее. До этого выполнял заказ ЗИФ'а²² — переводил украинцев и белорусов. Жду сейчас каких-то калмыков и башкир.

Д. С. Усову (13 марта 1931 года)

По утрам я имею возможность работать. Главным образом, перевожу. После Гейне последовал Шиллер, сейчас идет Линард Лайцен — революционный поэт Латвии.

Е. Я. Архипову (14 апреля 1931 года)

Год прошел для меня, как всегда, утомительно и шумно. Писал много, но писалось мало. Большой отдохновительной радостью была работа над переводами Гете²³ (московский ГИХЛ²⁴) и над лирикой Heine («Academia»).

¹⁶ Архиппов Евгений Яковлевич (1882–1950) — педагог, литературовед, поэт, с 1916-го по август 1931 года проживавший в Новороссийске, затем во Владикавказе.

¹⁷ Усов Дмитрий Сергеевич (1896–1943) — филолог-германист, поэт, переводчик. Жил в Москве.

¹⁸ Здесь и далее тексты писем к Е. Я. Архипову и Д. С. Усову, кроме специально оговоренных случаев, приводятся по машинописи из семейного архива Рождественских. Оригиналы писем хранятся в РГАЛИ.

¹⁹ Карко Ф. Горестная жизнь Франсуа Вийона. Роман / Пер. с фр. Б. Д. Левина. Л.: Рабочее издательство «Прибой», 1927.

²⁰ «Academia» — книжное издательство, созданное в Петрограде в 1921 году и просуществовавшее до 1937 года (впоследствии слилось с Государственным издательством художественной литературы (Гослитиздатом)), выпускавшее иллюстрированные издания переводной классической литературы. Всего было выпущено более 1000 изданий — большинство из них сравнительно небольшим тиражом.

²¹ Гейне Г. Стихотворения. М.; Л.: Academia, 1931.

²² «Земля и фабрика» (ЗИФ) — книгоиздательское общество, существовавшее с 1922 по 1930 год. Позднее слилось с Гослитиздатом. Выпускало отдельные произведения и собрания сочинений советских писателей, классиков зарубежной литературы, а также периодические издания.

²³ Судя по всему, работа велась для юбилейного издания: Гете И. В. Собр. соч.: В 13 т. Юбилейное издание / Под общ. ред. А. В. Луначарского, М. Н. Розанова. М.; Л.: ГИХЛ, 1932–1949.

²⁴ ГИХЛ — Государственное издательство художественной литературы (Гослитиздат). Создано в Москве в 1930 году. См. прим. 20.

Д. С. Усову (16 апреля 1931 года)

В нашем ГИХЛ'е в редакционном плане прошла большая антология современной западной поэзии. Мне предстоит работа, которой я очень жду. Не помню, писал ли я Вам, что в Москве выходит собрание «Песен» Беранже,²⁵ что по замыслу редакции (Д. Горбов) все новые переводы должны быть выполнены Антокольским и мною. <...> Шиллер, из которого я перевел три длинных стихотворения (долгие и нудные препирательства по этому поводу с редактором издания А. Г. Горнфельдом), видимо, тоже идет как подписное издание (сейчас на это мода), а следовательно, появится не скоро.²⁶

Е. Я. Архиппову (17 апреля 1932 года)

Из французов влекут меня теперь двое — столь непохожие друг на друга: Ренье и Жамм. У одного учусь ясности, точности, скупости, суровой неприязни всего легкого и общедоступного — другой пленяет меня мудростью и простотой своего слова, согретого великой любовью ко всему видимому миру, не разбитому на эстетические и моральные категории. <...> Не заинтересуют ли Вас мои новые переводы из последнего стихотворного томика А.-де-Ренье — «*Vestigia flammae*» (1926 г.) и идиллический Жамм?

Д. С. Усову (8 июля 1932 года)

Я перевел здесь (в Коктебеле. — С. М., М. Р.) еще около десятка стихов Ренье. Потом я почувствовал, что довольно. Все же Ренье пишет «для стоячих вод и зеркал». Он чрезвычайно требователен, даже деспотичен. В системе его образов ничего нельзя переставлять, их нужно принимать без поправок, и в них уже ничего нельзя привнести. В комнатах его дома нельзя жить. Они похожи на музей, где можно только тихо смотреть, пристойно удивляться и двигаться по определенному маршруту, ибо все здесь расставлено и пронумеровано: цвета, запахи, лица, мысли. Короче говоря, я снова взялся за Жамма (вечная для меня антитеза). Перевел половину «*Prières*» — мне кажется, они вышли. Во всяком случае в них есть и мята, и зыблемые ветром поля. Самое католическое оставил я в стороне — оно отягощает и стесняет.

Е. Я. Архиппову (31 октября 1932 года)

Получил любопытный заказ от из-ва «Гос. Из-во Худ. Литер.» — перевод песен Великой Французской Революции для парадного издания²⁷ — всего около 2000 стихотворений. Жду договора. Возможно, что буду для них же переводить «Чайлд-Гарольда». Вот мои литературные новости.

Е. Я. Архиппову (20 января 1933 года)

Работаю сейчас исключительно для из-ва «Гос. Худ. Лит.». Перевожу стихотворные комедии Мольера и «Песни Французской Революции». На лето обещан мне Альфред де Виньи.

Е. Я. Архиппову (29 августа 1933 года)

Что же касается моих переводов из Вийона, то я их не включил, потому что пришлось бы тогда обидеть и Мореаса, и Фр. Жамма, и А. де Ренье — а для всех не хватило бы места. Мечтаю об отдельном сборнике переводов французских поэтов.²⁸

²⁵ *Беранже П.-Ж.* Полн. собр. соч. М.; Л.: Academia, 1934. Т. 1. 1810–1830.

²⁶ Скорее всего, речь идет о следующем издании: *Шиллер Ф.* Избр. стихотворения и драмы / Пер. с нем.; под ред. В. Я. Геймана, А. Г. Горнфельда. Л.: ГИХЛ, 1937.

²⁷ Имеется в виду издание: *Французская литература / Под общ. ред. А. М. Эфроса. Песни Первой Французской революции (1789–1799).* М.; Л.: Academia, 1934, — где Вс. Рождественскому принадлежат переводы из Мари-Жозефа Шенье и отдельные французские революционные песни.

²⁸ Такой сборник переводов («Средоточие времен») был издан лишь 46 лет спустя, уже после смерти их автора. См. прим. 5.

Е. Я. Архиппову (25 октября 1933 года)

Вы спрашиваете меня, что делал я за этот год? Делал многое, главным образом, работал для из-ва «Academia», переводил Мольера («Докучные»)²⁹ и «Песни Великой Французской Революции». Для себя заканчивал и приводил в окончательный порядок сборник переводов Анри де Ренья, из двух его последних книг <...> Это стихи 1926–28 г.

Е. Я. Архиппову (весна 1934 года)

В литературе занят я был почти исключительно работой над переводом: перевел комедию Мольера <...> и стихи для книги «Социальная поэзия 30-х годов». Все это для «Academia», где, кстати сказать, на днях выходит, а может быть уже и вышло, 2-ое издание моих «Песен» Беранже.

Е. Я. Архиппову (10 сентября 1934 года)

Перевожу лирические стихи Виктора Гюго (попутно поражаясь его огромному, чисто акмеистическому мастерству).

Е. Я. Архиппову (9 декабря 1934 года)

Сейчас я много работаю — и для театра, и для «Academia», где перевожу стихи Гюго, а также его «Эрнани». Вышли в свет «Песни» Беранже («Academia»), очень огорчившие меня грубоватой внешностью и небрежностью редакции. В январе, как говорят, выходят там же «Песни Великой Французской Революции» — моя работа прошлого года. Что же касается Мольера, то и приблизительного срока выхода в свет указать нельзя.

Е. Я. Архиппову (17 января 1935 года)

Вы спрашиваете, что я делаю? Очень много работаю. До января я успел перевести 1500 стихов из Викт. Гюго («Легенда Веков»), 1000 стихов, французских и немецких, Каролины Павловой для собрания ее сочинений, выходящих в «Библиотеке Поэта». <...> Сейчас у меня подписан договор с Гос. Издат-ом на перевод романтической драмы Гюго «Hernani» — вещи, ослепительной по блеску.

В годы Великой Отечественной войны Вс. Рождественский находился под Ленинградом в частях действующей армии в качестве военного корреспондента, занимаясь в основном журналистской и редакторской работой, — публиковал статьи, заметки и фельетоны в газетах «На страже Родины», «Красная звезда» и «Ленинский путь», а также писал стихи.³⁰ Однако и здесь, невзирая на тяготы военного времени, отнюдь не располагавшие к занятиям изящной словесностью, поэт остается верен себе, находя время и для чтения французской поэзии (в оригинале), и для переводов «для себя». Так, в письме к известной ленинградской поэтессе и переводчице Т. Г. Гнедич от 16 апреля 1943 года он пишет: «Я живу не только в простом, но порою и упрощенном мире. Мне приятно обменяться мыслями в живой беседе, вспомнить прекрасный наш город и его (очень удачно у вас это сказано!) „влажный, дымно-розовый гранит“. И как бы я Вам был благодарен, если бы Вы прислали сюда, в качестве традиционного „кисета на фронт“ какую-нибудь хорошую старую книгу, толстую и питательную, что-либо по истории литературы (западной или русской), искусства, какие-нибудь исторические мемуары или просто что-либо из классики (чем древнее, тем интереснее — современная литература есть у нас). Хотелось бы и стихов. Нет ли у Вас чего-либо из французской поэзии (чтобы я не разучился понимать язык)? Согласен даже на Мюссе. Но лучше было бы какую-либо антологию, начиная с „Плеяды“ и кончая

²⁹ См.: Мольер. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л.: Academia, 1935. Т. 1.

³⁰ Рождественский Вс. 1) Голос родины. Стихотворения. Л.: Гослитиздат, 1943; 2) Ладога. Стихи. Л.: Гослитиздат, 1945.

„сюрреалистами“. Не плохо бы и просто хорошую прозу. Все это приняли бы бандеролью на военный адрес. А я был бы бесконечно и дружески Вам благодарен». ³¹ В ожидании отправленных книг в письме от 30 апреля Вс. Рождественский просит прислать ему и французско-русский словарь: «...на всякий случай — для архаизмов». ³² Уже через месяц, в письме от 25 мая, он благодарит Т. Г. Гнедич за незамедлительно исполненную просьбу: «Милая Татьяна Григорьевна! Я уже не знаю, как благодарить Вас за присылку французской Антологии! Это для меня целое богатство, которым питаться я буду долгое время. Вот уже два года, как не видел я никаких французских стихов. Все, что удержала моя память, я иногда повторял наизусть — но это оказалось так немного. А сейчас передо мною толстый том, из которого, конечно, найдется, что выбрать. Правда, я предпочел бы вторую половину XIX века или времена гораздо более давние, но хорошо и то, что Вы прислали. Тут, во всяком случае есть *Lecointe de Lisle*, и *Baudelaire*, и *Théodore de Banville*, и *Léon Dierx*, и *Sully Prudhomme*. Конечно, это только заря Парнаса, и еще робкая заря. А „символисты“ только-только начинают сквозить в случайных и легких намеках. К сожалению, в основном это пора эмфазной декламации с уклоном в отвлеченное философствование (т. е. то, чего я как раз и не люблю в поэзии). Каждый французский поэт этой поры в глубине души чувствует себя философом <и> проповедником. Морализирование — основное их занятие. Они словно забыли яркие плащи и шпаги *Hugo* (как и сам *Hugo* в последующих своих книгах), лукавую разнеженность воображения у *Musset*, бытовую интонацию *Béranger*. Не говоря уже о буйственных испанских красках молодого *Gautier*. Какая-то неожиданная и несвойственная французам „благопристойность“ стала их Музой. Вполне понятной становится раздражительность поздних романтиков и требование сухой точности — у парнасцев. Но все же я Вам очень благодарен за книгу. Я еще не ознакомился с нею подробно, но прочту ее всю. Мне надо выбрать и выписать десяток-другой стихов — целиком эта библия слишком громоздка для кочевой жизни. Вот *Musset*, если он дойдет до меня, я буду, конечно, возить с собою, хотя и он для меня несколько „девически-розовый“. (Так любил его называть Н. С. ³³). Но у *Musset* есть „Испанские стихи“ и действительно замечательные „Ночи“. В общем, этот день для меня — поэтический праздник. Я погружаюсь с головой в океан поэзии, в котором бродит столько забытых или утраченных ароматов молодости». ³⁴

«Поэтический праздник» очень скоро дал свои плоды и на переводческой ниве: «Какое Вам сказать спасибо за присланную антологию французской поэзии? — Спрашивает Вс. Рождественский Т. Г. Гнедич в письме от 26 июня 1943 года. — В свободную минуту я часто к ней возвращаюсь, и уже кое-что перевел оттуда для себя. Пересылаю для Вас некоторые вещи (всего я перевел около 10 стихотворений). Из своих тоже можно было бы отправить некоторые, но это уже во вторую очередь». ³⁵ А чуть позже в письме от 10 июля пишет: «Спасибо за книгу стихов *Musset*, за французский словарь. <...> Так приятно было, сидя на лесном пеньке, под чириканье каких-то птичек читать романтические пьесы, в которых столько солнца, темперамента, остроумия. И притом такая стилистическая ясность и точность. Мне хочется перевести что-нибудь на русские стихи — „*Don Paez*“ или „*Le marroux du feu*“». ³⁶

В 1950–1960-е годы Вс. Рождественский по-прежнему много переводит — главным образом, по заказу государственных издательств. Помимо произведений западноевропейской литературы (*Гюго*, *Верхарн*, *Эредиа*, *Байрон*, *Гете*, *Фрейлигарт*³⁷ и др.),

³¹ *Аксененко Е. М.* Т. Г. Гнедич и В. А. Рождественский. Переписка (1943–1944). «Увижу мой город свободным...» // «Верили в победу свято». Материалы о Великой Отечественной войне в собраниях Пушкинского Дома. СПб., 2015. С. 50.

³² Там же. С. 55.

³³ Н. С. Гумилев.

³⁴ *Аксененко Е. М.* Т. Г. Гнедич и В. А. Рождественский. Переписка... С. 55–56.

³⁵ Там же. С. 59.

³⁶ Там же. С. 61.

³⁷ Отдельные переводы в следующих изданиях: *Гюго В.* Лирика / Пер. с фр. М.: Художественная литература, 1971; *Верхарн Э.* Стихи / Пер. с фр. М.; Л.: Художественная литература,

в его переводах на русском языке выходят стихи украинских, белорусских, эстонских, латышских, узбекских поэтов. Вообще переводы с национальных языков составляли значительный пласт переводной литературы в СССР. Почти все переводчики художественной литературы работали в целях культурной консолидации многонациональной страны. В большинстве случаев работа велась по подстрочникам, что накладывало определенный отпечаток на характер переводческой работы. Это не значит, что такие переводы были значительно хуже, чем переводы с хорошо знакомых переводчику языков, — напротив, практика перевода с подстрочников, начатая еще при М. Горьком в издательстве «Всемирная литература», способствовала заметному улучшению качества литературных переводов по сравнению с предшествующей эпохой.³⁸ Однако такая работа, разумеется, не могла приносить переводчику большого удовлетворения, в известной мере скрывая его творческие возможности. В письме от 13 августа 1957 года, описывая Г. В. Глекину свой досуг, Вс. Рождественский сетовал: «Единственное серьезное дело, каким я пытался заняться, были попытки перевести несколько стихотворений Р. Тагора. Это сложный и неблагодарный труд. Судя по подстрочнику, речь идет о мыслях тонких и значительных, а в русской передаче все грубеет и тускнеет. И все оттого, что не знаешь языка, с которого переводишь. Как ненавижу я все эти „подстрочники“, и судьба почти все время обрекает меня на то, чтобы возиться с ними, сквозь мутное стекло разглядывать пейзаж, который всегда кажется затянутым серой сеткой дождя... Нужно призывать на помощь всю силу воображения, чтобы представить себе, как все это могло бы выглядеть при свете солнца». В другом письме к нему же, от 1 января 1974 года, поэт сообщает: «А вообще планы „Библиотеки Поэта“ по указанию свыше ориентированы теперь на выпуск „классики национальных литератур“. А это труднейшая работа с подстрочниками, часто весьма несовершенными».

Вс. Рождественский не только много переводил сам, но и с большим интересом следил за работой своих коллег по цеху, не пропуская ни одного более или менее значительного труда в этой области, особо отмечая наиболее удачно выполненные переводы, обсуждая и анализируя менее удачные. Так, в письме от 23 декабря 1963 года он пишет Г. В. Глекину: «Несколько дней у нас дома прошло под знаком античности. Я за это время прочел «Римских поэтов» (Катулл, Тибулл, Проперций) — в новом издании и новых переводах. В памяти возникла точная и ясная латинская речь, где-то живущая в глубинах еще гимназических воспоминаний. Сейчас у меня на столе „Amores“ Овидия, на редкость изящно изданная книга — в переводах С. В. Шервинской, несколько суховатых, но точных. Воскресает весь бытовой, грубоватый Рим с примитивной романтикой любовных встреч и разлук». В другом письме к нему же, от 4 апреля 1964 года: «В Москве, в Госиздате, должен скоро выйти трехтомник Байрона. Я принимаю в нем участие (отдельные стихи и сильная, интересная драма «Сарданапал»). Но добыть это будет нелегко. Следите за Байроном — он появляется в новых переводах (да и «старый» перевод Татьяны Григ. Гнедич — потомка «Илиады» — примечателен)».

С особым вниманием Вс. Рождественский относился к вновь появлявшимся переводам французских поэтов. По поводу недавно вышедших стихотворений Бодлера в переводе В. Левика он пишет Глекину в письме от 22 апреля 1957 года: «Переводы В. Левика хороши и, как я убедился, *очень точны „по духу“, чужды тупого буквализма* (курсив наш. — С. М., М. Р.). Я мало знаком с переводчиком лично, но мне всегда нравилось в нем его точно выраженные пристрастия и то, что он больше считает себя художником, чем декоратором (он и в самом деле недурной портретист). Удастся ему и Байрон. Посмотрите, как он перевел такие разные по тональной окраске вещи, как „Чайлд Гарольд“ и „Беппо“. <...> Переводы В. Левика из Бодлера доставили мне истинное наслаждение». И в другом письме, также датированном 1975 годом, вновь

1961; Эредиа Ж.-М. де. Трофеи. М.: Наука, 1973; Байрон Дж. Лирика / Пер. с англ. М.: Художественная литература, 1967; Гете И.-В. Лирика / Пер. с нем. М.: Художественная литература, 1966; Фрейлигарт Ф. Избранные произведения / Пер. с нем. М.: Художественная литература, 1966.

³⁸ См.: Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1983. С. 50–92.

о Бодлере: «С интересом читал письма Бодлера. И нет странного в том, что этот сложный поэт оказался вполне понятным и в русских переводах. Его мироощущение во всей диалектике психических крайностей, столь же поразившее в свое время соотечественников, вполне доступно русскому читателю, уже приученному к психологическим трудностям и странностям (в известной мере повинен в этом и Ф. М. Достоевский). Кстати, имея возможность читать Бодлера в подлиннике, я могу сказать, что переводится он у нас неплохо (если не считать неизбежных потерь в фонетике и некоторых «смягчений» в угоду цензуры нравов). Даже старые переводы... — пусть по-старомодному несколько приглушенные и осторожные — все же доносят самую суть».

Однако наряду с высокой оценкой отдельных работ коллег на поприще художественного перевода в письмах разных лет нередко встречаются и критические замечания, касающиеся, в том числе, имен весьма громких, что, помимо всего прочего, свидетельствует о беспристрастности Вс. Рождественского в своих оценках, а также о его большом интересе к теоретическим проблемам переводоведения. Так, в письме от 28 марта 1964 года к Г. В. Глекину — на этот раз уже о переводах Шекспира — он пишет: «Вообще, Шекспира надо перечитывать время от времени, как это делают англичане. И я предпочитаю это делать во французском прозаическом переводе, *точно передающем смысловые оттенки* (курсив наш. — С. М., М. Р.). Стихотворцы-переводчики часто уходят от них в сторону (и в особенности Пастернак, который в этом случае становится жертвой собственной талантливости и своеобразия). Шекспир, кажется, единственный случай стихотворной непереводаемости. Всё иное — более или менее — осуществимо».

Из писем Вс. Рождественского хорошо видно, что как профессионального переводчика его глубоко волновали вопросы переводческой техники и проблема переводимости текстов. И хотя сам он никогда не занимался научной разработкой теории художественного перевода (в отличие от общих вопросов литературоведения и, в частности, стиховедения³⁹), тем не менее имел о ней достаточное представление — не в последнюю очередь благодаря тесному общению с учеными-филологами, ведущими теоретиками в этой области — А. В. Федоровым и уже упоминавшимся Д. С. Усовым. С последним Вс. Рождественского связывали не только деловые отношения, но и многолетняя дружба.⁴⁰ Будучи прекрасным переводчиком художественной литературы и совмещая филологическую работу с педагогической деятельностью, Усов стремился передать знания и многолетние навыки молодому поколению, читая в 1927–1929 годах курс по теории и технике художественного перевода на Высших курсах иностранных языков при Библиотеке иностранной литературы (Главнауки). По всей видимости, итогом этого преподавания явилась его большая статья «Основные принципы переводческой работы», вышедшая в 1934 году в Москве в Государственном учебно-педагогическом издательстве. Работа имела в целом прикладной характер и суммировала общие правила, которых должен придерживаться переводчик не только художественной, но и технической, учебной, деловой и пр. литературы при работе с иноязычными текстами — главным образом, при переводе с русского на национальные языки. Наряду с перечислением важнейших правил и подробным разбором типичных ошибок переводчика брошюра также содержит некоторые общие положения теории перевода, которые интересны, прежде всего, тем, что отражают текущее состояние переводоведения — в то время еще только зарождающейся филологической дисциплины. Тесное общение Вс. Рождественского с Д. С. Усовым в эти годы во многом объясняется их общими филологическими интересами — к проблемам художественного перевода, в частности. В письме к Е. Я. Архипову от 18 ноября 1930 года Вс. Рождественский пишет: «Дм. Серг. занят своими лекциями, Ал. Гуговна⁴¹ теперь —

³⁹ См.: *Рождественский В. Жизнь слова. Беседы о поэтическом мастерстве // Рождественский В. Избр. произведения: В 2 т. Л., 1988. С. 211–313.*

⁴⁰ См. подробнее: *Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...»*. М., 2011. Т. 1. Стихи. Переводы. Статьи / Сост., вступ. статья, подг. текста, комм. Т. Ф. Нешумовой. С. 41–46.

⁴¹ Левенталь Алиса Гуговна — жена Д. С. Усова.

когда она без места — хозяйством. Дм. Серг. увлекается теорией художественного перевода, мы с ним много говорили на эту тему и кое-что пытались делать вместе (Жамм)». ⁴²

В отдельных письмах Вс. Рождественского к Усову ⁴³ можно найти мысли, очень созвучные тем положениям, которые излагаются в упомянутой статье ученого. Прежде всего, это касается признания неприемлемости дословного перевода, т. е. «буквализма», или «дословщины», ⁴⁴ что, в частности, доказывается Усовым на основании тезиса о несовпадении формальных структур различных языков, их морфологии и синтаксиса: «...одинаковые цели в разных языках достигаются разными средствами: одно и то же понятие выражается различным количеством слов, и слова эти по-разному располагаются и по-разному связываются между собою; смысл же остается одинаковым. Это расхождение структур — очень важный момент при переводе. Отсюда — неизбежность видоизменений и замен при построении переводной фразы». ⁴⁵ «Переводчик не должен быть в рабстве у грамматических форм подлинника, — пишет ученый. — Не синтаксис оригинала должен владеть им, а он должен свободно владеть синтаксисом своего родного языка». ⁴⁶ И далее: «Порядок слов в различных языках <...> не совпадает, и, воспроизводя его механически, переводчик рискует выдвинуть на первый план менее существенное или даже вовсе исказить смысл текста». ⁴⁷ Эти соображения находят прямые параллели в рассуждениях Вс. Рождественского. Так, в письме к Усову от 31 мая 1926 года он с гневом обрушивается на переводы Ронсара, выполненные С. В. Шервинским, которого укоряет в рабском следовании оригиналу, в результате чего переводчик лишь «передает смысл, но не дух. А смысл можно лучше изложить прозой, как это любят делать те же французы (прекрасный обычай, к сожалению, не привившийся у нас)». И далее: «Перевод, конечно, должен быть сотворчеством, а не фотографией. Иначе говоря, какая-то доля потери „точности“ необходима и уже заранее предрешена. Вопрос весь в том, что потерять и какою ценою... Но терять надо смело. Рисковать, чтобы очутиться в выигрыше. А этого-то я у Шервинского не вижу. Ему стоило бы вспомнить гумилевскую поговорку: „Перевод, как женщина. Верная некрасива, красивая неверна“. Шервинского можно поздравить с вполне законным браком. Брак этот — вещь очень полезная и нужная, но мне, закоренелому холостяку, внушает легкую зевоту».

Упоминание о Гумилеве в письме далеко не случайно и отсылает ко временам ранней молодости и «ученичества» Вс. Рождественского во «Всемирной литературе», когда он слушал лекции Гумилева, Чуковского и др. по стиховедению и теории перевода и посещал поэтическую студию. Участвуя в так называемом «Втором цехе поэтов», Вс. Рождественский прошел подлинную школу поэтического и переводческого мастерства, которые сформировали его как поэта. Главным акмеистическим принципом творчества — в частности, стремлению к ясности и точности словесного выражения — он сохранил верность на всю жизнь. Как нетрудно заметить, в своей оценке переводов Шервинского Вс. Рождественский руководствуется убеждением Гумилева в том, что «переводчик поэта должен быть сам поэтом, а кроме того, внимательным исследователем и проникновенным критиком, который, выбирая наиболее характерное для каждого автора, позволяет себе, в случае необходимости, жертвовать остальным». ⁴⁸

⁴² См.: Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 2. Письма. С. 40.

⁴³ К сожалению, из писем самого Д. С. Усова к Вс. Рождественскому уцелело лишь одно письмо (см.: Там же. С. 558).

⁴⁴ «Дословщину», часто искажающую смысл высказывания, Усов относит к наиболее серьезным ошибкам перевода, см.: Усов Д. С. Основные принципы переводческой работы. М., 1934. С. 39–40.

⁴⁵ Там же. С. 7.

⁴⁶ Там же. С. 8.

⁴⁷ Там же. С. 10.

⁴⁸ Цит. по: Гумилев Н. С. О стихотворных переводах // Гумилев Н. С. В огненном столпе / Изд. подг. В. Л. Полушин. М., 1991. С. 314. Статья впервые напечатана в 1919 году в книге К. Чуковского «Принципы художественного перевода» (см. прим. 50).

По всей видимости, Усов вполне разделял эмоциональную оценку, данную Вс. Рождественским переводам Шервинского. Во всяком случае, в своей статье он уделяет особое внимание этой теме — как избежать опасности слепого копирования оригинала и суметь передать его дух, а не смысл: «Самое основное в процессе переводческой работы, — пишет Усов, — отчетливо выражено в следующей формулировке: „Подойдя к тексту путем интерпретации <...>, переводящий затем отвлекается от оригинала, переживает содержание его в словах и образах родного языка и фиксирует последние, воспроизводя в подробностях замысел подлинника“». ⁴⁹

Практически одновременно с Усовым теоретическими проблемами художественного перевода в эти же годы занимался А. В. Федоров (1906–1997) — тогда начинающий ленинградский лингвист (впоследствии основоположник теории перевода в СССР), с которым и Усов, и Вс. Рождественский были близко знакомы. В 1930 году в издательстве «Academia» вышла статья К. Чуковского «Искусство перевода», написанная им в 1919 году в качестве пособия для переводчиков издательства «Всемирная литература» под названием «Принципы художественного перевода». ⁵⁰ В это второе, расширенное издание была включена и статья Федорова «Приемы и задачи художественного перевода». Судя по всему, Вс. Рождественский был хорошо знаком как со статьей Чуковского, так и со статьей Федорова, с которым всю жизнь сохранял тесные дружеские и профессиональные отношения. Теоретические положения Усова и рассуждения Вс. Рождественского в письмах к последнему находят в статье Федорова явные параллели, например: «Перевод по отношению к подлиннику есть *подобие, созданное из другого материала* <...>: различны звуки, различны смысловые оттенки, которые вкладываются в слова, выражающие одно и то же представление, различны формы сочетания слов, их порядок. Какому-либо представлению, которое в родном языке выражается определенным словом, в другом языке может и не быть точного соответствия». ⁵¹ И далее: «И переводчик, отбрасывая одно, сохраняя или видоизменяя другое, производит известный *отбор* среди представляющихся ему возможностей... Таким образом *точность в одном пункте равнозначна неточности в другом*». ⁵² Как видим, этот пассаж практически полностью совпадает с мнением Рождественского-переводчика о неизбежности «потери точности» во имя сохранения «духа» оригинала. С другой стороны, выраженный в письме к Усову взгляд на художественный перевод как на «сотворчество, а не фотোগрафию» характеризует его как противника дословного перевода и находит прямое соответствие в следующем утверждении Федорова: «Производя отбор тех элементов подлинника, которые он перенесет в свой перевод, избирая критерий этого отбора, переводчик стихов проявляет зачастую очень ярко свою художественную индивидуальность: именно благодаря необходимости выбора между разными возможностями, „преодолению трудностей“, сказывается в переводе его собственная творческая манера». ⁵³ И далее: «Передать лирическую фабулу или выразить на своем языке образ, созданный чужеземным поэтом, выразить мысль, уже раз выраженную в стихах, — это иногда то же, что заново создать эту мысль или образ...». ⁵⁴

В цитированном выше письме Вс. Рождественского к Усову от 16 апреля 1931 года интересен пассаж, где говорится о его «долгих и нудных препирательствах» с редактором А. Г. Горнфельдом ⁵⁵ по поводу переводов Шиллера. Сохранилось и два письма Вс. Рождественского к самому Горнфельду, не только проясняющих характер этой полемики, но и свидетельствующих о некоторых важнейших переводческих принципах, которым Вс. Рождественский неуклонно следовал в своей работе. По сути, они полно-

⁴⁹ Усов Д. С. Основные принципы переводческой работы. С. 23.

⁵⁰ Эта брошюра была издана малым тиражом и в продажу не поступала.

⁵¹ Федоров А. В. Приемы и задачи художественного перевода // Чуковский К. И. Искусство перевода. М., 1930. С. 90.

⁵² Там же. С. 91.

⁵³ Там же. С. 111.

⁵⁴ Там же. С. 112–113.

⁵⁵ Горнфельд Аркадий Георгиевич (1867–1941) — литературовед, литературный критик, публицист, переводчик.

стью совпадают с уже рассмотренными нами теоретическими положениями Усова и Федорова, являясь, таким образом, наглядной иллюстрацией их успешного применения в переводческой практике. Так, в письме к Горнфельду от 16 апреля 1931 года Вс. Рождественский пишет по поводу своего перевода стихотворения Шиллера «Мудрецы»: «Мне хотелось бы отставить две последние строки.⁵⁶ Конечно, у Фед. Миллера⁵⁷ и Голованова⁵⁸ точнее передан смысл, но самое главное с точки зрения поэтического синтаксиса — скомкано: любовь и голод отодвинуты внутрь фразы, в то время как они должны, по-моему, стоять на смысловом ударном месте, т. е. на самом конце строки и быть подчеркнутыми рифмой. Вот почему я сознательно допустил некоторую натяжку («молод»), имея в виду сохранить „логическое пятно“, что, мне думается, в данном случае важнее прямого грамматического смысла».⁵⁹ «Искусство стихотворного перевода, — продолжает он, — в некоторой и весьма существенной своей части состоит в такте, с которым проводятся неизбежные отступления от подлинника. „Отступая“, нужно пользоваться тем арсеналом образов, к которым, следуя за логическим развертыванием мысли, мог бы прибегнуть сам автор (курсив наш. — С. М., М. Р.). Может быть, в этой области переводной работы и заключается то очарование, которым она к себе манит того, кто прivityк к самостоятельной творческой работе».⁶⁰

Таким образом, принципиальная позиция Вс. Рождественского как переводчика находит прямое выражение в словах Усова, также убежденного противника буквализма, который так характеризует в своей статье два основных существующих подхода к художественному переводу: «О принципах перевода существует целая научная литература. Если свести все споры по этому вопросу к основным системам, то таких окажется две.

1) Приверженцы первой, правильно считая, что точность есть главная задача перевода, хотят достигнуть этого, воспроизводя не только смысл, но и построение текста вплоть до мельчайших словесных единиц, не смущаясь тяжеловесностью переводимого языка — даже если он граничит с непонятностью.

2) Сторонники другой системы считают, что язык перевода не должен носить никаких следов чужезычности, т. е. ничем не должен отличаться от родного языка переводчика.

Приверженец первого метода, переводя текст, спрашивает только: что это значит на моем языке? Переводчик, придерживающийся второго метода, задает себе несколько иной вопрос: как выразил бы это писатель, если бы он писал на моем языке?»⁶¹ Именно к этому, второму типу переводчиков, за которыми оказалось будущее отечественной переводческой школы, относился Вс. Рождественский.

Далеко не все его переводы из западноевропейской поэзии увидели свет: одни оказались не востребованы в условиях тотальной несвободы и неизбежной зависимости переводчика от литературной цензуры и вкусов массового читателя, к которым

⁵⁶ Речь идет о финале стихотворения:

«Пока порядок мировой
Сшит философией такой,
Мир только тем и молод,
Что есть любовь и голод» (курсив наш. — С. М., М. Р.).

⁵⁷ Миллер Федор Богданович (1818–1881) — русский поэт и переводчик, известный своими переводами произведений Гете, Шиллера, Гейне, Шекспира и др. классиков зарубежной литературы. В 1872 году выпустил собрание сочинений Шиллера в 3 томах.

⁵⁸ Голованов Николай Николаевич (1867–1938) — поэт, драматург и переводчик. Переводил Данте, Шекспира, Гете и Шиллера.

⁵⁹ У Шиллера:

Einstweilen, bis den Bau der Welt
Philosophie zusammenhält,
Erhält sie das Getriebe
Durch Hunger und durch Liebe.

⁶⁰ РГАЛИ. Ф. 155. Ед. хр. 452. Л. 4.

⁶¹ Усов Д. С. Основные принципы переводческой работы. С. 4.

приноравливались соответствующие издания,⁶² другие вместе с авторскими рукописями погибли во время войны и блокады Ленинграда. В письме к Г. В. Глекину от 27 сентября 1957 года Вс. Рождественский сообщает: «Кстати, уже сейчас хочу к Вам направить то, что нашел недавно о своих архивных юношах: свои переводы „Стансов“ (часть их) Жана Мореаса, одного из значительных поэтов Франции эпохи Верлена, Рембо и др. Он меня чем-то привлек в 30-е годы, и я (для себя) перевел целиком всю его книгу „Стансы“. Но рукопись погибла в блокаду — это только остатки. М. б., Вам будет интересно прочесть этого поэта (если Вы раньше его не знали). В нем есть какое-то сродство с нашим Е. А. Баратынским — та же благородная простота и тонкость мыслей».

Некоторая, сохранившаяся часть переводческого наследия Вс. Рождественского — по различным, главным образом, идеологическим причинам — не нашла в свое время должного отклика у составителей переводных антологий и сборников, редакторов и литературных чиновников и не опубликована по сей день. Впрочем, и имеющихся изданий, представляющих Вс. Рождественского как переводчика зарубежной литературы, вполне достаточно, чтобы оценить его многолетнюю самоотверженную работу на этом поприще и тот значительный вклад, который он наряду с другими современниками внес в развитие отечественной школы художественного перевода.

⁶² См. цитированное письмо к Г. В. Глекину от 1 января 1974 года.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-170-182

© Т. А. Кукушкина

К ИСТОРИИ «ИЗДАТЕЛЬСТВА ПИСАТЕЛЕЙ В ЛЕНИНГРАДЕ» (1927–1934): НЕИЗВЕСТНЫЕ ЭПИЗОДЫ

Издательства и журналы, созданные в 1920-е годы писательскими объединениями Петрограда/Ленинграда и отражающие их программы, немногочисленны. «Неблагонадежный» литературный мир экс-столицы до начала 1930-х годов с трудом получал доступ к собственному «печатному станку». Деятели пролетарской литературы располагали издательской базой лишь в первые послереволюционные годы. И только в 1930 году Ленинградская ассоциация пролетарских писателей (ЛАПП) получила в свое ведение журнал «Ленинград», а Всероссийское общество крестьянских писателей (ВОКП; с 1931 года — пролетарско-колхозных) — журнал «Перелом». Петроградский/Ленинградский отдел Всероссийского союза писателей (ПО/ЛО ВСП), объединявший литераторов дореволюционного времени и новое поколение прозаиков и поэтов, так называемых попутчиков, за двенадцать лет существования не добился такого разрешения.

Единственным издательством, учрежденным по инициативе членов ЛО ВСП серапионов К. А. Федина, М. Л. Слонимского, И. А. Груздева и С. А. Семенова (состоял в ЛО ВСП и ЛАПП), оказалось кооперативное «Издательство писателей в Ленинграде» (ИПЛ; февраль 1927 — август 1934), известное по выпуску «Дневника» и Собрания сочинений А. А. Блока,¹ серии «Библиотека поэта», основанной здесь в 1931 году по предложению М. Горького.

Органически связанное с Союзом писателей, хотя формально и не принадлежавшее ему, ИПЛ являлось одним из центров ленинградских попутчиков, по сути, их издательской базой. Выпускало произведения современных советских авторов, труды литературоведов (пайщиков, членов ЛО ВСП), классиков русской литературы, мемуары. Книги были рассчитаны на интеллигентного читателя, отличались хорошим

¹ О подготовке этого издания см.: Лавров А. В. Этюды о Блоке. СПб., 2000. С. 125–131.

уровнем оформления и полиграфии. Назовем лишь некоторые: «Столбцы» Н. А. Заблоцкого, «Житие блохи» Е. И. Замятина, «Барон Бромбеус» В. А. Каверина, «Форель разбивает лед» М. А. Кузьмина, «Идиот» Ф. М. Достоевского (все — 1929), «Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского», «Леди Макбет Мценского уезда» Н. С. Лескова с иллюстрациями Б. М. Кустодиева (обе — 1930), собрание произведений В. В. Хлебникова под редакцией Ю. Н. Тынянова и Н. Л. Степанова (1928–1933).

Основу правления, ежегодно переизбираемого, составляли серапионы: Федин (председатель), Слонимский, Груздев, М. М. Зощенко, В. А. Каверин, Н. Н. Никитин, Н. С. Тихонов; в руководстве издательством принимали участие Е. И. Замятин, М. Э. Козаков, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум. Феномен попутничества, альтернативного новой идеологизированной, преимущественно пролетарской модели литературы, обусловил специфику и значимую роль ИПЛ в литературном движении второй половины 1920-х годов.

История этого издательства, объединившего основные писательские силы Ленинграда, стала объектом спорадического внимания исследователей с конца 1970-х годов,² но изучена фрагментарно, комплексного очерка деятельности ИПЛ нет, что объясняется и табуированием в советский период информации о писателях-попутчиках, не укладывавшихся в рамки новой революционной литературы, и отсутствием документальной базы. Архив ИПЛ утрачен в 1941 году при бомбежке в блокадном Ленинграде. Сохранился только редакционный «портфель» (машинопись, гранки, верстка), переданный в Пушкинский Дом в 1934 году. Исследования последних лет, публикации дневников Федина, идейного вдохновителя ИПЛ, и его переписки со Слонимским³ существенно восполняют сведения о «пропущенном» издательстве, но многие важные сюжеты еще не прояснены: в частности, история официальной регистрации ИПЛ, единственного кооперативного издательства, разрешенного после 1925 года,⁴ в период усиления государственного регулирования книгоиздания, и появления в 1931 году пролетарских писателей в руководстве попутнической институции. Эти ключевые эпизоды восстанавливаются в настоящей статье по материалам, хранящимся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом), документам Центрального государственного архива литературы и искусства Санкт-Петербурга (ЦГАЛИ СПб) и Отдела рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Содержащиеся в них сведения уточняют наши представления об издательстве и литературной ситуации в Ленинграде второй половины 1920-х годов.

1

Издательство было задумано летом 1926 года редакцией закрытого к тому времени серапионовского альманаха «Ковш» (Федин, Груздев, Слонимский, Зощенко,

² Лавров Н. П., Таллерчик Т. М. Издательство писателей в Ленинграде (1928–1934 гг.) // Книга: Исследования и материалы. М., 1978. Сб. 36. С. 92–103; Белов С. «Издательство писателей в Ленинграде» (1927–1934 гг.) // Книжное дело Петербурга — Петрограда — Ленинграда. Л., 1981. С. 126–136; Баренбаум И. Е., Костылева Н. А. Книжный Петербург — Ленинград. Л., 1986. С. 343–346; Наумова Е. В. «Издательство писателей в Ленинграде» — предтеча ленинградской редакции «Советского писателя» // Триста лет печати Санкт-Петербурга: Материалы междунар. науч. конф. СПб., 2011. С. 204–211; Семенова Т. Б. К истории «Издательства писателей в Ленинграде» // Константин Федин и его современники. Фединские чтения. Саратов, 2013. Вып. 5. С. 150–164; Кабанова И., Касович А., Познякова Е. Константин Федин. Портрет издателя // Вопросы литературы. 2018. Март–Апрель. С. 92–126.

³ Художник и общество (неопубликованные дневники К. Федина 20–30-х годов) / Публ. Н. К. Феединой, Н. А. Сломовой; прим. А. Н. Старкова // Русская литература. 1992. № 4. С. 164–181; Переписка К. А. Федина и М. Л. Слонимского / Вступ. статья, подг. текста и комм. И. В. Ткачевой и Т. Б. Семеновой // Константин Федин и его современники: Из литературного наследия XX века. М., 2018. Кн. 2. С. 336–690.

⁴ См.: Свищевская М. К. Кооперативное книгоиздание 1917–1930 гг.: Основные этапы государственной политики // Книга: Исследования и материалы. М., 1996. Сб. 72. С. 123. В этой работе ИПЛ впервые рассматривается как издательство писателей-попутчиков.

Семенов). Слонимский, приглашая Горького к участию, уверял писателя, что «дело организуется наверняка», в издательстве «хозяева — мы — и больше никто», в сентябре ожидается оформление.⁵ Но состоялось оно только в феврале 1927 года, «после долгих стараний», как свидетельствует Федин,⁶ не уточняя причины длительной задержки.

По-видимому, серапионы приостановили легализацию ИПЛ в связи с намерением ЛО ВСП организовать кооперативное издательство всего Союза. Во всяком случае, в протоколах Коллегии ЛенГУБЛИТа⁷ нет сведений о получении осенью 1926 года документов на регистрацию ИПЛ (лакун в протоколах нет). Проект издательства ВСП обсуждался как раз в конце сентября — октябре 1926 года, в Отдел печати Северо-Западного бюро ЦК ВКП(б) была направлена докладная записка, составленная Фединым, заместителем председателя правления, и Козаковым, членом правления.⁸ Но план Союза писателей, как и замысел серапионов, не имел перспективы. Весь 1926 год шла подготовка к созданию Федерации объединений советских писателей (ФОСП), институциональной базы для консолидации литературных сил на основе резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года, наложившей вето и на учреждение издательств отдельных писательских групп и организаций.

Едва ли не главная роль в формировании ленинградской Федерации, организовавшей в конце октября 1926 года, принадлежала Союзу писателей, в первую очередь Федину и Козакову. Деятельное участие принимал ваповец А. И. Зонин, сторонник федеративного объединения пролетарских писателей и попутчиков. В 1926 году, после разгрома на XIV съезде РКП(б) зиновьевской оппозиции, он был направлен в Ленинград в группе партийцев во главе с С. М. Кировым, занимал пост заведующего Отделом печати ленинградского Горкома ВКП(б), входил в руководство ЛАПП, вместе с Фединым был избран заместителем председателя Федерации Л. Н. Сейфуллиной. Пока центральная, московская ФОСП находилась в стадии согласования (учреждена 27 декабря 1926 года), попутчики, определившие тактику ленинградской ФОСП, намеревались, ни много ни мало, основать Федерацию «во всесоюзном масштабе» с центром в Ленинграде, со своим издательством и газетой.⁹ С этими планами и связано оформление ИПЛ, но теперь, в соответствии с текущим моментом, оно создавалось на межгрупповой (федеративной) основе.

Организационную помощь на этом этапе оказывал М. А. Сергеев, директор издательства «Прибой» (назначен по предложению Кирова), имевший выходы в партийные круги (член Коллегии Отдела печати Севзапбюро ЦК ВКП(б)) и друживший с Фединым. В позднем письме Федину с воспоминаниями об ИПЛ он утверждал, что идея собственного издательства возникла у группы писателей в конце 1926 года в связи со слиянием «Прибоя» с ЛенГИЗом,¹⁰ но эта версия относится ко времени официального оформления издательства, затеянного серапионами гораздо раньше, и ликвидация «Прибоя» явилась, скорее всего, дополнительным посылом.

Письмо Сергеева содержит важную информацию о роли Кирова, руководителя Ленинграда и Северо-Западной области, и А. И. Стецкого, заведующего Отделом печати, агитации и пропаганды Губкома ВКП(б) и Севзапбюро ЦК ВКП(б), в регистрации ИПЛ: «А обязано Издат<ельст>во своим существованием (как и рождением) больше

⁵ Архив А. М. Горького. М., 1965. Т. XI. Переписка А. М. Горького с И. А. Груздевым. С. 78–79 (письмо от 1 сентября 1926 года).

⁶ Лит. наследство. 1963. Т. 70. Горький и советские писатели: неизданная переписка. С. 515 (письмо Горькому от 4 марта 1927 года).

⁷ ЦГАЛИ СПб. Ф. 31. Оп. 2. № 39.

⁸ Опубл.: Кукушкина Т. А. Всероссийский союз писателей. Ленинградское отделение (1920–1932). Очерк деятельности // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2001 год. СПб., 2006. С. 136.

⁹ Протокол оргбюро по созданию ленинградской Федерации от 26 октября 1926 года (ИРЛИ. Ф. 492. № 3. Л. 1); Протокол правления ЛО ВСП от 22 ноября 1926 года (Там же. Ф. 291. Оп. 1. № 23. Л. 34).

¹⁰ РНБ. Ф. 1109. № 558. Л. 3.

всего двум лицам — Алексею Ивановичу Стецкому (о нем много и отдельно: знакомство, встречи на Невском и набережной, его вкусы и культура, такт, более чем доброжелательное отношение к литературе, партийные рассказы, дело Вырубовой, переезд в Москву и встречи там — дома и в ЦК) и Сергеем Мироновичу Кирову (и о нем много и отдельно, не забыть разговор о «самокритике» и «чтиве» без идеологии)¹¹. В черновых записях Сергеева об издательстве упоминается о содействии А. И. Зонина и Г. А. Ржанова, заместителя заведующего Агитпропом Горкома, заведующего сектором печати Севзапбюро ЦК ВКП(б).¹²

Поддержка ИПЛ новым партийным руководством, не согласующаяся, на первый взгляд, с резолюцией ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года (вето на издательства), объясняется обычной логикой советской действительности. Издательство было разрешено в контексте литературной политики, но — применительно к особым условиям Ленинграда, города интеллектуальной и только что разгромленной партийной оппозиции.¹³ Основы ее определены в постановлении Отдела печати Севзапбюро ЦК ВКП(б) «О художественной литературе и писательских организациях» от 20 октября 1926 года¹⁴ (докладовал Зонин).

В документе отражены тенденции общегосударственной политики в соответствии с резолюцией ЦК РКП(б) и констатировано, что «на Ленинградскую организацию ложится значительная часть руководящей работы партии в области художественной литературы», так как здесь «сосредоточено большое число писателей, крупные книгоиздательства, журналы и газеты всесоюзного значения». Отмечено «наличие в Ленинграде, относительно Москвы, более сильных кадров „попутчиков“ и более слабого ядра пролет<арских> писателей», и в связи с этим особое внимание уделено тактике вовлечения попутчиков «в советскую общественность», нейтрализации влияния на них «группы писателей-„стариков“, настроенных антисоветски». Для «большого эффекта идеологической работы в среде „попутчиков“» обозначен комплекс практических мер по улучшению их материального-правового положения и снижению градуса оппозиционных настроений. Такая задача зафиксирована и в плане работы Отдела печати Севзапбюро ЦК ВКП(б) на октябрь 1926 — апрель 1927 года (ответственный Зонин).¹⁵ Учреждение издательства как инструмента воздействия на писательскую среду логично вписывается в политику партийного руководства Ленинграда.

17 ноября 1926 года Коллегия Отдела печати Севзапбюро ЦК ВКП(б) поддержала создание ленинградской Федерации (докладовал Зонин) и «литературного кооперативного издательства» (докладовал Сергеев).¹⁶ Согласно принятому в тот день постановлению «О создании кооперативного Изд<ательства> писателей в Ленинграде», ИПЛ учреждалось как раз «в развитие постановления Отдела печати Северо-Западного бюро ЦК ВКП(б) „О художественной литературе и писательских организациях“». ¹⁷ Комитету по делам печати Севзапбюро, ЛенГУБЛИТу, руководству кустарной промышленности рекомендовалось зарегистрировать издательство; членам ВКП(б) М. А. Сергееву, А. И. Зонину, С. А. Семенову, М. Я. Карпову, В. М. Саянову, И. Ф. Никитину разрешалось «войти в состав членов-учредителей кооператива», что сразу обеспечивало партийный контроль «изнутри».

Полный список учредителей ИПЛ обозначен в протоколе учредительного заседания «Кооперативного товарищества „Издательство писателей в Ленинграде“» от 6 декабря 1926 года:¹⁸ члены ЛО ВСП, серапионы И. А. Груздев, М. М. Зоценко,

¹¹ Там же.

¹² Там же. № 256. Л. 10.

¹³ О литературной ситуации в Ленинграде 1926–1927 годов см.: *Корниенко Н. В.* «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики. М., 2010. С. 334–337.

¹⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. 31. Оп. 2. № 49. Л. 67–68.

¹⁵ Там же. Л. 1–2.

¹⁶ Там же. № 50. Л. 140.

¹⁷ Там же. Л. 162.

¹⁸ Ленинградский областной государственный архив в г. Выборге. Ф. Р-3959. Оп. 12. Д. 55. Л. 2. См.: <https://archiveslo.ru/OC/object/31311690> (дата обращения: 29.11.2019).

В. А. Каверин, Н. Н. Никитин, Е. Г. Полонская, М. Л. Слонимский, Н. С. Тихонов, К. А. Федин, а также Н. В. Баршев, К. К. Вагинов, М. Э. Козаков, Л. Н. Сейфуллина, О. Д. Форш; вапповец А. И. Зонин; члены ЛАПП И. И. Садофьев, С. А. Семенов, Дм. Четвериков (состояли и в ВСП), В. М. Саянов; член ЛО ВОКП И. Ф. Никитин; лица, не состоявшие в литературных организациях, но в разное время причастные к кругу М. Горького, на чью поддержку серапионы рассчитывали: М. А. Сергеев, Ф. Э. Криммер (один из крупных работников Внешторгбанка), Я. Л. Израилевич (коллекционер, некоторое время секретарь М. Ф. Андреевой). Тогда же принят устав, разработанный инициативной группой; регистрация устава поручена Зонину, Козакову, Саянову, Семенову, Сергееву, Слонимскому. 18 февраля 1927 года устав зарегистрирован Региональной комиссией Отдела местной промышленности Ленинградского Губисполкома.

Обратим внимание на тактический ход организаторов ИПЛ, позволивший издательству в дальнейшем функционировать в рамках первоначального замысла: состав учредителей лишь с некоторой долей условности можно назвать межгрупповым. В протоколе указано большое число членов Союза писателей; четверо лапповцев, также членов Союза, за исключением Саянова, считавшегося, однако, «внутрилапповским попутчиком»; группа поддержки попутчиков. Зонин в конце 1926 года был отозван в Москву. Пожалуй, единственный идейный противник попутчиков в этом списке — И. Никитин, заявивший в анкете о создании Федерации, что он войдет в объединение «не для мира, а для продолжения идеологической борьбы»,¹⁹ но сведения о его дальнейшем участии в ИПЛ не выявлены, произведения здесь не выходили.

Утопические планы переноса центра Федерации в Ленинград не были реализованы; ленинградская ФОСП вскоре стала отделением ФОСП РСФСР и не получила ни издательства, ни газеты. Фактическими «хозяевами» ИПЛ, как и задумывалось, оказались серапионы. Издательство мыслилось широко, как часть собственно литературного дела, средство выражения «литературных и общественных взглядов и вкусов»²⁰ участников товарищества, функционировало на основе «попутнической (в духе серапионов, но с соответствующими поправками и без писаного устава) платформы».²¹ Родство с литературной позицией «Серапионовых братьев» (аполитичность искусства, личностная природа творчества) в полной мере выразилось в издательской практике ИПЛ, выпускавшего, как подмечено в записных книжках Л. Я. Гинзбург, «только идеологически невыдержанные книги».²²

Подготовленные издания нередко не допускались к печати, изымались из продажи, а пролетарским писателям запрещалось публиковаться в чуждом издательстве. В дневниках Федина есть записи о запрете двухтомника стихотворений А. А. Ахматовой, готовившегося в 1929 году, Собрания сочинений Блока («Ведь он умер, — сказал Л<ебедев>-П<олянский>. — Значит, он не пайщик Вашего изд<атель>ства?! Как же можно?»²³), книги С. Гедройц «Кафтанчик» («она „дворянская“»²⁴), уже набранного романа «Генерал Бо» Р. Гуля, конфискации книг К. С. Петрова-Водкина («Хлыновск»), Г. О. Куклина («Краткосрочники») и ряда других.

Более трех лет издательству удавалось сохранять свою программу, творческую и организационную независимость. После разгрома Союза писателей осенью 1929 года («дело» Пильняка и Замятина) ИПЛ осталось единственной структурой, представлявшей интересы ленинградских писателей-попутчиков. Идеологическое давление РАПП, определявшее литературный процесс реконструктивного периода, в полной мере отразилось в дальнейшей биографии издательства.

¹⁹ Жизнь искусства. 1926. 16 нояб. № 46. С. 17.

²⁰ ИРЛИ. Ф. 519. № 502. Л. 2 (из письма Федина членам правления от 6 января 1932 года).

²¹ Федин К. А. Собр. соч.: В 12 т. М., 1986. Т. 11. С. 138 (из письма Федина Слонимскому от 24 июня 1929 года).

²² Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2011. С. 105.

²³ Художник и общество (неопубликованные дневники К. Федина 20–30-х годов). С. 172 (запись 17 марта 1930 года).

²⁴ Там же. С. 170 (запись 10 октября 1929 года).

2

Организационные меры начались летом 1930 года, после XVI съезда ВКП(б), утвердившего программу «развернутого наступления социализма по всему фронту», и ряда правительственных постановлений о централизации издательского дела. Тогда планировалось влить ИПЛ в издательство ФОСП РСФСР «Федерация» в качестве отделения. Ленинградские писатели узнали об этом на заседании исполбюро ЛО ФОСП 23 июля 1930 года от комиссии ФОСП, прибывшей из Москвы с инструкциями о перестройке литературы и ее новых задачах. В писательской среде комиссию называли «карательной экспедицией», присланной «для разгрома Ленотдела ФОСПа»,²⁵ в руководстве которого, в отличие от московской ФОСП, было сильное представительство попутчиков. Члены ЛАПП и ВОКП почти до конца 1920-х годов не проявляли усердия в работе объединения, что неоднократно констатировалось правлением ЛО ВСП.²⁶

Слияние ИПЛ с издательством «Федерация» объяснялось в докладе рапповца Г. Е. Коренева, возглавлявшего комиссию, даже не столько актуальной государственной политической типизации и централизации издательств, сколько несоответствием «Издательства писателей», «замкнутого», недостаточно привлекающего «литературный молодежь», реконструктивному периоду. Попытка лишить ИПЛ автономии вызвала на собрании негативную реакцию. Козаков, в частности, категорически отверг упреки докладчика, заявив, что «70 % продукции издательства падает на молодежные книги». Объединение тогда не состоялось, и централизация издательств не затронула ИПЛ, хотя за свою семилетнюю историю оно неоднократно оказывалось перед угрозой то ликвидации (1928),²⁷ то слияния с ЛенГИЗом (1931)²⁸ или с издательством переводной художественной литературы «Время» (1933).²⁹

Весьма вероятно, что среди многих причин определяющую роль сыграла заинтересованность РАПП в единственном в Ленинграде писательском издательстве, но под своим идеологическим контролем, как это произошло с Союзом писателей. Во всяком случае, дальнейшие действия рапповцев направлялись не на издательскую структуру как таковую, а на институцию попутчиков, «один из опорных участков новобуржуазного литературного фронта», где «втихомолку готовят себе смену враждебные силы». Такая характеристика ИПЛ с призывом «открыть огонь по этому издательству» появилась в журнале «Рост», редактируемом В. М. Киршоном, одним из идеологов РАПП.³⁰ «Явно реакционный характер» изданий ИПЛ отмечал и журнал «Книга и революция»,³¹ выходивший под редакцией П. М. Керженцева, заместителя заведующего Агитпропом ЦК ВКП(б), также рапповского идеолога.

1930 год, как известно, осложнился для руководства РАПП борьбой с собственной «левой» оппозицией и группой «Литфронт», особенно сильной в Ленинграде, что, по-видимому, отсрочило «поход» на издательство. В конце осени междоусобица завершилась победой напостовцев во главе с Л. Л. Авербахом, и в декабре для наведения дисциплины и «большевизации» ЛАПП в Ленинград прибыл влиятельный рапповец А. А. Фадеев; жил здесь около полугода, входил в руководство ЛАПП, ЛО ВОКП, ЛО ФОСП.

С его приездом активизировалось идеологическое влияние ЛАПП на писательские организации. 19 декабря 1930 года президиум ЛАПП принял решение об «укреплении»

²⁵ ИРЛИ. Ф. 492. № 18. Л. 26 (из протокола заседания исполбюро ЛО ФОСП).

²⁶ См., в частности, протокол заседания правления ЛО ВСП от 27 марта 1928 года: ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. № 24. Л. 34 об.

²⁷ Свиченская М. К. Кооперативное книгоиздание 1917–1930 гг. С. 123.

²⁸ См. письмо Горького Груздеву от конца мая — начала июня 1931 года: Архив А. М. Горького. Т. XI. С. 268.

²⁹ Маликова М. Э. Шум времени: История ленинградского кооперативного издательства «Время» (1922–1934) // Институты культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам: Материалы проекта. <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10460> (дата обращения: 29.11.2019).

³⁰ Рост. 1930. № 8/9. С. 40.

³¹ Алекс-ов Г. О писателе и издателе // Книга и революция. 1930. № 29/30. С. 12–13.

правления ИПЛ пролетарскими писателями. Раскол «изнутри», практикуемый лидерами РАПП, уже был апробирован на Союзе писателей, но в Ленинграде этот процесс имел свою особенность: лапповцы, направленные в объединение после его реорганизации для «перевоспитания» попутчиков, почти год не проявляли инициативы, «стояли в стороне от задач перестройки Союза».³²

Примечательно, что вопрос об издательстве в повестке заседания 19 декабря не значился; обсуждались формы работы лапповцев в Союзе писателей, но в резолюцию, составленную, как указано в протоколе, Фадеевым, был включен следующий пункт: «Обязать тов. Фадеева активно работать в Ленинградском Клубе писателей. Войти в правление Ленинградского издательства писателей о приеме <так!> в члены издательства творчески выдвинувшихся писателей из ЛАПП. Поручить тов. Фадееву и Слепневу разработать вопрос об издании части продукции лапповцев в Ленинградском издательстве писателей».³³ (Напомним, что прежде это запрещалось.)

Окончательное решение принимал совет ЛО ФОСП в новом составе. Теперь в руководстве Федерации тон задавали пролетарские писатели и их идеологические «родственники», члены ВОКП и Литературного объединения Красной Армии и Флота (ЛОКАФ). Сохранилась стенограмма заседания совета ЛО ФОСП от 25 декабря 1930 года с отчетом Слонимского, председателя Союза писателей, о перестройке организации, участии ее членов в социалистическом строительстве.³⁴ На заседании присутствовали и члены правления ИПЛ Федин, Козаков, Никитин, уже не состоявшие в руководстве ФОСП. Председательствовал М. Ф. Чумандрин, один из руководителей ЛАПП, «литературный вышибало», как его называли в писательских кругах.

Собрание было бурным, дискутировался ряд важных проблем; к прениям по отчету Слонимского перешли только в половине одиннадцатого вечера и спорили до полуночи. Попутчиков ругали за то, что они медленно меняют свое мировоззрение, долго пишут, не дают произведений на актуальные темы, а все оттачивают свои «опрятенькие» романы. Отчета ИПЛ в повестке дня не было, но издательство вновь обсуждали вкупе с Союзом писателей как центр, вокруг которого «группируются отрицательные элементы»; выпущенные книги называли эстетскими, декларирующими «уход от всего того, чем живет наша страна».

Раздражение вызвал только что изданный сборник «Сквозь ветер. Северная бригада Изд-ва писателей в Ленинграде» (датирован 1931 годом), один из первых откликов ИПЛ на задачи текущего момента. Авторами этой коллективной книги очерков были члены ЛО Всероссийского союза советских писателей (ВССП), «перевальцы» Г. О. Куклин, С. Д. Спасский, Е. М. Тагер, Н. К. Чуковский, побывавшие летом 1930 года в составе ударной писательской бригады в Карелии и на Кольском полуострове, где знакомились с местными промыслами, добычей апатитов. По предложению Фебина, высоко оценившего очерки, книга была издана «в спешном порядке».³⁵ «На одном из заседаний Федин очень расхваливал „Сборник Северной бригады“ о том, что этот сборник очень хорошо написан, — возмущался Н. А. Брыкин, руководитель ЛО ВОКП. — Мне сказали об этом в Издательстве писателей, я заинтересовался им, так как я являюсь одним из старых очеркистов. <...> Они <авторы. — Т. К.> не заметили ударничества, ни соцсоревнования, ни классовой борьбы, ни вредительства, и кроме смакования и любования природой и любования самим собой — там ничего нет. <...> Получился сборник хвалений, но бригада возлагавшихся на нее надежд не оправдала».³⁶ Федин, резко возражавший Брыкину, назвал его речь демагогией «без факти-

³² ИРЛИ. Ф. 492. № 9. Л. 118 (из резолюции совета ЛО ФОСП от 25 декабря 1930 года).

³³ Там же. Ф. 493. № 4. Л. 36. Слепнев Николай Васильевич (1902–1941; расстрелян) — литературный критик, публицист. Состоял в руководстве ЛАПП; помещал в печати статьи о неудовлетворительной мировоззренческой перестройке попутчиков, нежелании перейти в «союзники» пролетариата. Впоследствии проживал в Москве, заведовал отделом прозы издательства «Советский писатель».

³⁴ Там же. Ф. 492. № 9. Л. 1–8, 73–110, 117–128.

³⁵ РНБ. Ф. 401. № 34. Л. 29 об. (из дневниковой записи Куклина от 30 августа 1930 года).

³⁶ ИРЛИ. Ф. 492. № 9. Л. 74. Брыкин Николай Александрович (1895–1979) — писатель-очеркист. Впоследствии — директор ленинградского отделения издательства «Советский писа-

ческих оснований, с злостнейшим искажением фактов», а Козаков доказывал, что книга — «прекрасный сборник».

Когда зачитали резолюцию по отчету Союза писателей, оказалось, что в нее включен пункт с негативной политической оценкой ИПЛ, не имеющего «четкой линии в своей работе» и ставшего «прибежищем для целого ряда писателей, чуждых нашей современности». Активу пролетарских и крестьянских писателей предписывалось «войти в состав членов ленинградского Издательства писателей, помня, <...> что сколачивание вокруг этого издательства писательского молодняка, наиболее близкого нам, является первейшей задачей литературной общественности. Руководство Союза писателей (как в самом Союзе, так и в издательстве) в борьбе с правыми настроениями должно получить от членов ЛАПП и ЛО ВОКП самую решительную поддержку».³⁷ В черновой редакции резолюции последняя фраза звучала категоричнее: «Войдя в издательство, необходимо противопоставить свою, четкую пролетарскую линию могущим иметь место правым настроениям».³⁸

Резолюцию составляло бюро коммунистической фракции президиума ЛАПП, возглавляемое Чумандриным; он и настаивал на пункте об ИПЛ. Приведем фрагмент его прений с Козаковым и Слонимским:

«Козаков: Тут идет речь об Издательстве писателей, что вокруг Издательства группируются отрицательные элементы. Это неправильно. Мы слушали доклад Союза. Издательство писателей является самостоятельной организацией и не управляется Союзом советских писателей. Издательство не подчинено Союзу. Затем, здесь выпячены только отрицательные стороны, но как же не отметить такие явления, как „Юшка“ Савина³⁹ или „Бригадная роща“.⁴⁰ Тут заявлено, что Семенов лучшие книги отдает Издательству, это неверно.⁴¹ Поэтому я предлагаю, что эту часть надо изъять, так как доклада Издательства мы не слышали, и это не имеет отношения к деятельности Союза.

Чумандрин: Я думаю, что мы не маленькие ребята, чтобы заниматься вопросом внешней конституции. Это мое мнение, которое не вытекает из доклада Михаила Леонидовича <Слонимского>. Основное — центр попутничества, и мы имеем полное право это связать с работой Издательства (шум). Ведь в резолюции ФОСПа по докладу ЛАППа нас крыли за „Резец“, а он не был органом ЛАППа,⁴² и это было правильно.

тель» (1937–1941, 1946–1947). В 1949 году арестован по обвинению в антисоветской агитации, осужден на 10 лет ИТЛ.

³⁷ Там же. Л. 119.

³⁸ Там же. Л. 125.

³⁹ Роман Льва Савина (псевд. Савелия Моисеевича Льва; 1890–1947) «Юшка» (1930) повествует о казарменной атмосфере в царской армии. Критика отметила «несомненное мастерство писателя-дебютанта; <...> умение подавать в легкой и занимательной форме многообразие типов, психологии и бытовых укладов» (*Вальбе Бор*. [Рец.] // Звезда. 1930. № 9/10. С. 296).

⁴⁰ В романе Семена Родионовича Михайлова (1900 — после 1972) «Бригадная роща» (1930) изображен командный состав Красной Армии по личным впечатлениям автора, проходившего службу в 1919–1927 годах. Был одобрительно встречен критикой, несмотря на слабую художественную сторону и отсутствие положительного образа рядового бойца Красной Армии: единственный красноармеец, неряха и лодырь, — скорее пародия на бойца (*Л. Ф.* Бойцы обсуждают книжку о Красной Армии // Литературная газета. 1930. 9 дек. № 58. С. 4).

⁴¹ До 1931 года произведения Сергея Александровича Семенова (1893–1942) в издательстве не выходили. Возможно, имеется в виду конкуренция между ИПЛ и издательством «Прибой» в 1927 году за выпуск его романа «Наталья Тарпова». «Все мы очень сомневаемся, согласится ли „Прибой“ уступить издание „Тарповой“ нашему кооперативу, — сообщил Федин Сергееву. — Тут важно многое, главное — „идеология“: ведь Семенов, так сказать, органически „приобровский“ писатель и книга его должна была выйти в серии „Пролетарск<ой> литературы“» (РНБ. Ф. 1109. № 1189. Л. 8; письмо от 13 июня 1927 года). Книга вышла в «Прибое».

⁴² Журнал «Резец» (1924–1939), ориентированный на подготовку кадров пролетарской литературы, выходил как приложение к «Красной газете», но по своей сути считался неформальным органом ЛАПП; в редколлегия входили активисты Ассоциации. С 1932 года — официальный орган ЛАПП, с 1935-го — ЛО ССП.

Секретарь Союза не может приказать, но мы говорим „руководство“ по существу, а в основном Союз отвечает.

Слонимский: Я перечел этот пункт (читает). Я против этого. Вопрос не о том, правильно это, или нет. Сейчас вопрос об Издательстве не обсуждался, и мы за Издательство не можем отвечать (шум, не слышно).

Тогда я прошу отметить в резолюции, что было запрещено пролетарским писателям тут печататься.

*Тов. Дмитриев:*⁴³ Ввиду того, что Чумандрин предлагает свою формулировку, а Козаков настаивает на том, что работа была большая, то я думаю, можно так формулировать: признать линию в работе Издательства правильной в основном, а потом уже принять вторую часть предложения Чумандрина.

Председатель: Я против формулировки Дмитриева, т<ак> к<ак> здесь нет четкой линии. Следовательно, имеются 2 формулировки: одна — Дмитриева, а другая — моя. Кто за формулировку Дмитриева, тех прошу поднять руку (двое). Кто за формулировку, которую я огласил (большинство). Какие могут быть еще поправки к основной принятой резолюции?

Тов. Козаков: Я предлагаю вставить в резолюцию „большие достижения“.

Председатель: Кто за добавление Козакова, тех прошу поднять руку (один). Кто против (большинство). Добавление не принимается. Я согласен, что мы не слышали доклад, но мотивировать предложения можно.

Тов. Козаков: Отметить в резолюции, что некоторые дефекты в работе Издательства объясняются запрещением крестьянским и пролетарским писателям участвовать в Издательстве. Мы формулируем так (читает).

Козаков: Ввиду того, что тобой, как председателем собрания, было допущено явное правонарушение, ты допустил отклонение, голосовать должны только члены совета, а во-вторых, я должен заявить официально, что, поскольку будут голосовать члены Федерации, все делегаты которой отсутствуют, то голосование не может состояться».⁴⁴

Козаков дважды поднимал вопрос о процессуальных нарушениях и полномочии собрания в связи с отсутствием многих представителей ЛАПП. «Собрание полномерно», — парировал Чумандрин, но пообещал «закатить выговор членам делегации, не присутствующим» на заседании. При повторном голосовании пятнадцать членов совета ФОСП из двадцати поддержали пункт об ИПЛ с жесткими формулировками; решение об участии пролетарских писателей в руководстве ИПЛ было принято.

Переворот в издательстве был знаком общекультурной ситуации и уже воспринимался как неизбежный. «Я отлично вижу, к чему поведет вхождение ЛАППа в изд<атель>ство: оно погибнет, — записал Федин в дневнике. — <...> Но демонстрировать по этому случаю принципиальные разногласия с ЛАППом нет смысла. <...> Если мы не примем этого теперь, то должны будем принять через месяц».⁴⁵

На годовом собрании пайщиков ИПЛ 30 марта 1931 года в правление были избраны активисты ЛАПП М. А. Чумандрин, Д. И. Лаврухин, Ю. Н. Либединский, рапповский куратор ЛАПП, кооптированный в правление еще в начале 1930 года. Пролетарские писатели сразу выдвинули условие: исключение Замятина из правления. «Лапповцы идут в издательство, — заявил Либединский, — чтобы создать смычку молодых писательских сил, объединенных издательством, с пролетарскими кадрами советской литературы, с ударниками, идущими в литературу. Чтобы положить в издательстве конец разлагающему влиянию таких окопавшихся писателей, как

⁴³ Дмитриев Адам Мартынович (1902–1936) — писатель-маринист. Состоял в ЛАПП, входил в группу «Литфронт»; был одним из организаторов ЛОКАФ. В 1933–1934 годах — заместитель председателя правления ИПЛ и заведующий сектором современной литературы издательства, секретарь комфракции (направлен в ИПЛ Горкомом ВКП(б)).

⁴⁴ ИРЛИ. Ф. 492. № 9. Л. 106–108.

⁴⁵ Художник и общество (неопубликованные дневники К. Фебина 20–30-х годов). С. 175–176 (запись 27 марта 1931 года).

Замятин». ⁴⁶ Заметим, что избрание лапповцев связывалось на собрании с сохранением автономии издательства, но — «не для Замятинных. Для новых советских авторских кадров».

К этому времени издательство постепенно включалось в русло государственной литературной политики. Федин докладывал на собрании о подготовке книг рабочих типографии им. Евг. Соколовой, где печатались книги ИПЛ. Козаков признал «идеологическим прорывом» (в терминологии тех лет — провалом) выпуск «Оптимистического романа» Ю. С. Берзина, «Права на песнь» В. И. Эрлиха, безусловной ошибкой — сборник рассказов Л. И. Добычина «Портрет».

Вхождение пролетарских писателей в ИПЛ фиксирует момент, когда оно исчезло с литературной карты Ленинграда как самостоятельное издательство попутчиков, последняя перед «великим переломом» попытка организовать пространство, где писатель оставался бы просто писателем, с правом на свое «внутреннее зрение» и преемство художественного опыта прошлого, отторгаемого строителями новой культуры. Собственно, в этом и заключалась суть «попутнической платформы».

Новый этап работы проходил под идеологическим руководством и контролем не только партийных органов, но и ЛАПП, и ЛО ФОСП; правление отчитывалось перед ними, согласовывало редакционные планы. Уже в январе 1932 года отчет о перестройке издательства заслушивался советом ФОСП, в феврале — секретариатом ЛАПП. Протоколы заседаний совета ФОСП за 1932 год в архиве не сохранились. Судя по информации в печати, ⁴⁷ издательству ставили в вину выпуск «Сумасшедшего корабля» О. Д. Форш (1931), подготовку Собрания сочинений Блока, которое, как утверждали лапповцы, тоже «может стать ошибкой: книги редактирует небезызвестный Иванов-Разумник». Груздева, выступавшего с отчетным докладом, упрекали в недостаточной самокритичности и стремлении оправдать идеологические просчеты издательства. В это время Груздев замещал на посту председателя Фебина, находившегося с сентября 1931 по ноябрь 1932 года на лечении в туберкулезных санаториях Швейцарии и Германии.

Через два месяца, в марте 1932 года, Чумандрин докладывал на годовом собрании пайщиков, как бдительным лапповцам пришлось «с запозданием выправлять <...> грубые политические ошибки» издательства: «Например, 95 печатных листов комментариев Иванова-Разумника к сочинениям Блока пошли в производство, были уже частью набраны, когда же президиум изд<ательст>ва ознакомился с этим „полным собранием сочинений Иванова-Разумника“, он признал их совершенно негодными к печати». ⁴⁸ Иванов-Разумник был отстранен от издания. Позже он вспоминал об этой истории: «...под сильным давлением одного высокого учреждения — ГПУ — и при подбострастном „чего изволите“ двух его сотрудников, „пролетписателей“ Чумандрина и Лаврухина, возглавлявших правление „Издательства писателей“, это издание весной 1932 года было кастрировано: из него были вырезаны все уже набранные, а отчасти и отпечатанные фактически примечания мои (около 50 печатных листов), заключающие в себе до пяти тысяч неизвестных строк из черновиков стихотворений Блока». ⁴⁹

Отчету издательства на секретариате ЛАПП 28 февраля 1932 года, незадолго до перевыборного собрания в ИПЛ (март), придавалось особое значение. В последний

⁴⁶ Рест Б. Литературный Ленинград // Литературная газета. 1931. 9 апр. № 19. С. 1. Об истории выхода Замятина из правления см.: Переписка К. А. Фебина и Е. И. и Л. Н. Замятинных / Вступ. статья, подг. текста, комм. Л. Ю. Коноваловой // Константин Федин и его современники: Из литературного наследия XX века. М., 2016. Кн. 1. С. 87–88, 179–181.

⁴⁷ Б. Р. [Рест Б.]. Издательство полностью отвечает за свою работу: Не только высокую издательскую технику, но и высокое идеологическое качество книги // Литературная газета. 1932. 16 янв. № 3. С. 4.

⁴⁸ Б. Р. [Рест Б.]. Писатель — издатель. Собрание пайщиков ленинградского Издательства писателей // Там же. 11 марта. № 12. С. 4.

⁴⁹ Иванов-Разумник Р. В. Писательские судьбы. Тюремь и ссылки / Сост., вступ. статья В. Г. Белоуса; комм. А. В. Лаврова и др. М., 2000. С. 162.

период своего существования РАПП объявила одной из главных задач борьбу за переустройство мировоззрения и творческого метода попутчиков, их переход на позиции пролетариата, и руководство ЛАПП явно готовилось к полному разгрому прежнего правления ИПЛ. С отчетным докладом выступал Козаков; присутствовало двадцать два человека, необычно много для рядового заседания. Характер обсуждения в протоколе не отражен, но информация о событиях в издательстве содержится в принятом постановлении.

Итоги 1931 года, когда ИПЛ еще работало по ранее принятому плану, а лапповцы не успели глубоко вторгнуться в издательскую жизнь, объявлялись «в основном отрицательными», отмечался «ряд политических прорывов», отсутствие «четкой и выдержанной политической линии», «наличие гнилого либерализма», выпуск «значительного количества произведений, выражающих враждебную пролетариату идеологию». ⁵⁰ Этот набор политических штампов был повторен в докладе Чумандрина на перевыборном собрании.

Далее перечислены положительные изменения, произошедшие в начале 1932 года под непосредственным руководством членов ЛАПП: «В последнее время (1½–2 мес.) в связи с указаниями ряда авторитетных организаций, в связи с активной работой группы близких нам писателей и лапповцев, членов правления, издательство начинает перестраиваться — приближаться к осуществлению стоящих перед ним задач. Самокритический документ, чистка портфеля, начавшаяся работа по ликвидации обезлички, пересмотр плана, включение в него ряда ценных для советской литературы произведений — конкретные шаги перестройки издательства». ⁵¹

Под «авторитетными организациями» подразумевается Отдел культуры и пропаганды ЦК ВКП(б), где 27 декабря 1931 года состоялся отчет издательства. ⁵² «Самокритический документ», очевидно, заявление издательства с признанием своих ошибок, и перечень произведений, «вычищенных» из «портфеля» редакции, неизвестны.

В постановлении особо отмечен созданный лапповцами массовый сектор издательства (руководитель Лаврухин), в задачу которого входило «выявление и выращивание новых писателей из рабочих, создание ряда книг с большим количеством авторов, организованных и организуемых издательством («Володарка», «Две ударных» и др.)». Названные сборники очерков написаны бригадой рабочих-ударников писчебумажной фабрики им. Володарского под руководством пролетарского писателя А. Г. Ульяновского и бригадой токарей металлического завода им. Сталина под руководством Лаврухина.

Добавим, что в первой половине 1932 года были подготовлены книги «Четыре поколения (Нарвская застава)», к 15-летию революции, юбилею комсомола и ряд других; учреждена серия «Библиотека для начинающего писателя», в которой, по сообщению печати, участвует и Федин, «перерабатывает для малограмотных читателей „Отверженных“ Гюго»; ⁵³ в конце 1931 года выпущен сборник статей Авербаха «Из лапповского дневника».

На этом заседании был сформирован состав нового правления ИПЛ, также указанный в постановлении: «Рассматривая работу ЛАППовцев в издательстве как одну из форм идейно-воспитательной работы среди писателей, попутчиков и союзников, работы, направленной на осуществление перестройки попутнических и переводческих союзнических писателей на рельсы пролетарской идеологии, рассматривая работу ЛАППовцев как способствующую более глубокой дифференциации в среде попутничества, учитывая положительную роль работы ЛАППовцев в издательстве,

⁵⁰ ИРЛИ. Ф. 493. № 9. Л. 25.

⁵¹ Там же.

⁵² См. об этом: Константин Федин и его современники. Кн. 2. С. 442.

⁵³ Б. Р. [Рест Б.]. Писатель — издатель. Собрание пайщиков ленинградского Издательства писателей. С. 4. Роман Виктора Гюго «Отверженные» в сокращенном переводе Федина издан в 1923 году; в марте 1932 года писатель находился на лечении за границей, сведения о новой «переработке» романа не выявлены.

секретариат ЛАППа находит необходимым пополнить правление Издательства новыми товарищами, членами ЛАППа, и со своей стороны считает желательным следующий состав будущего правления издательства: Федин, Груздев, Козаков, Слонимский, Чумандрин, Эрлих, Тихонов, Тынянов, Зощенко, Мительман, Лаврухин, Грузинский, Пошехонов, Авербах, [Рудницкий], Павленко, Сейфуллина, Шагинян, [Розанов], Фадеев, Радлов, Костарев, Добин, Фроман, Великин, Лесючевский, Браун, Скоринко, Никитин Н., [ЛОКАФ]». ⁵⁴

В список включены попутчики, члены прежнего правления; представители ЛАППа, в том числе «неистовые ревнители» Чумандрин и Н. В. Лесючевский, впоследствии возглавлявший издательство «Советский писатель»; рабочие заводов, члены ЛАППа; руководители РАПП Авербах, единовластный хозяин литературных организаций, проводивших генеральную линию партии (РАПП, ВОАПП, ФОСП РСФСР), и Фадеев. При этом лаповцы получили наказ «добиться проведения в издательстве правильной политической линии».

На собрании пайщиков ИПЛ в марте 1932 года список был скорректирован: вместо членов ЛО ВСП В. И. Эрлиха, Н. Н. Никитина, М. А. Фромана избран Б. А. Лаврухин; вместо лаповца Б. И. Великина — И. И. Виноградов, В. П. Матвеев, А. А. Прокофьев, С. А. Семенов; а также рабочие А. И. Аптекман, один из авторов сборника «Две ударных», и Рябинин (от типографии им. Евг. Соколовой), ставший вскоре секретарем правления. Таким образом, на 1932 год правление включало тридцать человек с перевесом пролетарских писателей и рабочих.

Некоторое представление о положении в ИПЛ можно составить по письму Федина Горькому от 11 апреля 1932 года: «За последние два месяца чудовищно разваливается работа издательства, подменяемая двумя прогрессирующими маниями — говорения и проектирования. За истекший год не реализовано, или — не начато реализацией — ни одно из ценных прошлогодних начинаний. Технический аппарат — превосходно поставленный, состоящий всего из 4-х человек (при обороте свыше 600 000 и чистой прибыли за прошлый год в 120 000!) — втягивается в дискуссии, перестает работать». ⁵⁵

Из-за внутренних противоречий в правлении издательство покинули деятельные сотрудники — М. А. Сергеев, поддерживавший начинания попутчиков, и С. М. Алянский, заведующий издательством, которому Лаврухин предложил уйти в отставку, так как во главе издательского аппарата «должен стоять партийный руководитель». ⁵⁶ Этот пост занял Г. Э. Сорокин, его заместителем стал Аптекман, впоследствии — заместитель директора ЛО Литфонда и ответственного секретаря ЛО Союза советских писателей. Сомневался и Федин в дальнейшем участии в издательстве, которое теперь, по его словам, «растет диалектично, легко и весело отказываясь от своего прошлого». ⁵⁷

Правда, правление в этом составе работало недолго. В июле 1932 года, после апрельского постановления ЦК ВКП(б) о ликвидации РАПП, состоялись внеочередные выборы, изменившие соотношение сил в правлении: одиннадцать попутчиков (Федин, Груздев, Слонимский, Тихонов, Козаков, Тынянов, Браун, Сейфуллина, Шагинян, Тагер, член московского ВСП Павленко), пятеро лаповцев (Лаврухин, Саянов, Семенов, Прокофьев, Черненко), рабочие Аптекман, Рябинин. Чумандрин, Либединский, Лесючевский, руководители упраздненной РАПП Авербах и Фадеев не были избраны. В президиум правления вошли Федин (председатель), Слонимский, Тихонов, Лаврухин (заместители), Груздев, Козаков, Прокофьев. ⁵⁸

⁵⁴ ИРЛИ. Ф. 493. № 9. Л. 26. В квадратные скобки заключены зачеркивания в тексте.

⁵⁵ Лит. наследство. Т. 70. С. 537.

⁵⁶ Константин Федин и его современники. Кн. 2. С. 476 (из письма Лаврухина Алянскому от 25 июля 1932 года).

⁵⁷ РНБ. Ф. 1109. № 1190. Л. 7 (из письма Федина Сергееву от 31 марта 1932 года).

⁵⁸ [Б. п.]. Состав правления «Издательства писателей» // Литературная газета. 1932. 5 авг. № 35. С. 2.

В последнем правлении (с марта 1934), когда полным ходом шла подготовка к созданию единого Союза советских писателей, попутчики, теперь уже бывшие, оказались в меньшинстве: Козаков, Слонимский, Тихонов, Тынянов, Федин. Большую часть мест вновь получили пролетарские писатели, не утратившие и после ликвидации РАПП роли главных проводников партийной линии в литературе: А. Е. Горелов, А. М. Дмитриев, Е. С. Добин, А. Д. Камегулов, А. А. Прокофьев, В. М. Саянов, М. Ф. Чумандрин, а также И. В. Хаскин, партийный функционер, с 1933 года — директор ИПЛ, впоследствии — директор ЛО Литфонда (1934–1938).⁵⁹

Основу программы реорганизованного «Издательства писателей» составили произведения, обслуживающие нужды социалистического строительства.⁶⁰ Актуальная тематика, неизбежная в условиях советского культурного пространства, энергично вводилась пролетарской частью правления в ущерб другим проектам. В 1932 году, например, подготовка пяти книг серии «Библиотека поэта» из десяти запланированных началась только в декабре, когда была выделена бумага на издание. В это же время план по массовой серии был уже выполнен на 89%.⁶¹ С притоком произведений пролетарских и рабочих авторов увеличился выпуск книг, но при этом понизилась художественная значимость, уровень полиграфической культуры изданий, качество редактур и корректуры, предмет гордости серапионов; книги редактировались членами правления с разным образовательным и культурным багажом.

По оценке Слонимского, выступившего на перевыборном собрании в марте 1934 года с обзором продукции ИПЛ, значительная часть книг 1933 года представляла собой «брак и полубрак». ⁶² В эту категорию попали произведения пролетарских и рабочих авторов, делающих ставку на «ясное мировоззрение и знание материала», которые будто бы сами «легко рождают слова». Среди немногих достижений издательства докладчик отметил книги серапионов Зоценко («Возвращенная молодость») и Тихонова («Клятва в тумане»),⁶³ неоднозначно встреченные в печати.

Тем не менее, пока контроль над литературой не превратился в ее окончательное закрепощение, учредителям издательства удалось избежать радикальной смены первоначального курса. Наряду с выпуском утилитарной продукции были сохранены проекты, продолжившие традиции ИПЛ как «культурного предприятия писателей»:⁶⁴ Собрание сочинений Блока, завершенное в 1936 году издательством «Советский писатель»; серия «Библиотека поэта» (в 1933–1934 годах вышли «Стихотворения» Г. Державина, Полное собрание стихотворений Д. Давыдова, А. Дельвига, К. Рыльева); издание мемуарной литературы, произведений классиков и ведущих современных писателей, в том числе московских (А. Белого, Б. Л. Пастернака). До своей ликвидации ИПЛ оставалось творческим центром писателей и соперничало с ЛенГИХЛом по выпуску современной художественной литературы.

В августе 1934 года, перед Первым съездом советских писателей, издательство было объединено с «Московским товариществом писателей» и на их базе возникло издательство «Советский писатель». До 1936 года бывшее ИПЛ существовало как ленинградская редакция нового издательства, затем стало его отделением. В руководство издательства «Советский писатель» (центрального и ленинградского) вошли многие участники разгрома «Издательства писателей в Ленинграде».

⁵⁹ Состав указан: *Танк Евг.* [Канторович Е. Т.]. Итоги и перспективы // Литературный Ленинград. 1934. 8 апр. № 16. С. 4.

⁶⁰ См.: Издательство писателей в Ленинграде. Редакционный тематический план Издательства на 1934 год. Проект. Л., 1934.

⁶¹ Сведения приведены в протоколе заседания президиума правления ИПЛ от 6 декабря 1932 года: ЦГАЛИ СПб. Ф. 414. Оп. 2. № 758. Л. 17. В фонде Слонимского сохранилось семь протоколов.

⁶² *Танк Евг.* [Канторович Е. Т.]. Итоги и перспективы. С. 4.

⁶³ *Х-Н.* [Хаскин И. В.?]. Тезисы доклада — десятки книг // Литературная газета. 1934. 4 апр. № 41. С. 1.

⁶⁴ РНБ. Ф. 1109. № 1189. Л. 64 (из письма Федина Сергееву от 7 июня 1931 года).

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-183-200

© Мария Рубинс (Великобритания)

НЕГУМАНИСТИЧЕСКИЙ ВЕКТОР В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА*

Беспрецедентный по своим масштабам опыт человеческого самоистребления, накопленный на протяжении XX века, наряду с научными открытиями и техническим прогрессом, перевернувшими все привычные представления о мире и о нас самих, спровоцировал в современной культуре интенсивную рефлексию о человеке. Сегодня об антропологическом кризисе говорят уже не только гуманитарии, но и, например, специалисты в области нейронаук, занимающиеся человеческим мозгом, мышлением, сознанием, памятью. Многие предрекают неминуемый конец «человеческого проекта» как в связи с исчерпанностью человеческой природы, так и в результате создания все более изоцированного искусственного интеллекта, способного в скором будущем окончательно вытеснить человека. Цивилизационный слом, столь очевидный в последние годы, начался гораздо раньше, став внутренним сюжетом многих произведений искусства последнего столетия.

В данной статье мне хотелось бы рассмотреть корпус литературных текстов, показавших не только процесс крайней дегуманизации мира и человека, но и неадекватность традиционных средств русской литературы для репрезентации опыта XX века. Написанные в разное время и в разных обстоятельствах как в Русском Зарубежье, так и в метрополии, они, тем не менее, сопоставимы по своей более или менее осознанной направленности против гуманистического пафоса русской культуры. Если согласиться с М. Б. Ямпольским, определяющим искусство как антропологическую практику познания мира,¹ то про данные нарративы можно сказать, что они воспроизводят когнитивные модели, не свойственные русской традиции. При всем разнообразии эстетических, философских и идеологических позиций русская культура маркируется определенными элементами, которые оставались актуальными на протяжении XIX–XX веков, порождая полемику, вызывая к жизни новые вариации и тем самым обеспечивая определенную преемственность. Среди ключевых топосов национальной литературы можно назвать представления о пророческой роли писателя, мессианскую риторику, проповедничество, сострадание к «униженным и оскорбленным», пафос человеческого достоинства, социальную проблематику, соборность, приверженность западничеству или славянофильству и др. Однако для ряда произведений последнего столетия эти концептуальные языки оказались нерелевантны, скорее всего потому, что произошло кардинальное переосмысление самого «человека» как главного объекта рефлексии. Возможно, по ряду внешних причин, включая и фактор цензуры, негуманистический вектор вначале более четко наметился у авторов, оказавшихся в эмиграции, а затем в неофициальной литературе советского периода. Эти поиски нового концептуального языка для описания человека оказались симптоматичными для современной русскоязычной литературы в целом.

Сильный удар по русскому культурному коду был нанесен в «Распаде атома» (1938) Г. В. Иванова. Недаром это произведение, которое можно считать матрицей неканонических поисков русской литературы в XX веке, настолько шокировало современников поэта, что было встречено недоуменным молчанием. Помимо одного литературного вечера, организованного З. Н. Гиппиус, современники не решались говорить о «Распаде атома» — видимо, не хватало унаследованного из русской классики понятного и эстетического инструментария. Рецепция этого текста, таким образом, оказалась отодвинутой на многие десятилетия.

* Выражаю благодарность М. Липовецкому, П. Дэвидсон, И. Немировскому, М. Черняк за полезные замечания, высказанные на разных этапах работы над этой статьей.

¹ Ямпольский М. «Никакого искусства не существует, есть разные антропологические практики постижения мира». Интервью от 19 июня 2015 года (см.: <http://postnauka.ru/talks/48454>; дата обращения: 31.01.2020).

Написан «Распад атома» от лица анонимного рассказчика, эмигранта, новой вариации парижского фланера, бессвязный монолог которого регистрирует прогрессирующий распад его сознания, утрату культурной памяти, чувства языка, базовых нравственных и эстетических представлений. Душу свою он определяет как «взбаломученное помойное ведро — хвост селедки,дохлая крыса, обгрызки, окурки».² Повсюду его преследует «сладковатый тлен — дыхание мирового уродства» (с. 7). Мотив разложения материи и духа, вселенской энтропии выражен через ряды случайных понятий, смонтированных в бессмысленные последовательности: «...волосы, договоры, окурки, идеи, плевки» (с. 12), «Банки с раковыми опухолями: кишечник, печень, горло, матка, грудь» (с. 13), «Рвота, мокрота, пахучая слизь <...> Человеческая падаль» (с. 13). В хаотичном мире нет места справедливости, красоте, морали, любви. Все, что еще в недавнем прошлом было важно и понятно, навсегда утратило смысл, включая и веру в искупительную силу творчества: «Но чуда уже сотворить нельзя — ложь искусства нельзя выдавать за правду» (с. 13), «...не только нельзя создать нового гениального утешения, уже почти нельзя утешиться прежним» (с. 14). Языка, на котором прежде описывали чувства, больше нет, или, по крайней мере, «жизнь больше не понимает этого языка» (с. 18), более того, «на саму реальность опереться нельзя» (с. 17). Современный человек живет в принципиально непознаваемом мире: «Сознание, трепеща, изнемогая, ищет ответа. Ответа нет ни на что. <...> Бог поставил человеку — человеком — вопрос, но ответа не дал» (с. 24–25). Всесильный закон упраздняет наивные представления об уникальности каждого человеческого существа: «Два миллиарда обитателей земного шара — два миллиарда исключений из правил. Но в то же время и правило. Все отвратительны. Все несчастны. Никто не может ничего изменить и ничего понять» (с. 25).

В постапокалиптическом мире бессильны и табу. Первые читатели «Распада атома» среди парижской эмигрантской интеллигенции были потрясены сексопатологическими и некрофильскими сценами. Критики, по инерции пытавшиеся сопоставлять созданный в эмиграции текст с русской классикой, проводили параллели между «Распадом атома» и «Записками из подполья».³ Однако между двумя этими произведениями различий оказывается больше, чем сходств, хотя каждое в свое время стало своеобразной провокацией. Подпольный человек Ф. М. Достоевского страдает от недостатка уважения к своей персоне (окружающие якобы относятся к нему как к «мухе», «букашке»), болезненного сознания собственной незначительности, маниакальной заикленности на социальной иерархии, зависти к более преуспевающим, изоляции и, конечно, от чрезвычайной эгоцентричности («Свету ли провалиться или вот мне чаю не пить?»). Желание самоутвердиться любой ценой толкает его на незрелые, безрасчетные и жестокие поступки. Но в то же время он готов и расцеловать своих «врагов», если только они проявят к нему хоть немного симпатии. Его исповедь имеет диалогический характер, он страстно обличает общепринятые мнения, условности, поведение.

Если Достоевский, погружая читателя в бездны извращений и иррациональности, все же представляет зло как отклонение от нормы, то для Г. Иванова патологическое поведение и мироощущение есть нормальное человеческое состояние. Иванов не принимает декадентской позы, не наслаждается «цветами зла» — напротив, он показывает его обыденность. «Распад атома» лишен диалогизма, протагонист ни с кем не вступает в полемику, не делает попытки произвести впечатление на окружающих, не стремится вырваться из своего тотального одиночества. Человеческих контактов в этом мире как будто не существует, если не считать совокупление героя с телом мертвой девочки.

Вызов, брошенный Ивановым русской традиции, проходил не столько под знаком Достоевского, сколько в русле транснационального модернизма, с его проблематикой

² Иванов Г. Распад атома // Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 2. С. 7. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера страницы.

³ Бем А. Л. Литература с кокаином // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 438–439.

цивилизационного коллапса. Эстетически и концептуально «Распад атома» принадлежит к «кризисным нарративам» послевоенного времени, наравне с произведениями Т. С. Элиота, Г. Миллера, Ж. Батая, Л.-Ф. Селина, а также некоторых авторов русской диаспоры. Отразившееся в них видение мира необычайно далеко от гуманистических представлений о человеке как о «венце творенья», «мере всех вещей» и высшей ценности, разумном существе, способном преодолевать разрушительные инстинкты, наделенном творческим потенциалом, достоинством и состраданием к себе подобным. Эти произведения полемически реагируют на утрату в современной цивилизации интереса к субъективности. Показ процесса деиндивидуализации нередко соседствует со стремлением дать «типовому» существу возможность говорить от первого лица. Не случайно основной нарративной инстанцией как в русских, так и в западных модернистских текстах межвоенных десятилетий становится анонимный рассказчик — как правило, маргинал, вытесненный на периферию исторических и социальных процессов. У Г. Иванова это «человек тридцатых годов» — с одной стороны, он раскрывается в предельно интимных подробностях, с другой стороны, является представителем своего поколения, чей опыт есть результат действия иррациональных сил вне его контроля и понимания (война, революция, изгнание). У В. Ф. Ходасевича мотив деиндивидуализации оформляет сюжет в балладе «Джон Боттом» из цикла «Европейская ночь» (1927).

Джон уходит на Первую мировую, повинувшись чувству долга. Он оставляет дома любимую жену и, честно сражаясь с врагом, гибнет на поле брани. По ошибке его тело хоронят с рукой другого солдата (Джон Боттом был портным, а в гроб ему кладут руку плотника). Эта чужая рука не дает ему покоя в «селенье света», куда он попадает за свои земные заслуги. А когда после войны его безымянные останки перевозят в Лондон для помпезного перезахоронения в могиле неизвестного солдата, он вообще утрачивает свою идентичность и превращается в представителя всей солдатской массы. Жена, не знающая о том, кто похоронен в братской могиле, отказывается навестить могилу покойного:

Ее соседи в Лондон шлют,
В аббатство, где один
Лежит безвестный, общий всем
Отец, и муж, и сын.

Но плачет Мэри: «Не хочу!
Я Джону лишь верна!
К чему мне общий и ничей?
Я Джонова жена!»⁴

И хотя Джон умоляет отпустить его на мгновение на землю, чтобы шепнуть любимой жене «Что это я, что это я, / Не кто-нибудь, а Джон / Под безымянной плитой / В аббатстве погребен»,⁵ апостол Петр насильно держит его в раю.

Ходасевич в поэтической форме продолжает здесь разговор о кризисе гуманизма, начатый символистами. В статье «Крушение гуманизма» (1919) А. А. Блок утверждал, что без индивидуализма гуманизм немислим, и объяснял его упадок тем, что в современном мире на смену индивидууму пришли массы. В том же году вышла и статья Вяч. Иванова «Кручи. Раздумье первое: О кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры и психологии современности», в которой без сожаления и амбивалентности, заметной в блоковской статье, автор констатирует смерть гуманизма. Вяч. Иванов определяет гуманизм в сходных с Блоком терминах, как понятие глубоко индивидуалистическое: «...кризис гуманизма есть кризис внутренней формы человеческого самосознания в личности и через личность».⁶ Н. А. Бердяев в работе «Пути гуманизма»

⁴ Ходасевич В. Собр. соч.: В 8 т. М., 2009. Т. 1. С. 189.

⁵ Там же. С. 190.

⁶ Иванов В. Кручи // Иванов В. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 377.

охарактеризовал современность как эпоху «масс и коллективов, в которых теряется человек». Он уточняет эти положения в ряде других работ. «Гуманистическая культура хрупка, — пишет Бердяев в статье «Духовное состояние современного мира», — и она не может противостоять массовым процессам».⁷ По другую сторону советской границы мы находим художественный отклик на те же симптомы в картинах К. Малевича, запечатлевшего статичные фигуры без прорисованных индивидуализированных лиц, и у героев антипсихологической прозы А. П. Платонова, лишенных эмоций и мыслей. Если Платонов и Малевич откликались на вытеснение личности в условиях советской тоталитарной идеологии, то эмигранты видели процессы отчуждения субъекта в условиях культивирования массовых вкусов и развлечений в Европе 1920–1930-х годов.

Цикл «Европейская ночь» оказался знаковым для формировавшегося в диаспоре нового эстетического языка. Отразив кризис сознания человека постапокалиптической формации, он был создан Ходасевичем с полным пониманием бессилия искусства, неуместности возвышенной лексики и вопреки культу классики, к которому он сам же и призывал молодых поэтов, когда выступал в роли ментора. Характерно в этом отношении стихотворение «Хранилище», лирический герой которого испытывает в залах музея лишь скуку и недопомогание. Творения гениев не спасают его от экзистенциальной тоски:

По залам прохожу лениво.
Претит от истин и красот.
<...>
Все бьется человеческий гений:
То вверх, то вниз. И то сказать:
От восхождений и падений
Уж позволительно устать.
Нет! полно! Тяжелеют веки
Пред вереницею Мадонн —
И так отрадно, что в аптеке
Есть кисленький пирамидон.⁸

Ощущение болезни, распада, тления как мира, так и человека передано у Ходасевича через пласт медицинской лексики (йод, мешок со льдом, предсмертный стон, припухшие десны, карболка, озноб, простуда, экзема). Не случайно, рецензируя этот цикл, Набоков отметил «некий оптическое-аптекарьско-химическо-анатомический налет»⁹ на многих стихах. Особенно сильный эффект создается за счет контраста между виртуозностью стихотворной формы и изображением человеческого убожества, извращений, физической немощи и духовной слепоты (метафорой этого состояния становится слепой, на бельмах которого отражается все невидимое им разнообразие форм и красок («Слепой»)) — и все это без малейшего намека на возможность катарсиса. Мир, в котором живут современники поэта — «Европы темные сыны»,¹⁰ — это мир, «нестерпимо скучный, как больница»,¹¹ где даже небо похоже на эмалированный таз. Погибнуть от рук злодея в расцвете лет («An Mariechen») или выброситься из окна — уже развлечение:

Счастлив, кто падает вниз головой:
Мир для него хоть на миг — а иной.
(«Было на улице полутемно»)¹²

⁷ Бердяев Н. *Философия творчества, культуры и искусства*: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 493.

⁸ Ходасевич В. *Собр. соч.* Т. 1. С. 172.

⁹ Набоков В. [Рец. на:] Владислав Ходасевич. *Собрание стихов* // Руль. 1927. 14 дек. (см.: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/vladislav-hodasevich.htm>; дата обращения: 31.01.2020).

¹⁰ Ходасевич В. *Собр. соч.* Т. 1. С. 171 («Встаю ослабленный с постели...»).

¹¹ Там же. С. 302 («Он не спит, он только забывает...»).

¹² Там же. С. 167.

Поэт подсматривает из своего окна за обыденной жизнью соседей, как будто наблюдает в микроскоп за движением микроорганизмов («Окна во двор»). В стихотворении «Бедные рифмы» смиренные существа, не способные осознать свое убожество, расчеловечиваются через сравнение с «пузырьками» в сифоне. «Стеклянная прелесть» этих образов, по определению Набокова, не подразумевает жалости, сострадания или искупления. Даже если, как в стихотворении о слабоумном калеке, безрассудно потребляющем массовую культуру («Баллада»), сам лирический герой, охваченный негодованием, описывает свой метафизический бунт («Ременный бич я достаю / С протяжным окриком тогда, / и ангелов наотмашь бью»¹³), то читателю этот порыв не передается. По словам Набокова: «Если поэт хотел возбудить в читателе жалость, сочувствие и т. д., то он этого не достиг. Упиваясь его образами, его музыкой, его мастерством и ровно никаких человеческих чувств по отношению к ушибленным не испытываешь».¹⁴ Именно отсутствие человеческой эмоции по отношению ко всем этим «уродикам, уродищам, уродам» сближает цикл «Европейская ночь» как с «Распадом атома», так и с другими произведениями авторов русского Парижа, особенно с «Ночными дорогами» (1939–1940, 1952) Г. Газданова.

Л. Диенеш, первый исследователь творчества Газданова, помещает это произведение вне русской национальной традиции, с ее ключевыми концептами искупления и сострадания: «„Ночные дороги“ — это жестокая, безжалостная книга, написанная человеком, неспособным обманывать себя и своих читателей, предлагая им привычные иллюзии о человеке и человечестве. Мрачная поэзия человеческого падения больше не привлекает его, потому что ему знакома действительность, стоящая за этой романтизированной литературной репрезентацией, и эта действительность <...> „живой человеческой мерзости“ не вызывает в нем никакого сострадания, симпатии или любви. Такое отношение не <...> в русской традиции <...>. Для земных отбросов нет искупления, нет оправдания. Утешения христианства для Газданова остаются лишь утешениями, и несомненно лишь страдание, необъяснимое существование зла, невежества и смерти. Все остальное лишь домыслы».¹⁵

Можем ли мы полностью согласиться с Диенешем в том, что газдановский герой-повествователь не испытывает сострадания и решительно отвергает подход к человеку с позиций «гуманитарности» (именно так определил Бердяев русский извод гуманизма, заключающийся, по его словам, в «человечности, гуманном отношении к человеку»¹⁶)? Мне представляется, что газдановский рассказчик (практически неотличимый от автора) — это человек, воспитанный на гуманистических ценностях и оказавшийся в дегуманизированном мире, что заставляет его пересмотреть свои этические и философские принципы. Эти принципы теряют свое значение в контексте дистопического Парижа, который у Газданова становится проекцией всего современного мира. Газдановский герой, работающий ночным таксистом, перевозит в «мертвом ночном городе»¹⁷ своих клиентов, которых он однозначно определяет как «человеческую мерзость» (2; 7, 127) и «ночную сволочь» (2; 195). Если он иногда и испытывает нечто вроде жалости, то она неизменно оказывается смешанной с отвращением и презрением. Равнодушно наблюдая за «человеческой падалью», он удивляется, «зачем и кому были нужны эти тысячи существований в клоаках» (2; 123). Жизнь во французской столице напоминает ему по своей абсурдности «гигантскую лабораторию, где происходит экспериментирование форм человеческого существования» (2; 36). Рассказчик уверен, что его анонимность позволяет ему увидеть истинную сущность своих клиентов, замаскированную при свете дня. Мораль и привычные правила поведения не действуют в «апокалиптически смрадном лабиринте» (2; 187) «враждебного» (2; 131), «зловещего и убогого» (2; 194) Парижа, где его повсюду

¹³ Там же. С. 183.

¹⁴ Набоков В. [Рец. на:] Владислав Ходасевич. Собрание стихов.

¹⁵ Dienes L. Introduction // Gazdanov G. Night Roads. Evanston, 2009. P. XX–XXI.

¹⁶ Бердяев Н. Истина и откровение. СПб., 1996. С. 181.

¹⁷ Газданов Г. Ночные дороги // Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. М., 2009. Т. 2. С. 195. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера тома и страницы.

преследует «запах тления» (2; 131) и «нечистотных миазмов» (2; 38). При этом читателю передается ощущение автора, что окружающий кошмар не является чем-то из ряда вон выходящим, но представляет собой норму.

Вопреки моральному кодексу русской интеллигенции, осуждение человечества у Газданова не смягчается классовыми соображениями. У него нет иллюзий по поводу тех, кто находится на социальном дне. Кроме того, он убежден, что не со всеми нужно обходиться одинаково. Герой Газданова шокирует своего «коллегу», таксиста из среды русской интеллигенции, посылая к черту настойчивого попрошайку, и спокойно объясняет товарищу, что с каждым следует «говорить его языком, иначе он вас не поймет» (2; 129). Нищие так же больны «моральным сифилисом» (2; 124), как и сутенеры или аристократки. В этом мире людям свойственно равнодушие и боязнь всего нового, будь то оригинальная мысль или необычный человек. Разглядывая лица предпринимателей, клерков, фабричных рабочих и университетских профессоров, газдановский рассказчик замечает совершенное и абсолютно естественное отсутствие сомнений и способности к независимому мышлению.

Если книге «Ночные дороги» и есть место в рамках русского канона, то она окажется ближе антигуманизму Гоголя (именно Газданов, наряду с другими авторами Русского Зарубежья, способствовал переосмыслению гоголевского наследия в этом ключе). Газданов создает вполне гоголевскую галерею существ, отмеченных «душевым и умственным обнищанием» (2; 35). Под их неверными и призрачными «человеческими масками» (2; 194) он не находит ни человеческого содержания, ни человеческих стремлений. Эти мертвые души не осознают своей несвободы или бессмысленности своего бесплодного труда. Даже те несколько персонажей, к которым рассказчик испытывает некоторую теплоту, как дама полусвета Ральди со следами былого великолетия или пьяница-философ Платон, пребывают в «небытии, сохранившем призрачный и обманчивый облик подлинной жизни» (2; 57). Неудивительно, что «Ночные дороги» населены травестийными персонажами, отсылающими к гоголевским героям, таким, например, как карикатурные полудвойники Иван Петрович и Иван Николаевич или же рабочий Федорченко, который превращается под пером Газданова из псевдо-Акаки Акакиевича в экзальтированного героя Достоевского.

Гоголь остается самым неоднозначным из русских классиков. В соответствии с идущей от Белинского магистральной линией его прочтения, он является «реалистом», «гуманистом», законным звеном в цепочке литературных влияний (от Пушкина к Достоевскому и далее). Иные линии, например, та, что была намечена в статье Б. М. Эйхенбаума «Как сделана „Шинель“» (1918), где акцент переносился с наивной интерпретации хрестоматийных «гуманных мест» повести как «искренного вмешательства „души“» на игровые приемы создания гротеска, не получили существенного продолжения в советском литературоведении. Для эмигрантского гоголеведения, напротив, характерно было разнообразие и нетривиальность подходов к прозе писателя.¹⁸

Газданов написал две работы о Гоголе: «Эссе об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» (1929) и «О Гоголе» (1960). Несмотря на временной разрыв и некоторые отличия, более позднее эссе в целом развивает основные положения раннего. Т. Н. Красавченко, подчеркивая изменение творческих ориентиров самого Газданова, отмечает, что первое эссе содержит своего рода программу его эстетических поисков (через Гоголя он пытается осознать природу литературы и найти свою традицию). А к 1960 году, по словам исследовательницы, Гоголь для Газданова перестал быть «жизненным источником», поэтому он как бы «отрекается, отчуждается от Гоголя».¹⁹

¹⁸ Отметим, например, одну из работ Д. Чижевского («Да и нет у Гоголя», 1978; на немецком языке), в которой Гоголь предстает предвозвестником сюрреализма, а «Нос» рассматривается как комментарий к «Превращению» Кафки. Тема рецепции Гоголя в эмиграции чрезвычайно обширна и требует фундаментального исследования. Краткий обзор некоторых положений эмигрантской гоголианы дан в статье В. А. Воропаева «Русская эмиграция о Гоголе» (Литературная учеба. 2003. № 3. С. 82–109).

¹⁹ Красавченко Т. Смена вех, Газданов о Гоголе // Литературоведческий журнал. 2009. № 24. С. 127, 129.

Действительно, в более поздний период Газданов ориентируется скорее на Толстого, однако его проникновение в суть гоголевского стиля и видения мира отличается еще большей остротой. Более того, нельзя не учитывать, что существует несколько редакций «Ночных дорог», созданных между поздними 1930-ми годами (когда в первом изводе произведение печаталось в «Современных записках» под заголовком «Ночная дорога») и окончательной версией начала 1950-х годов. Хронологически генезис «Ночных дорог» проходил, таким образом, как раз между первым и вторым эссе на фоне рефлексии о Гоголе. В любом случае, неканонические характеристики гоголевского мира в более позднем эссе во многом применимы и к миру «Ночных дорог».

Газданов решительно ставит Гоголя вне основного русла русской литературы (это «удивительный и действительно ни на кого не похожий писатель» — 3; 635) и отвергает точку зрения на него как на реалиста. Затем он дает ряд емких определений: «...мир Гоголя — действительно страшный мир. Все творчество Гоголя — это какой-то бред, принимающий разные формы...» (3; 637). Отмечая «титанические и беспощадные карикатуры „Мертвых душ“», Газданов так определяет отношение Гоголя к своим героям: «Ни одной подлинной человеческой черты — ни у героев, ни у автора, который их описывает: трудно найти что-либо более беспощадное, чем отношение Гоголя к своим героям, трудно найти такое ледяное презрение к людям, как у Гоголя» (3; 639). Фраза «ледяное презрение к людям» повторена в эссе дважды. Эти слова звучат как своего рода метахарактеристика позиции самого Газданова по отношению к описываемым им персонажам «Ночных дорог». Стилистически два эти писателя почти диаметрально противоположны: у Газданова мы не найдем ни гоголевского юмора, ни сказа, ни гротескных приемов, ни ненадежного повествователя, но в его книге безусловно сквозит то же «ледяное презрение к людям», которое он отмечает у Гоголя. Возможно, что дойдя в «Ночных дорогах» до крайней точки отрицания, Газданов почувствовал необходимость изменить свой курс в сторону утопического идеала, воплощенного в его поздних романах. Как бы там ни было, «Ночные дороги» остаются уникальной книгой, отличной от всего, что Газданов написал до или после. Как и гоголевское творчество (в газдановской интерпретации), «Ночные дороги» отличаются от русской традиции не столько обилием «отрицательных» персонажей, сколько отсутствием намека на альтернативу, на возможность духовного преображения.

С. А. Кибальник указывает на созвучность характеристик Газданова рассуждениям В. В. Розанова, который считал Гоголя создателем мертвого, нечеловеческого мира, где «человек может только презирать человека», и Л. И. Шестова.²⁰ Книга последнего «На весах Иова (странствования по душам)» (1929) оказала существенное влияние на формирование экзистенциального сознания младоэмигрантов. Шестов, в частности, пишет о Гоголе следующее: «Гоголь не о России говорил — ему весь мир представлялся замороженным царством. <...> Не худшие из нас, а лучшие — живые автоматы, заведенные таинственной рукой и не дерзающие нигде и ни в чем проявить свой собственный почин, свою личную волю. Некоторые, очень немногие, чувствуют, что их жизнь есть не жизнь, а смерть».²¹

Именно мысль о мертвенности, механистичности героев Гоголя оказалась особенно близка Газданову. Эта мысль, наряду с мнением о жестокости писателя к своим героям, высказывалась неоднократно. Вяч. Иванов противопоставлял «бесчеловечности» Гоголя Достоевского: «У одного лики без души, у другого — лики душ».²² Интересна в этом отношении статья П. М. Бицилли «Проблема человека у Гоголя» (1948), отдельные положения которой перекликаются с оценками Газданова. Бицилли пишет, что «гоголевский человек словно отказывается от самостоятельного, сознательного восприятия действительности или, вернее, даже не подозревает, что это возможно. Ему необходимо какое-либо внушение извне. <...> Гоголевский человек и *видит*, в буквальном смысле слова, то, что перед ним, так, как ему *сказано* видеть». Более

²⁰ Кибальник С. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб., 2011. С. 99–112.

²¹ Шестов Л. На весах Иова (странствования по душам). Париж, 1929. С. 51.

²² Иванов В. Борозды и межи. М., 1916. С. 17.

того, Гоголь, по словам Бицилли, разрабатывал концепцию человеческой безличности: гоголевский человек не есть *individuum*, «его своеобразная „индивидуальность“ в том, что его внешние „принадлежности“ не отделяются от его личных „качеств“». В крайнем случае неиндивидуализированный человек может быть заменен мертвыми вещами, и «такой человек сам — мертвая вещь».²³

Наконец, нельзя не упомянуть книгу В. Набокова о Гоголе, вышедшую на английском языке в 1944 году. Главный пафос набоковского исследования также направлен на опровержение утверждения о Гоголе как родоначальнике «натуральной школы». Заявляя, что любые этические и религиозные соображения лишь разрушают «мягкие, теплые создания» фантазии Гоголя, Набоков переносит акцент на его стиль и «живо-творющий синтаксис».²⁴ Гоголевские персонажи — просто фигуры речи, порождаемые и уничтожаемые искусной болтовней рассказчика. Знаменитое лирическое отступление о «птице-тройке», по Набокову, является лишь вербальным маневром по отвлечению внимания читателя, позволяющим герою улизнуть.²⁵

Наряду с этими и многими другими источниками, работы Газданова внесли вклад в альтернативное прочтение Гоголя, полемически направленное против хрестоматийного образа писателя, утвердившегося как в России, так отчасти и в зарубежье; не будем забывать, что в диаспоре также активно разрабатывались темы «Гоголь-реалист», Гоголь как «религиозный дух» (С. Л. Франк) и даже Гоголь как «учитель жизни» (Константин Зайцев). Возможно, некоторые мнения Газданова оказались самым радикальным выражением альтернативной позиции. Тем не менее на этапе работы над «Ночными дорогами» он явно ощущал созвучность своей антропологии с антропологией Гоголя.

Помимо Газданова, среди младоэмигрантов было немало ярких новаторов, которые предпочитали не следовать в фарватере эмигрантского мейнстрима с доминировавшими в нем идеями преемственности культуры диаспоры по отношению к русской и европейской традиции, утверждением гуманистических ценностей в пику псевдогуманистической советской риторике, культом традиционных форм художественного творчества. Молодые авторы, сформировавшиеся на Западе, нередко испытывали когнитивный диссонанс между унаследованными дискурсами и окружающей их европейской цивилизацией. В. С. Яновского, например, ощущение этого разрыва побуждало к метафизическим размышлениям. В повести «Челюсть эмигранта» говорится об ошибке, допущенной при сотворении мира, а один из героев даже заявляет, что бог создал мир из несовершенного «предсуществующего» материала. Нравственность *homo sapiens*, таким образом, нуждается в корректировке, и в романе «Портативное бессмертие» разыгрывается сценарий массового облучения людей чудодейственными лучами Омега, способными моментально превратить толпу в бескорыстную «озаренную святостью армию». Кроме того, Яновский нередко полемизировал с гуманистическим дискурсом, провозглашавшим приоритет духа — «средоточия человеческой уникальности и превосходства»²⁶ — над телом, с чисто медицинских позиций. Его ранние рассказы изобилуют подробными описаниями вскрытия трупов, неизлечимых опухолей или хирургических операций, демонстрируя, как боль и страдания низводят человека на животный уровень.

Чем же была вызвана столь резкая переоценка подходов к описанию человека у ряда авторов постреволюционной волны эмиграции? Вряд ли причина состоит лишь в пережитой ими личной травме, связанной с революционным насилием, утратой родины, маргинальным статусом в новой стране. Через это прошли практически все эмигранты, и у большинства эта травма не повлекла столь глубокого мировоззренческого кризиса. Напротив, в диаспоре шли активные дискуссии о гуманизме и необхо-

²³ Бицилли П. Проблема человека у Гоголя // Бицилли П. Трагедия русской культуры. Исследования, статьи, рецензии. М., 2000. С. 149, 150, 154, 159.

²⁴ Nabokov V. Nikolai Gogol. New York, 1944. P. 78.

²⁵ Ibid. P. 113.

²⁶ The Human Reimagined: Posthumanism in Russia / Eds. C. McQuillen, J. Vaingurt. Boston, 2018. P. 8.

димости возрождения культурной традиции. Но в произведениях рассматриваемого здесь корпуса мы видим декларативный отказ от гуманистических ценностей на фоне утраты связанных с Европой надежд.

На протяжении нескольких столетий Россия находилась в сфере европейских культурных влияний, однако, как отмечал Ю. М. Лотман, даже для русских западников Запад нередко был «лишь идеальной точкой зрения, а не культурно-географической реальностью».²⁷ С началом Первой мировой войны разрыв между *идеей* Европы — Европой как культурным конструктом — и конкретной действительностью еще более усугубился. Незадолго до своей высылки за рубеж Н. А. Бердяев писал: «Мы, русские, уже долгие годы оторваны от Западной Европы, от ее духовной жизни. И потому, что нам закрыт доступ в нее, она представляется нам более благополучной, более устойчивой, более счастливой, чем это есть в действительности».²⁸ Найдя себе прибежище на Западе, многие эмигранты искали утешение в мысли о том, что они оказались на своей духовной родине.²⁹ Однако вскоре стало ясно, что Европа более не является эпицентром просвещенного мира — потрясения Первой мировой дискредитировали в глазах европейцев все фундаментальные философские, этические и религиозные представления. Исчезновение традиционных форм культуры стало внутренним сюжетом модернистского искусства 1920–1930-х годов. Для русских эмигрантов, восприимчивых к знакам распада и вырождения, смерть европейской культуры повлекла кризис их собственной культурной идентичности. Более того, она означала, что европейская цивилизация больше не представляла собой альтернативу «азиатскому варварству», охватившему Россию.

Покинув родину в тот момент, когда там царили террор и разруха, эмигранты попали в Западную Европу уже после того, как мировая война закончилась. Однако в мирном и спокойном с виду буржуазном мире они обнаружили сходные — если не худшие — проявления зла, садизма, алчности, извращений и глубокого равнодушия к себе подобным. По словам Газданова, «никакая гражданская война не могла сравниться по своей отвратительности и отсутствию чего-нибудь хорошего с этим мирным, в конце концов, существованием» (2; 7). Инкарнациями зла для них были не только Ленин, Сталин или Гитлер — зло оказалось вездесущим. Как Г. Иванов признавался в письме Р. Гулю от 1955 года,³⁰ он планировал закончить «Распад атома» следующей фразой: «Хайль Гитлер, да здравствует отец народов Великий Сталин, никогда англичанин не будет рабом!»³¹ Если впоследствии он и сожалел о том, что устранил такую концовку, без нее его текст приобрел еще более широкий смысл как отражение «мирового уродства» вообще, а не локализованного в конкретных диктаторах или политических режимах.

Таким образом, в литературе диаспоры на новом историческом этапе получили продолжение апокалиптические дискурсы Серебряного века о неотвратимой гибели

²⁷ Лотман Ю. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2. С. 17–18.

²⁸ Бердяев Н. Предсмертные мысли Фауста // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. Т. 1. С. 377–378.

²⁹ Эмигранты и более позднего периода питали подобные чувства по отношению к Западу. И. Бродский точно выразил заветную мечту русской интеллигенции в речи 1987 года: «Переменение и попадание не туда в этом веке стали общим местом. И что объединяет нашего эмигрантского писателя с гастарбайтером или политическим изгнанником, это то, что в любом случае человек бежит от худшего к лучшему. Суть в том, что от тирании можно эмигрировать только в демократию. <...> как правило, то, что происходит, это переход из политического и экономического захолустья в индустриально развитое общество, в котором звучит последнее слово о свободе личности. И нужно добавить, что для эмигрантского писателя это, пожалуй, во многом как возвращение домой — ведь он приближается к эпицентру тех идеалов, которые его всегда вдохновляли» (Brodsky J. The Condition We Call Exile, or Acorns Away // Brodsky J. On Grief and Reason: Essays. New York, 1995).

³⁰ Георгий Иванов. Ирина Одоевцева. Роман Гуль: Тройственный союз (Переписка 1953–1958 годов). СПб., 2010. С. 223.

³¹ «Никогда англичанин не будет рабом!» — строка из гимна британского флота («Rule, Britannia!»).

европейской цивилизации, отразившиеся в концепции панмонголизма В. С. Соловьева, поэзии символистов, пророчествах о конце цивилизационного цикла в романе А. Белого «Петербург». Необычайно популярной оказалась в России книга О. Шпенглера «Der Untergang des Abendlandes» («Закат Запада», 1918), переведенная на русский язык под характерным названием «Закат Европы». В 1922 году, за год до появления русского перевода, был опубликован сборник «Оскар Шпенглер и Закат Европы», в котором содержался подробный разбор шпенглеровских идей ведущими российскими мыслителями. Трое из четырех авторов, Ф. А. Степун, Бердяев и Франк, вскоре были высланы из страны на «философском пароходе» и в работах периода эмиграции продолжали осмысление идей Шпенглера. Пожалуй, наиболее живой отклик у русских читателей нашло шпенглеровское противопоставление культуры и цивилизации. По мысли немецкого философа, цивилизация представляет собой заключительную стадию цикла, когда органическое творчество, характерное для становления и расцвета культуры, вырождается в механистическое воспроизведение искусственных форм. Этот период истощения творческого потенциала предвещает скорую гибель данной культуры. Другим важным моментом в концепции Шпенглера был отход от европоцентризма. Вместо привычного утверждения превосходства европейской культуры, он обозначил целый ряд параллельных культур, каждая из которых, по его мысли, проходит в свое время те же самые стадии. Западноевропейская культура, хронологически охватывающая, по мысли Шпенглера, около тысячелетия, от 1000 до 2000 года н. э., в данный момент переживает предсмертную стадию. Если воспользоваться этим идиосинкразическим языком, то встречу русских эмигрантов с Европой можно охарактеризовать следующим образом: надеясь соприкоснуться с живительной культурой, они столкнулись с увядающей цивилизацией.

Тревожная нота, звучавшая в их произведениях, заключалась в утверждении, что зло имманентно человеческой природе, вездесуще, неизбежно и вполне обыденно. Более того, зло невозможно ни объяснить, ни искупить.³² Позднее Х. Арендт придумает для этого состояния меткую формулировку: «банальность зла». Как она напишет в своем отчете о суде над фашистским преступником Айхманом, злу не обязательно являться носителями зла, рано или поздно их низвергает и высмеивает всемогущий автор, выводя их солипсистами, циниками, безумцами. Герман из романа «Отчаяние» с самого начала предстает как ограниченный и самовлюбленный псевдотворец. Грозная бутафория ложной реальности, терзающей Цинцинната, в конце концов рушится, и в финале «Приглашения на казнь» звучит обещание иного мира, где героя ожидает существования, подобные ему. Даже в «*Camera obscura*», одном из самых жестоких романов русского Набокова, садизму карикатуриста Горна противопоставит доброта других персонажей (жены Кречмара Аннелизы и их кроткой дочери). Жанр, в котором работает Горн, сам по себе указывает на его пагубный талант к искажению бытия, а его поведение, инстинкты и эмоции ни в коем случае не преподносятся как универ-

Любой разговор о трансформациях русской гуманистической традиции в контексте младшего поколения эмигрантов будет неполным без упоминания В. Набокова, хотя его русскоязычные произведения не отмечены тем беспросветным нигилизмом, который отличает мировоззрение других авторов. Несмотря на то что многие его герои являются носителями зла, рано или поздно их низвергает и высмеивает всемогущий автор, выводя их солипсистами, циниками, безумцами. Герман из романа «Отчаяние» с самого начала предстает как ограниченный и самовлюбленный псевдотворец. Грозная бутафория ложной реальности, терзающей Цинцинната, в конце концов рушится, и в финале «Приглашения на казнь» звучит обещание иного мира, где героя ожидает существования, подобные ему. Даже в «*Camera obscura*», одном из самых жестоких романов русского Набокова, садизму карикатуриста Горна противопоставит доброта других персонажей (жены Кречмара Аннелизы и их кроткой дочери). Жанр, в котором работает Горн, сам по себе указывает на его пагубный талант к искажению бытия, а его поведение, инстинкты и эмоции ни в коем случае не преподносятся как универ-

³² Даже в «Мелком бесе», произведении, которое из всей дореволюционной литературы ближе всего подходит к данному корпусу, сумасшествие Передонова отчасти представляет собой ключ к объяснению его поведения.

³³ См.: *Arendt H. Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil. New York, 1964.*

сальные. Если осуждение человечества как такового и начинает появляться в довоенный период, то скорее в рассказах, где мишенью является тоталитарная идеология, таких как «Облако, озеро, башня» (1937), в конце которого герой, ставший жертвой коллективного садизма, восклицает: «Сил больше нет быть человеком!»

Со временем события Второй мировой войны, собственный опыт в нацистской Германии, гибель брата в концлагере оказали влияние на представления Набокова о человеческой природе, зле, а главное — о целительной и искупительной роли творчества. Рассуждая о проблеме творца в «Лолите» (1955), А. Бродски делает вывод о том, что после беспрецедентных зверств нацистов Набоков утратил свою «раннюю эстетику автономного и свободного поэтического „я“, а «в „Лолите“ — после того, как миру было явлено обнаженное, всепроникающее зло, развернувшееся при Холокосте, в силу неспособности самого писателя уверенно совладать с этим злом и победоносно подняться над ним, — Набоков пересмотрел свои представления о художнике. Гумберт — художник и извращенец». ³⁴ В рамках русской культурной парадигмы художнику, а особенно писателю, предписывался пророческий статус, его считали источником мудрости и учителем жизни. Даже в искаженной советской версии этой формулы писатель объявлялся «инженером человеческих душ». Но Гумберт Гумберт, создавший совершенный, остроумный, неоднозначный текст, от этого идеала несказанно далек. Как пишет Бродски: «Превратив своего художника в хищного, бессовестного монстра (т. е. поместив его в мрачный, порнографический сюжет), Набоков усомнился в дотоле несомненном „доброе“ искусства: возможно ли что-либо „доброе“ вообще? Гумберт-художник воплощает собой то стирание и постепенное размывание добра — его явное изгнание из человеческой жизни, — которое стало вопиющим наследием концентрационных лагерей». ³⁵

Если Т. Адорно задавался вопросом, возможна ли поэзия после Катастрофы, то «Лолита» демонстрирует, что искусство способно существовать и после цивилизационного краха, но художник не может более претендовать на роль возвышенного творца. На втором, еще более кровавом и иррациональном этапе XX века, ознаменовавшемся геноцидом и Второй мировой войной, художник уже не искупает, а транслирует охватившее мир насилие и уродство. В романе, разумеется, ни слова не сказано ни о войне, ни о Холокосте. Но этот опыт оказывается закодированным в образе Гумберта Гумберта — носителя европейского сознания и культуры, из глубин которой произросло небывалое варварство.

В предисловии к английскому изданию романа «Отчаяние» Набоков сделал следующее замечание о Германе и Гумберте: «Оба они душевнобольные негодяи, и однако, есть в раю зеленая аллея, по которой Гумберту позволено один раз в году гулять на закате; но никогда ад не отпустит Германа ни под какой залог». ³⁶ Эти персонажи действительно отличаются друг от друга, хотя оба они преступники, которые беспардонно используют живых людей для создания своих художественных «шедевров» (Герман изобретает себе двойника в образе Феликса, а Гумберт превращает заурядную американскую девочку Долорес в нимфетку Лолиту). Различие между ними заключено не только в том, что Герман не способен к рефлексии и не испытывает раскаяния, в то время как Гумберт осознает свою чудовищность. Даже если последний абзац «Лолиты» можно прочитать как пародию на русскую традицию завершать романы сценой раскаяния и прозрения, то в книге есть еще несколько эпизодов, в которых Гумберт осуждает себя совершенно искренне. Это и его последняя встреча с Лолитой, когда он понимает, что продолжает любить ее, «безнадежно увядшую в семнадцать лет», ³⁷ и его сожаления о том, что голоса Лолиты не слышно среди хора детских голосов.

Но главное различие связано с разными стратегиями, используемыми Набоковым в этих романах. «Отчаяние» написано так, что ни одному читателю не придет

³⁴ Бродски А. Роман Набокова «Лолита» и послевоенное эмигрантское сознание // Новое литературное обозрение. 2002. № 58. С. 129, 132.

³⁵ Там же.

³⁶ Набоков В. Предисловие автора к английскому изданию / Пер. с англ. Д. Набокова // Набоков В. Отчаяние. СПб., 2012. С. 250.

³⁷ Набоков В. Лолита. М., 2000. С. 336.

в голову сочувствовать Герману. Исповедь же Гумберта поневоле заставляет нас смотреть на мир его глазами. Читатели и критики мужского пола признают, что их захватывают эротические описания Лолиты. И мужчины и женщины ценят эрудицию Гумберта, его чувство юмора, оригинальность и самоиронию. Как признается писатель М. Эмес в своем интервью для документального фильма «Набоков: моя самая трудная книга», по прочтении романа он испытал «возмущение и восторг».³⁸ В конечном итоге герой «Лолиты» выглядит вполне привлекательным космополитичным интеллектуалом, которому несложно симпатизировать. Тем самым Набоков исподволь превращает читателя в соучастника преступлений Гумберта. Но раз практически каждый обнаруживает в себе такие же криминальные инстинкты, то Гумберт — уже не исключительный негодяй и чудовище, а обыкновенный человек. Как его двойное имя намекает на отсутствие уникальности, так и лейтмотив двойничества указывает на бесконечное умножение пагубных действий и мыслей, равнодушия и предрассудков. И в этом отношении набоковский роман поддается прочтению в русле переосмысления гуманистических позиций, предпринятого авторами русской диаспоры еще в довоенный период.

«Лолита», конечно, представляет собой особый случай, ведь это произведение русским романом можно назвать с большой натяжкой. Далеко не только язык отличает его от других рассматриваемых здесь произведений: в некоторых случаях язык является весьма поверхностным маркером национальной идентичности текста, а определяющими факторами оказываются культурные аллюзии, отсылки к определенной литературной традиции или ориентация на специфическую читательскую аудиторию. В романе «Лолита» Набоков развивает ряд основных тем своего русскоязычного творчества, но в результате он создает подлинно транснациональный роман, ассимилирующий широкий спектр русских, европейских и американских культурных кодов.

Напротив, «Пнин» (1957) вполне можно определить как англоязычный русский роман, рассчитанный прежде всего на русского эмигрантского читателя, разделяющего с автором его культурно-исторический опыт. Об этом свидетельствуют, прежде всего, многочисленные отсылки к эмигрантским реалиям и историческим персонажам, не сопровождаемые никакими глоссами, даже если они упоминаются не только для создания фона, но являясь смыслообразующими. Кроме того, для романа характерно смешение лингвистических кодов, включение русских фраз иногда лишь в сопровождении неполного перевода, а также стихов Лизы Винд, которые только в русском варианте звучат как пародия на раннюю Ахматову. В этом романе Набоков непосредственно вводит тему Холокоста. Тимофей Пнин тщетно пытается стереть из памяти смерть бывшей возлюбленной Миры Белочкиной в концлагере, так как «никакая совесть, и следовательно, никакое сознание не в состоянии уцелеть в мире, где возможны такие вещи, как смерть Миры».³⁹

Есть здесь и иные, менее очевидные отсылки: в кошмарном сне Пнин видит, как вместе с Ильей Исидоровичем Полянским он пытается спастись от неминуемой гибели. Из контекста как будто бы явствует, что сон воспроизводит бегство от преследования большевиков, но в более глубокой перспективе мерещится и иная опасность. Имя спутника Пнина заставляет вспомнить Илью Исидоровича Фондаминского, известного культурного деятеля парижской эмиграции и создателя философского общества «Круг», погибшего в немецком концлагере. В этом кратком эпизоде, созданном по логике кошмара, происходит взаимное наложение разных исторических пластов, подчеркивая вечное возвращение террора и страха.

В этом романе Набоков вновь делает читателя соучастником преступлений, с первой страницы втягивая его в процесс разрушения человеческого достоинства героя, подвергающегося остроумным издевательствам со стороны коллег. Сам «нарратор-хищник»,⁴⁰ симулякр Набокова писатель N., который своим появлением в фикциональном пространстве фактически вытесняет главного героя, целый вечер наблюдает,

³⁸ См.: <https://www.youtube.com/watch?v=8171K40pJho>; дата обращения: 31.01.2020.

³⁹ Набоков В. Bend Sinister. Романы / Пер. с англ. С. Ильина. СПб., 1993. С. 257.

⁴⁰ Besemeres M. Self-translation in Vladimir Nabokov's *Pnin* // The Russian Review. 2000. Vol. 59. № 3. P. 390–407.

как Кокерелл глумится над его русским «другом», передразнивая его, имитируя его неподражаемый английский. Как замечает Б. Бойд, «видеть в других лишь повод для насмешек — это, по Набокову, сбой воображения, который может привести к чудовищным последствиям. <...> комическое сведение человеческого существа к стереотипу и отказ видеть за этим стереотипом реальную личность может показаться тем, кто не привык мыслить, достаточно безобидным. Но в центре моральной проблематики романа находится Мира Белочкина, уничтоженная в Бухенвальде просто за то, что она еврейка, а следовательно, не совсем человек для тех, кто допускал извечные насмешки».⁴¹

Набоков «загипнотизировал» многих набоковедов, внушив им, что его творчество не имеет ничего общего с социально-исторической реальностью, «насущными» политическими проблемами и идеологиями, моральной проблематикой. Это негласное табу способствовало созданию имиджа писателя, пребывающего в эстетических мирах, расставляющего в тексте интеллектуальные «ловушки», смакующего остроумные каламбуры. Такая позиция Набокова во многом была вызвана тем, что на протяжении десятилетий он продолжал полемизировать с русской реалистической традицией и наивными представлениями об искусстве как об отражении действительности (и его вышеупомянутая интерпретация Гоголя тоже связана с этой полемикой). На события современности он, тем не менее, откликнулся, но отклик его был гораздо менее прямолинейным. Л. Токер справедливо замечает, что творчество писателя «резонировало со своим временем, исследовало современные проблемы. Эти проблемы касались не внешней, но внутренней повестки культуры: не разгул нацизма, а его психологические причины...».⁴²

В более поздней прозе Набоков нащупывает врожденные универсальные позывы и склонности, заставляющие людей терзать себе подобных. При этом оказывается, что между унижающими человека насмешками и его физическим уничтожением не столь непреодолима дистанция, как кажется на первый взгляд. Понять катаклизмы XX века возможно лишь при изменении взгляда на человеческую природу как таковую, что означает и преодоление инерции восприятия человека в рамках веками формировавшихся гуманистических концепций. Эта оптика актуализируется у Набокова после Второй мировой войны, и его проза дает новый импульс тому вектору, который наметился в эмигрантской литературе постреволюционных десятилетий.

Во второй половине XX века поиск концептуального языка для нового понимания человеческой природы не ограничивается лишь художественной практикой, но все чаще становится объектом метарефлексии и полемики. В метрополии эти тенденции нашли выражение прежде всего в неподцензурной литературе, которая дала толчок для оформления «новой прозы» позднесоветского и постсоветского периода. Центральной фигурой в этом контексте является В. Т. Шаламов, который был убежден, что человек, «переживший войны, революции, пожары Хиросимы, атомную бомбу, предательство, самое главное — венчающее все — позор Колымы и печей Освенцима» («О моей прозе»), не может относиться к искусству по-прежнему. Антропологический опыт, полученный в сталинских лагерях и зафиксированный в его прозе (прежде всего, в «Колымских рассказах»), заключался в разрушении личности, разрыве сознания, утрате привычных понятий этического порядка, редуцировании человека к «тонкому мышечному слою»: «...мы голодали давно. Все человеческие чувства — любовь, дружба, зависть, человеколюбие, милосердие, жажда славы, честность — ушли от нас с тем мясом, которого мы лишились за время своего продолжительного голодания. В том незначительном мышечном слое, что еще оставался на наших костях <...> размещалась только злоба — самое долговечное человеческое чувство» («Сухим пайком»)⁴³. Но более новаторской, а возможно и пророческой, оказалась иная тема,

⁴¹ *Boyd V. Vladimir Nabokov. The American Years. Princeton, 1991. P. 279.*

⁴² *Toker L. Nabokov: The Mystery of Literary Structures. Ithaca, 1989. P. 13.*

⁴³ *Шаламов В. Малое собр. соч. СПб., 2018. С. 33.*

введенная Шаламовым: помимо психической трансформации, процесс расчеловечивания сопровождается нарушением физиологических процессов и даже «объективных» физических законов. Автор натуралистически подробно описывает особенности дефекации доходяг, необъяснимые с медицинской точки зрения («Перчатка»); утверждает, что «человеческий мозг не может работать на морозе» («Июнь»), что после нескольких часов изнурительной работы человек перестает ощущать себя во времени, что на Колыме у людей не было цвета глаз и т. д. Шаламов предугадывает естественный позыв читателя воспринимать это лишь как результат неадекватного восприятия действительности теми, кто оказался в лиминальной ситуации. Он настаивает на том, что описываемое им «не абберация памяти», а «суть жизни тогдашней», тем самым последовательно разрушая привычные научно-гуманитарные определения *homo sapiens*, покаывая, насколько текучим и условным является само понятие «человек». Он доводит до предела мысль, уже прозвучавшую в ряде произведений Русского Зарубежья, о том, что описываемый им «анти-мир» — на самом деле не антипод привычной действительности, а ее отражение. Как и ночной город Газданова, лагерь Шаламова — естественное проявление мира и человека.

Чтобы описать существование в рационально не объяснимом мире, в котором «человек разоблачен, развеян, как вид»,⁴⁴ нужен совсем другой язык. Русская литературная традиция оказалась неадекватной новым реалиям XX века: «...в наше время читатель разочарован в русской классической литературе. Крах ее гуманистических идей, историческое преступление, приводящее к сталинским лагерям, к печам Освенцима, — доказали, что искусство и литература — нуль» («О моей прозе»). Шаламов ставил перед собой задачу, по выражению И. Н. Сухих, «концептуальной расчистки поля для „новой прозы“». ⁴⁵ Он ощущал себя первопроходцем в литературе, и его «Колымские рассказы» не только фиксация лагерного опыта, но и эксперимент по созданию языка для передачи того, что Шаламов назвал «состоянием за-человечности». В кратком вступлении к «Колымским рассказам» говорится о том, как прокладывают путь по снежной целине, но эти следы на белоснежной поверхности служат и метафорой письма. Первопроходец прокладывает путь там, где еще не ступала нога человека, сам намечает себе ориентиры, за ним идут несколько человек, они ступают около его следа, но не в след. Так они пробивают новую дорогу, по которой потом на тракторах и лошадях поедут «не писатели, а читатели». В эссе «О моей прозе», а также в письмах и рабочих тетрадях Шаламов попытался довольно подробно представить свою эстетическую программу. Он особенно акцентировал роль литературы как эмоционально окрашенного документа, свидетельства, настаивал на лаконизме, афористичности, чистоте тона, бессюжетности, необходимости вычеркивания красот. Исследователи неоднократно отмечали, что метавысказывания писателя о своих литературных стратегиях не всегда совпадали с его практикой, что, впрочем, вполне естественно. Но главным итогом его полемической отмены литературных конвенций было преодоление инерции культурного языка, на котором о человеке принято говорить в категориях добра и зла.

На рубеже веков ревизия русского культурного кода оказалась особенно актуальной в контексте русского Израиля. Это особый локус глобальной русской литературы, так как культурная идентичность русскоязычных израильтян определяется специфическими факторами: иудаизм, геополитическая ситуация Ближнего Востока, память о советском антисемитизме, Холокост.

Наиболее систематически полемику с гуманистическим пафосом русской культуры вел поэт М. Генделев. Как он заявил в одном интервью, вскоре по приезде в Израиль он понял, что «мир неопишем средствами русской классической литературы, ибо мир другой». Израильский опыт, особенно участие в Ливанской войне 1982 года, убедил его, что «война — некая норма»: «Кто сказал, что наш мир возможен без войны?»

⁴⁴ Золотоносов М. Последствия Шаламова // Шаламовский сборник. Вологда, 1994. Вып. 1. С. 179.

⁴⁵ Сухих И. Русский канон. Книги XX века. М., 2013. С. 414.

Что за слепота, когда такое было? Но в XX веке, угрожавшем людей больше, чем любой другой век, идея мира без войны стала всеобщим умопомешательством.⁴⁶

В стихотворении «К арабской речи» (2004) он провокативно отказывается от русской речи, которая обозначает здесь прежде всего культурный язык, ментальность и этику, неподходящие для израильского поэта:

Мне так хотелось бы уйти из нашей речи
уйти мучительно и не по-человечьи
а
взять горючую автопокрышку под язык
таблетку к въезду в астму Газы негасимой
когда как резаные воют муэдзины
когда так хочется убить нельзя ничем и нечем
а из-под солнца комендантского
навстречу
им
вой фрезы.⁴⁷

Обыгрывая свой основной интертекст — «К немецкой речи» Мандельштама — Генделев настаивает на том, что традиционная гуманистическая этика, базирующаяся на таких ценностях, как «милость к падшим», — это неадекватный ответ на местные вызовы, прежде всего арабский терроризм. Ближневосточный поэт должен поэтому перейти на альтернативный дегуманизированный язык насилия и возмездия:

Почувствуем ж у чуждого семейства
зоологической любви без фарисейства
а
чтоб
в упор
взаимности вполне

И вновь, как и в случае рецепции Гоголя, одним из способов деконструкции русского канона становится неожиданное прочтение классиков, на сей раз Лермонтова. В русской культурной истории Лермонтов предстает в ореоле бесстрашного офицера, при этом о подробностях его военных подвигов благообразно умалчивается. В стихотворении «Памяти Демона» (2004) Генделев решает снять табу и восполнить пробел, прямо называя Лермонтова «мясником» за его якобы жестокое обращение с чеченцами во время Кавказской кампании:

Мадам
да он мясник
мадам
старлей спецназа
царя игральный офицер
младой опальный волкодав
вцепившийся
как бультерьер
в хребет
Кавказа⁴⁸

Израильский критик М. Каганская подхватывает и развивает эту позицию в своем полемическом эссе, предлагая прочесть Лермонтова по-новому, «по Генделеву»:

⁴⁶ Генделев М. «Я пишу то, что нельзя» [Интервью] // Лехаим. 2006. № 2 (166). Февраль (см.: <https://lechaim.ru/ARHIV/166/lkl.htm>; дата обращения: 31.01.2020).

⁴⁷ См.: <http://art-in-process.com/2010/05/k-arabskoj-rechi/>; дата обращения: 31.01.2020.

⁴⁸ Генделев М. Другое небо. М., 2013. С. 140.

«Русская поэзия, страшно далекая от пацифизма, немало гордилась боевым офицерством поэта. <...> Поэт отличался хладнокровной храбростью и непомерной жестокостью. Сегодня, по всем международным законам, он был бы судим за военные преступления <...> Такое пятно на серафических ризах русской поэзии! <...> Генделев впервые и первый осмелился восстановить пятно в его законных правах и тем самым развернул русское поэтическое сознание к мрачной бездне наслаждения в бою».⁴⁹

Испытывая, по словам Каганской, «эпическое чувство войны и никакого чувства вины»,⁵⁰ Генделев задает истории новый ход, представляя (и оправдывая) локальную чеченскую войну XIX века как необходимое звено современной тотальной конфронтации с исламским джихадом. Поэтому совершенно логичным при цитировании стихотворения Лермонтова «Сон» оказывается подмена Дагестана другими географическими реалиями:

и он коронный он гусар
ага как чувствовал врага
в жару на дне вáди Бекаа
 пардон муа
в полдневный жар
во всю шахну
Афганистана

В перспективе выстроенного им континуума Генделев намечает свою литературную родословную, представляя Лермонтова прототипом русского поэта, борющегося с мусульманским врагом.

Гуманизм как несостоятельное мировоззрение для понимания сегодняшнего состояния мира, по крайней мере, с ближневосточной точки зрения, оказался в центре дискуссий писателей, критиков и публицистов, организованных тель-авивским журналом «Зеркало».⁵¹ Дискуссия началась с утверждения отработанности культурных средств и необходимости создания новых форм речи для нового понимания человека. Вслед за Бердяевым, который писал о наступлении нового средневековья, участники дискуссии, наблюдая за коллапсом западной культуры, расценивают события 11 сентября как очередное напоминание об обманчивости «комфортабельной и гуманной цивилизации»,⁵² настаивают на трезвом подходе к описанию современного человека — без фальшивой жалости, видят причины философско-концептуального тупика и неподготовленности сегодняшнего мира к столкновению с глобальным злом в непроработанности в литературе опыта Второй мировой войны, Катастрофы, образов Ленина, Сталина и Гитлера. Литература XX века, заявляют они, оказалась парализованной гуманистической риторикой, политкорректностью, наивной верой в человека.

Культура русского Израиля создает особый вариант модели, возникшей в Русском Зарубежье 1930-х годов, когда переосмысление русского канона влекло за собой переоценку роли европейского наследия. Для отношения израильтян к Европе характерна глубокая амбивалентность. С одной стороны, Европа связана с высокой литературой, искусством, философией и гуманистическими ценностями, в которых многие, особенно ашкеназы, видят свои корни. С другой стороны, в коллективном израильском сознании и общественных дискурсах Европа прочно ассоциируется с Холокостом и современной антиизраильской политикой западноевропейских государств, в чем многие склонны видеть продолжение традиционного европейского антисемитизма.

У репатриантов из СССР наметилась сходная динамика. По остроумному замечанию Каганской, «евреи в России всегда нееврейским окружением воспринимались

⁴⁹ Каганская М. Памяти «Памяти Демона». Черновик прощанья // Генделев М. Стихи. Проза. Поэтика. Текстология. М., 2017. С. 507–508.

⁵⁰ Там же. С. 516.

⁵¹ Разговоры в Зеркале / Под ред. И. Врубель-Голубкиной. М., 2016.

⁵² Там же. С. 547.

как агенты Запада».⁵³ Для советских диссидентов понятие «Запад», как антитеза советскому режиму, было весьма растяжимым, поэтому многие ожидали найти Европу в Израиле. Столкнувшись с восточным обликом страны, они нередко испытывали культурный шок. Как с иронией пишет Е. Аксельрод:

Мой круг не замкнулся. И я проскочила — куда?
Европа не рядом, а рядом шатер бедуина.⁵⁴

Многие страницы прозы А. Гольдштейна — это плач по затухающим искрам западной культуры в душах израильтян: «Еврейский характер страны, кажущийся за ее пределами аксиомой, изнутри предстает едва ли уже доказуемой теоремой, ибо, говоря о еврействе, разумею, естественно, ашкеназов. В далеких истоках восточный, впоследствии же две тысячи лет как устойчиво западный, европейский характер (до европейцев еще европейский), он вернулся в Израиле в ханаанское лоно и был подорван галдящим базаром, левантийской ленью, жарой. <...> обсмеяна философия, п(р)отухла поэзия, никто, кроме избранных русских да грамотных иноземцев-приблуд, не читает в автобусах или у моря, это пальмы, а не страницы шуршат-шелестят на ветру, и тем же злым ветром опрокинуты в доме Израилевом светильники Запада. Родная мать не отличит нас вскоре от пейзажа. <...> Восток пеленает нас, точно саван. Тают последние европейские огоньки ашкеназской души».⁵⁵

М. Каганская бросила вызов либеральному израильскому мейнстриму, неполиткорректно заявив в изданной на иврите книге «Сумерки богов» (2004): «Я ненавижу Восток. <...> Когда Израиль еще в большей степени станет частью Востока, для меня наступит конец». Культ высокой европейской культуры был альтернативой для Каганской и всех тех, кто сетовал на чрезмерную «ориентализацию» Израиля.

Однако постепенно и в среде русскоязычной интеллигенции произошла переоценка европейского наследия. Если в СССР тема еврейского геноцида была фактически под запретом, а преобладающая риторика акцентировала потери всего советского народа в борьбе с фашизмом, то в Израиле память о Холокосте интегрирована в образование, государственные ритуалы поминовения и т. п.⁵⁶ Кроме того, «русские» израильтяне особо восприимчивы к проарабским политическим дискурсам и росту антисемитизма в современной Европе. Значительный процент репатриантов придерживается правых политических взглядов, они не поддерживали мирные соглашения, подписанные в Осло, воспринимая их как результат предвзятого давления западных государств, соответственно все более скептическим становилось и их отношение к европейскому гуманизму и либерализму. Этот клубок политических и исторических обстоятельств привел к тому, что Холокост стал восприниматься как логическое порождение европейской культуры. По словам М. Деца, «есть стабильная, глубокая корневая ненависть к Израилю со стороны арабского мира, и в каком-то более глухом <...> виде — со стороны европейского». Для евреев поэтому было бы наивно обращаться к Европе за помощью, ведь «европейская культура призывает нас умереть».⁵⁷

Снятие прочно укорененной в русской культуре бинарной оппозиции добра и зла оказалось важным для новой литературной формации, зародившейся в 1970-е годы и постфактум артикулированной в предисловии-манифесте к антологии «Русские цветы зла» (1999). По словам его автора В. Ерофеева, русская классическая литература

⁵³ Каганская М. «У нас есть шанс на спасение» // Лехаим. 2003. № 1 (129). Январь (см.: <https://lechain.ru/ARHIV/129/kaganskaya.htm>; дата обращения: 31.01.2020).

⁵⁴ Шкловская М. Ориентация на местности: Русско-израильская литература 90-х годов. Иерусалим, 2001. С. 15.

⁵⁵ Гольдштейн А. Аспекты духовного брака. М., 2001. С. 25–26.

⁵⁶ Столкновение этих дискурсов в сознании репатриантов из России анализируется в главе «Беседы о Катастрофе» (Диспут растерянных / Под ред. Д. Марома и М. Миллер; пер. Н. Зингер. М., 2011. С. 77–97).

⁵⁷ Разговоры в Зеркале. С. 519, 530.

блестяще не справилась с задачей «спасения человека и человечества». Занимаясь проповедничеством, она учила, как оставаться человеком в экстремальных условиях, не предавая ни себя, ни других, но при этом мало внимания уделяла сущности человеческой природы. После смерти Сталина, утверждает Ерофеев, люди продемонстрировали неспособность к анализу и, свалив все аномалии на культ личности, призывали к возвращению к «подлинным» ценностям. Критика гуманизма казалась шестидесятникам недопустимой роскошью, мешающей борьбе с режимом: «Советская и антисоветская литература состязались в гуманистических прыжках. Между тем именно при советской власти человек, то есть субъект гуманизма, показал, на что он способен. Продемонстрировав чудеса подлости, предательства, приспособленчества, низости, садизма, распада и вырождения, он, выяснилось, способен на все».⁵⁸

Авторы альтернативной линии, включенные в антологию «Русские цветы зла» (в их числе — Шаламов, В. Пелевин, Саша Соколов, Т. Толстая, Д. Пригов, Ю. Мамлеев, Вен. Ерофеев и многие другие, кого принято определять как «постмодернистов»), настаивали на своей «инакости» как по отношению к советской, так и к диссидентской литературе, выступали против «безжизненного, абстрактного гуманизма» и видели смысл своего творчества не в «этнографической достоверности и не в разоблачении страны, а в показе того, что под тонким культурным покровом человек оказывается неуправляемым животным».⁵⁹ Отправной точкой для них было путешествие в ад. Между Солженицыным, который воспел в ГУЛАГе русскую душу, и Шаламовым, показавшим предел, за которым разрушается всякая душа, а жертва и палач готовы поменяться местами, они выбрали последнего. Шаламов был для них представителем мертвецов, и это видение мертвеца послужило предпосылкой для новой, остраненной прозы, отмеченной отказом от веры в разум, от телеологии и проповедничества, подменной психологии патологией, разработкой тем насилия, некрофилии и каннибализма. Их проза лишена горячей эмоциональности, свойственной русской литературе, она подозревает саму человеческую природу и пронизана тотальным скепсисом по поводу всех базовых ценностей (любовь, вера, дети, красота, материнство, народная мудрость и др.). Ерофеев завершает свой манифест новой литературы следующей декларацией: «Русская литература конца XX века накопила огромное знание о зле. <...> В итоге русский классический роман уже никогда не будет учебником жизни, истиной в последней инстанции».⁶⁰

То, что я определяю как «негуманистический вектор», содержит многочисленные дискурсы, которые на разных этапах прошлого века переплетались в плотные узлы. Ревизия русской традиции нередко влекла за собой пересмотр европейского культурного и философского наследия и отход от европоцентризма. Эти дискурсы были порождены ощущением цивилизационного сдвига, поиском новых определений человека, желанием передать новый антропологический опыт. Намотившийся как пунктирная, маргинальная линия в первой половине XX века, «негуманистический вектор» постепенно раздробился на множество вариаций и начал маркировать довольно обширное культурное поле. Вызов классическому канону, зашифрованный в ряде произведений Русского Зарубежья, мучительно проговоренный/прожитый Шаламовым (который считал, что искусство — это «способ жить, а не способ познания жизни»), обнажилсь в произведениях рубежа веков, превратившись в китч, стиль, игру, злоупотребляющую насилием, матом, антисоциальностью, садизмом. Трудно с большой степенью уверенности утверждать, станет ли эта парадигма определяющей для XXI века в целом. В любом случае, пристальный и непредвзятый взгляд на человеческую природу и освобождение от успокаивающих мифов о «венце творенья» — важная смена вех при прогнозируемом переходе человечества к новой формации, которую сегодня все чаще определяют как постгуманизм.

⁵⁸ Русские цветы зла / Ред. В. Ерофеев. М., 1999. С. 10.

⁵⁹ Там же. С. 23.

⁶⁰ Там же. С. 30.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-201-206

© А. М. Подоксенов

**М. М. ПРИШВИН И Б. Э. КАЛМЫКОВ
(К ИСТОРИИ НЕСОСТОЯВШЕЙСЯ ПОВЕСТИ
О «НАСТОЯЩЕМ БОЛЬШЕВИКЕ»)**

Особенность творческой биографии М. М. Пришвина — тесное переплетение его жизненного пути с эпохальными и переломными событиями русской истории, с деятельностью целого ряда представителей отечественной культуры, науки и политики. Одним из них был Бетал Эдыкович Калмыков (1893–1940) — партийный и государственный деятель советской Кабардино-Балкарии, который жестко проводил линию партии, участвовал в карательных экспедициях и особых «тройках» НКВД и сам стал жертвой сталинских репрессий. Вопрос о его влиянии на мировоззрение и творчество Пришвина середины 1930-х годов еще не становился предметом рассмотрения исследователей,¹ так как отголоски драматических событий той эпохи можно найти только в потаенном на многие годы Дневнике.

Знакомство с партийным вождем Кабардино-Балкарской республики происходит благодаря протекции Н. И. Бухарина, который, будучи в 1934–1936 годах главным редактором центральной советской газеты «Известия», приглашает Пришвина к сотрудничеству. Об этом свидетельствует краткая запись писателя в Дневнике 1934 года, датированная 4 июня: «...явилась охота ответить на предложение „Известий“ написать о сценарии.² Свидание с Бухариным (взвинчено-дружественное, шутовое...)».³ По словам современников, Бухарин был человеком открытым и дружелюбным, что многим импонировало, благоприятствуя общению. Так получилось и с Пришвиным, уже с первой встречи установившим с ним теплые товарищеские отношения, о чем можно судить по возникшей для писателя возможности печатать очерки в главной советской газете.

В Дневнике Пришвин рассказывает, что одной из самых злободневных тем для советского общества в начале 1930-х годов, которую он обсуждал с Бухариным, была тема неоднозначных, мягко говоря, итогов сталинского курса на коллективизацию сельского хозяйства. «Я говорил редактору о жалких подмосковных колхозах, он же посоветовал мне посмотреть хорошие колхозы в Кабарде и обещался написать о мне Беталу Калмыкову».⁴ Заинтересовавшись возможностью расширить кругозор своих впечатлений о колхозном строительстве и желая вновь посетить Кавказ, где он побывал в далекие студенческие годы, Пришвин в первые месяцы 1935 года начинает переписку с Беталом Калмыковым,⁵ а через год знакомится с ним лично во время его приезда в Москву по партийным делам в феврале 1936 года. Затем при поддержке Бухарина оформляет трехмесячную служебную командировку от «Известий» на

¹ Среди более 2000 источников в библиографическом указателе литературы о творчестве Пришвина за период с 1908 по 2013 год нет ни одной статьи, посвященной теме «Михаил Пришвин и Бетал Калмыков». См.: Михаил Михайлович Пришвин: Библиографический указатель / Сост. Н. В. Борисова, Э. Я. Холодова. Иваново, 2013.

² Речь идет о работе Пришвина над киносценарием по материалам повести «Жень-Шень», которая была издана в 1933 году и стала заметным событием в культурной жизни страны.

³ Пришвин М. М. Дневники. 1932–1935. СПб., 2009. С. 415.

⁴ Пришвин М. М. Дневники. 1936–1937. СПб., 2010. С. 235. Далее ссылки на это издание даются сокращенно, с указанием в скобках номера страницы.

⁵ «Глубокоуважаемый т. Калмыков, посылаю, во-первых, две своих книги 1) „В краю непуг. птиц“; 2) „Золотой Рог“. Вы увидите из этих книг, умею ли я исследовать и описывать неизвестные мне края. Во-вторых, прилагаю в копии (подлинник надеюсь вручить Вам лично) рекомендацию Н. И. Бухарина. Теперь вот мое дело. Желая изучить и описать всю Вашу маленькую, но, как все говорят, хорошо устроенную страну: природу, хозяйство, управление, людей. Мне нужна для этого Ваша помощь во всех отношениях, потому что я человек уже сильно пожилой и силы свои принужден экономить» (Пришвин М. М. Дневники. 1932–1935. С. 590).

Кавказ — с марта по июнь 1936 года. «Бухарин там был, все видел, охотился и очень полюбил Калмыкова, как чисто дитя природы, и за его личную необычайную храбрость, и за его государственный талант, и за интеллигентность» (с. 878), — писал Пришвин об обстоятельствах своего окончательного решения ехать в Кабарду, где он наконец-то хотел встретить «настоящего большевика», размышления о котором не давали ему покоя все послеоктябрьские годы.

Личность выбившегося из простых пастухов в высший состав партийного руководства страны вызывала закономерный интерес у многих писателей, и в Кабардино-Балкарии в разное время побывали А. А. Фадеев, А. С. Серафимович, М. Е. Кольцов, Н. С. Тихонов, не говоря уже о Бухарине и ряде других деятелей большевизма, связанных с Беталом по партийно-советской работе или памятью о революционном прошлом. Благодаря журналистам и литераторам Бетал Калмыков в 1930-х годах стал довольно-таки популярной фигурой в стране. Исаак Бабель, который дружил с ним, даже собирался написать о нем книгу, отрывки из которой были хорошо известны в литературских кругах того времени. И как убедился Пришвин, рисуемый образ человека величайшей храбрости и негибачего мужества вполне соответствовал тем рассказам и легендам, которые распространялись о Бетале Калмыкове в московской писательской среде. Подружившись с Беталом за время кавказской поездки, Пришвин намеревался сделать его главным героем повести — борцом за народное счастье, ведущим советскую Кабардино-Балкарию к социализму, о чем говорило уже само предполагаемое название произведения — «Счастливая гора».

Однако знакомство не только с партийно-государственной элитой, но и с жизнью простых людей казалось бы процветающей южной республики — на фоне зачастую бедственного положения населения центрально-черноземных русских областей — меняет первоначальные замыслы Пришвина. По мере того, как он постигает своеобразие национальных традиций, особенности обычаев и психологии горских народов, узнает подлинные факты и обстоятельства становления в республике советской власти, его все чаще беспокоит мысль о нравственности кабардино-балкарских большевиков в понимании путей и методов строительства нового общества.

Поэтому, в отличие от других писателей, основное внимание уделявших подвигам Бетала во время революции и становления советской власти в родной Кабарде, для Пришвина ведущей линией сюжета повести становится раскрытие у главного героя психологии «преступления и наказания», к исследованию которой в свое время обратился Ф. М. Достоевский. Хотя неизвестно, остались ли в архиве Пришвина наброски и подготовительные материалы к задуманной повести о «настоящем большевике», черновые записи в его Дневнике середины 1930-х годов свидетельствуют, что мысль писателя занята не столько привычной для него тематикой передачи особенностей природного ландшафта и как всегда мастерского изображения сцен охоты, сколько проблемой моральной деградации революционеров, когда совершаемое зло перестает тревожить их совесть. Если в прежние времена народ в большинстве всегда считал пролитие крови преступным и аморальным, то после Октябрьского переворота духовная атмосфера общества резко изменилась, и Пришвин, переосмысляя идеи Достоевского, стремится понять те скрытые социальные причины, по которым все то зло, что неизбежно несет революция, не только быстро забывается, но и оправдывается общественным мнением.

Самым примечательным в Бетале Калмыкове, в понимании Пришвина, была полная подчиненность революционной идее, которая не только всецело определяла его деятельность как руководителя республики, но и служила нравственным оправданием, позволяя не жалеть ни своей крови, ни крови других людей. Партийный вождь Кабардино-Балкарии был наглядным воплощением той *новой морали*, которую порождало революционное время. Если прежде почти любой интеллигент, будь то верующий или атеист, видел смысл жизни в нравственном противостоянии власти и, будучи вечным заступником за «маленького человека», выступал против насилия государства над личностью, то для большевистской элиты, которую олицетворяли люди, подобные Беталу, главным стало служение политической идее, ради

которой они были готовы отринуть все нормы морали и оправдать любое преступление.

Действительно, марксизм с его теорией классовой борьбы и диктатуры пролетариата был для большевиков не только идеей революционного переустройства мира, но и индальгенцией, позволявшей избегать мук совести и оправдывать любые злодеяния ради светлого будущего. «Если это будет открытая повесть, — пишет Пришвин о замысле „Счастливой горы“, — то герой ее Бетал должен победить „черта“ государственности <...> напр<имер>, самому лично нельзя убить, сам подписывает, другой убивает...» (с. 24). Не случайно большевики, создавая формальную видимость «*презюмции невиновности*» властных структур партии и государства, «Ленина даже освободили от необходимости подписывать смертные приговоры. Эта „легкость“, облегченность через *обезличение действия* дает возможность создания плана, закона и других чисто государственных принципов, благодаря которым делается возможным механизировать общество...» (там же).

Очевидно, что мысль о механизации общества путем обезличенности представлений человека о добре и зле Пришвин берет у Достоевского, чтобы применить ее к характеристике советского времени. Именно о таком обезличенно-механическом подходе к жизни говорил Раскольников, пытаясь убедить себя, что убийство вредной старухи можно заглядеть множеством добрых дел: «За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика!»⁶ Более того, Раскольников прямо заявляет, что великий человек, «если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может, по-моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь...».⁷

Именно идея «крови по совести», основанная на обезличенной механике арифметического подсчета сумм добра и зла, стала для большевизма оправданием всех издержек классовой борьбы и диктатуры пролетариата, позволяя освободить сознание от угрызений совести, которая объявлялась буржуазным пережитком. Избавляя своих приверженцев от норм морали, революционная идея на бытовом уровне проявлялась как в виде отказа от нравственных заповедей общественного бытия, так и в форме пересмотра родоплеменных обычаев. Собирая свидетельства о переменах жизни людей в Кабардино-Балкарии, Пришвин записывает рассказ одного из очевидцев, что вообще-то «вождем революции был вначале не Бетал, а один балкарец. Потом у него вышел спор с Беталом, и тот его арестовал. Балкарцу удалось убежать, но — вот чудак человек! — он вернулся к Беталу доспоривать, и тот велел его расстрелять» (с. 254).

Так немислимое прежде для коренных жителей Кавказа нарушение обычая гостеприимства стало вполне допустимым для большевиков — под оправдательным предлогом борьбы с представителями враждебных классов. «Бетал убьет и гостя, ему можно. — А почему можно Беталу? — Бетал знает, что будет вперед. Мы за старое держимся, а Бетал смотрит вперед. Ему можно» (с. 254), — передает Пришвин слова одной кабардинской учительницы, хорошо знавшей главного партсекретаря своей республики.

В качестве еще одного из показательных примеров Пришвин приводит рассказ уже самого Бетала, как в 1920 году во время установления советской власти в Кабарде «он с товарищем под каким-то предлогом созвал на заседание всех знатных людей области, после заседания заманил их в подвал: „и тут мы их, как барашков, перерезали“» (с. 138). Так идея революционного переустройства мира ставилась выше традиционных представлений о добре и зле. Вероломство, обман и беспощадность большевиков по отношению к сторонникам других взглядов оказались своеобразным аналогом «кровной мести» старому миру, а строительство советского государства превратилось в самодовлеющую цель, на пути к которой друзья и враги стали всего лишь средством или препятствием.

⁶ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 54.

⁷ Там же. С. 200.

Весьма интересно проследить логику творческого мышления Пришвина, когда художественно-образный взгляд на реальность у него органично дополняется идейно-политическим анализом событий, завершаясь нравственной оценкой или философским умозаключением. Окончательно уяснить психологию Бетала как партийного вождя-самодержца земледельческо-пастушеской Кабардино-Балкарии Пришвину помог рассказ одного абхазского писателя о радости, с которой старики встречают появление в доме невестки — продолжательницы жизни рода: «...я вдруг понял, что большие строители вроде Бетала (быть может, и Сталина и всех лучших революционеров) в глубине себя именно и живут этим самым чувством хозяев рода...» (с. 230). Ведь по своему статусу глава рода не только обязан выйти за рамки личностного бытия, но и, осуществляя природное предназначение, обеспечить продолжение семьи, должен мыслить абстрактно-арифметически, вне этических соображений добра или зла. Когда человек входит во власть и обретает «*чувство хозяина рода*», его психология неизбежно меняется: «Государственный человек привыкает на живого человека смотреть не с точки зрения личности, единственной в своем роде и неповторимой в истории человечества, а человека вообще <...> из этой „человечины“ он выбирает себе друзей, работников, помощников, учитывая их необходимые слабости и дарования». Соответственно, продолжает Пришвин, и у людей к партийному начальству появляется «как бы *двойное отношение* (к тому же Беталу): он почитается как начальник, и в то же самое время проглядывает в отношении человека в начальнике что-то циничное» (с. 238).

Конечной причиной этой циничной двойственности вождей-властителей советского времени, очевидно, было внутреннее противоречие самой идеологии большевизма, для которой важнее всего был вопрос о скорейших путях построения социализма, а не о нравственности средств, не соображения о добре и зле. Для революционеров-марксистов, стремящихся к коренной переделке всего мира, принципы общечеловеческой морали, которые люди выработали за свою историю, утрачивают всякую значимость. Этим, заключает Пришвин, и объясняется двуликость Бетала, когда для окружающих людей, с одной стороны, он друг и соратник, а с другой — насильник и палач: «В дружбе своей он становится ребенком, играющим добрым зверем, в то же время способным вдруг впустить когти в горячее мясо» (с. 369). Однако мысль Пришвина не останавливается на разгадке идейно-политических причин двуликости Бетала как государственного деятеля, раздвоившегося на человека и большевика. Саму идею построения коммунистического рая, где соотношение добра и зла большевизм намерен определять арифметически, писатель считает трагическим заблуждением.

В свое время Достоевский устами Раскольникова уже ставил вопрос о личностях наполеоновского типа, которые, руководствуясь идеей «крови по совести», считают себя вправе выйти за пределы морали: «Настоящий *властелин*, кому все разрешается, громит Тулон, делает резню в Париже, *забывает* армию в Египте, *тратит* полмиллиона людей в московском походе и отделяется каламбуром в Вильне; и ему же, по смерти, ставят кумиры, — а стало быть, и *все* разрешается».⁸ Пришвин не только проводит аналогию между словами Раскольникова и деятельностью советских вождей, которые выходят за пределы добра и зла, но и развивает мысль главного героя «Преступления и наказания» о логике оправдания «крови по совести», предлагая свое объяснение причин, по которым возможно забвение обществом совершаемых преступлений. «Много было крови пролито в Балкарии, тяжело дались народу эти пастушеские колхозы. И все-таки эта кровь сошла с Бетала, как роса.

— Как это вы понимаете? — спросил я классную даму.

И она ответила:

— Ну, что же, *Бетал настоящий большевик*.

— Значит, большевик — это человек, который может убивать, и кровь для него, как роса?» (с. 254; курсив наш. — А. П.).

⁸ Там же. С. 211.

Этот диалог с учительницей-кабардинкой Пришвин приводит, чтобы показать, как подчиненность революционной идее обезличивает человека и он начинает действовать не рассуждая, подобно механизму, который запрограммирован на достижение цели. Задача большевиков — построить мир без Бога и без морали, в котором господствует политическая целесообразность, заранее оправдывающая все жертвы. В атеистическом обществе, несмотря на весь ужас бесчисленных убийств, пролитая кровь очень скоро забывается и не ставится в вину человеку, ибо все злодеяния он совершает не для себя, а по вере своей в идею построения лучшего мира. Поэтому, заключает Пришвин, «совершенно ясно, почему Бетал из всей революционной резни вышел незапачканным кровью: кавказцы кровь как росу понимают: роса высохла, и нет ничего. В их натуре нет христианской испуганности „преступлением и наказанием“. Их нравственная личность обходится совсем без этой усложненности» (с. 335).

Но если вероломство Бетала в борьбе за власть в маленькой Кабардино-Балкарии демонстрировало простоту и неискренность нравов земледельческо-пастушеского общества, то борьба за власть в такой огромной стране, как Россия, принимала гораздо более сложные формы, включающие весь спектр форм и методов морально-политического интриганства, от бытового приспособленчества до двурушничества и доносов. О том, что доноситеlem в стране Советов было явлением обычным, свидетельствует эпизод, приключившийся с писателем во время поездки на Кавказ, где он неожиданно получает письмо от Бухарина с упреком в антисоветской деятельности, которую, по некоторым сведениям, он якобы ведет, используя положение корреспондента «Известий». Разумеется, Пришвин сразу же написал ответ об абсурдности подобных обвинений и, оскорбленный, заявил редактору, что возвращает удостоверение корреспондента и «одновременно с этим возвращает в бухгалтерию взятый аванс и Вашу дружбу: я Вам больше не друг» (с. 252).

Неизвестно, осталось ли это письмо, о котором мы знаем по записи в Дневнике, только черновиком или все-таки было послано адресату, но только ситуация с доносом закончилась для Пришвина благополучно, и в дальнейшей переписке Бухарин предпочел этой теме не касаться. Да и сам писатель не стал настаивать на разбирательстве, понимая, что нагнетание подозрительности и мания поиска вредителей были прямым следствием исходной идеи классовой борьбы. «Большевизм остается неизменным, меняется область его нападения: то это были землевладельцы, то купцы, то интеллигенция, то самая партия как враг... Что дальше? Дальше нужно бы с кем-нибудь воевать».⁹

Одним из таких примеров обострения внутривнутрипартийной борьбы стали начавшиеся летом 1936 года политические процессы над оппозицией, под удар которых вскоре попал Бухарин, а затем и Калмыков, арестованный 12 ноября 1938 года. Вдова Бабеля А. Н. Пирожкова в воспоминаниях пишет: «Бабель сообщил мне об аресте Бетала: „Его вызвали в Москву, в ЦК, и, когда он вошел в одну из комнат, на него набросилось четыре или пять человек. При его физической силе не рисковали арестовать его обычным способом; его связали, обезоружили. И это Бетала, который мог перенести любую боль, но только не насилие над собой! После его ареста в Нальчике был созван партийный актив Кабардино-Балкарии. Поезд, которым приехали представители ЦК, был заполнен военными — охраной НКВД. От вокзала до здания обкома, где собрался актив, был образован проход между двумя рядами вооруженных людей. На партактиве было объявлено о том, что Бетал Калмыков — враг народа и что он арестован, а после окончания заседания весь партактив по проходу, образованному вооруженными людьми, был выведен к поезду, посажен в вагоны и увезен в московские тюрьмы...“ Бетал погиб. *И остался ненаписанным цикл рассказов Бабеля о Кабардино-Балкарии*».¹⁰

Арест Бетала изменил и творческие намерения Пришвина: подготовительные материалы к повести «Счастливая гора» так и остались черновыми набросками в Дневнике. Позже по материалам поездки на Кавказ Пришвин опубликует лишь несколько

⁹ Пришвин М. М. Дневники. 1938–1939. СПб., 2010. С. 11.

¹⁰ Пирожкова А. Н. Я пытаюсь восстановить черты. О Бабеле — и не только о нем. М., 2013. С. 221–222. Курсив наш. — А. П.

коротких рассказов по одной странице каждый.¹¹ Конечно же, подцензурное содержание этих природно-этнографических зарисовок ни в малейшей степени не передает глубину замысла предполагаемой повести, которая на примере внешне процветающей и благополучной Кабардино-Балкарии должна была показать, что практическое воплощение революционной идеи возможно только за счет уничтожения извечных устоев нравственной жизни людей и сгладить это коренное противоречие не под силу никому «настоящему большевику». При этом черновые наброски повести в очередной раз являют мировоззренческую независимость писателя от идейного давления государства.

Свою главную жизненную цель Пришвин видит в честной оценке событий, стать очевидцем которых ему доверила судьба: «Друг мой, верьте мне, что не из тщеславия и не от избытка сознания стал я летописцем. <...> Мне нужно было пережить, продолжиться, подрасти, как дерево, чтобы в новых условиях начать понемногу догадываться о значении минувшего, скажу яснее: в настоящем из прошлого догадываться о будущем».¹² Творчество для писателя как объективного свидетеля эпохи — это единственно возможный способ бытия, когда нет границы между искусством и жизнью, идеей и реальностью, ибо все существует в тесной взаимосвязи и одно всегда вытекает из другого. Подтверждением тому оказалось завершение жизненного пути как Бухарина, так и Бетала Калмыкова. Хотя ревностное служение революционной идее вознесло их на вершину советской власти, в конечном счете эта же идея закономерно подвела обоих под беспощадный каток сталинских репрессий.

Подводя итог, отметим: своеобразие Пришвина заключается в том, что в его творчестве не только воссоздаются жизненные реалии и сама атмосфера тех эпохальных исторических разломов, свидетелем и участником которых ему пришлось быть. Свообразие еще и в том, что в русской и советской литературе трудно найти творца, искусство которого было бы в такой же степени обусловлено влиянием идейно-политических, социокультурных и нравственных детерминант жизни общества. Талантливый художник слова и мыслитель с оригинальным философским взглядом на природу, общество и человека, Пришвин обладал не только обостренным чувством времени, но и умением оказываться в центре наиболее значимых событий той сложной и трагичной эпохи бытия России, в которой ему довелось жить и творить.

Стремление добраться до конечных причин социальных явлений и несомненный талант мыслителя позволяют Пришвину сформулировать поистине философское заключение: нельзя обвинять личность в том, в чем виновата руководящая людьми идея. Проводя аналогии с персонажами Достоевского и применяя его идеи к анализу советской эпохи, на примере судьбы Бетала Калмыкова как типичного представителя большевиков-ленинцев Пришвин раскрывает не только трагическую противоречивость их убеждений, но и делает историософские выводы о внутренних духовно-нравственных изъянах революционной идеологии.

¹¹ Пришвин М. М. Кавказские рассказы // Пришвин М. М. Собр. соч.: В 8 т. М., 1983. Т. 4. С. 364–370.

¹² Пришвин М. М. Дневники. 1928–1929. М., 2004. С. 249.

ЗАМЕТКИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-207-208

© А. В. Романова

«...КРУГ, ГДЕ ОНА ЖИЛА...»: ВОЗМОЖНЫЕ ПРОТОТИПЫ СОФЬИ БЕЛОВОДОВОЙ

В современных роману «Обрыв» критических отзывах не обнаруживается даже намек на то, что фигура Софьи Беловодовой напоминает о каком-либо реальном лице. Со времени напечатания «Обломова» до момента выхода в свет «Обрыва» мнение Гончарова о том, что созданные им персонажи не должны подражать конкретным прототипам, не изменилось: это противоречило бы его принципам решения художественных задач. В письме М. М. Стасюлевичу 19 июня (1 июля) 1868 года, в разгар последнего этапа работы над романом, он утверждал: «Я снимаю оттиск только с своих собственных впечатлений и никогда не рисую с живых портретов, а пишу, как Вы видите, идеалы или типы...»¹

Появление в ноябре 1869 года в «Вестнике Европы» статьи Е. Утина «Литературные споры нашего времени» вызвало недовольство писателя, который откликнулся на нее «Предисловием к роману „Обрыв“» (авторская дата — ноябрь 1869 года).² В нем Гончаров также излагал свои принципы создания персонажа. Статья Гончарова не была при его жизни напечатана по различным соображениям. Переработанный текст частично вошел через десять лет в статью «Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв“»,³ где Гончаров осуждал романы современных писателей — «памфлеты, фельетоны или журнальные статьи, изображающие „злобу дня“». Он писал: «Истинное произведение искусства может изображать только устоявшуюся жизнь в каком-нибудь образе, в физиономии, чтобы и самые люди повторились в многочисленных типах под влиянием тех или других начал, порядков, воспитания, чтобы явился какой-нибудь постоянный и определенный образ — форма жизни и чтобы люди этой формы явились в множестве видов или экземпляров с из-

вестными правилами, привычками».⁴ В статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879), подводя итог своим размышлениям об этом, он с сожалением констатировал, что читатели продолжают обращаться ко взгляду его, Гончарова, «на то или другое из моих сочинений, требуют пояснений о том, что я разумел под тем, что хотел сказать этим; кого или что имел в виду, изображая такого-то героя или героиню, вымышлены ли эти лица и события или действительно они были и т. д. Этим вопросам нет конца!»⁵ Там же Гончаров признавал образ Софьи Беловодовой искусственным: «...я должен сознаться в полной своей несостоятельности в изображении фигуры Софьи Беловодовой. Я не знал тогда вовсе, и теперь мало знаю, круг, где она жила, и тут критика вполне права».⁶ Тем не менее исследование окружения Гончарова позволяет предположить возможность прототипических ситуаций, которые он мог наблюдать и затем использовать в романе.

В юности писатель, возможно, был свидетелем или по крайней мере знал об истории, разыгравшейся в знатном семействе из-за того, что дочь влюбилась в учителя. Н. И. Надеждин, чьи лекции Гончаров слушал в Московском университете и в чьем журнале «Телескоп» напечатал свой перевод из романа Э. Сю «Атар-Гюль», был домашним учителем в московском семействе Сухово-Кобылиных и в 1834 году делал предложение Елизавете Васильевне (будущей писательнице Евгении Тур, сестре драматурга А. В. Сухово-Кобылина). Родители девушки воспротивились браку дочери с сыном бедного священника, ее посадили под домашний арест и впоследствии увезли за границу, Надеждину было отказано от дома. А. В. Сухово-Кобылин в это время поддерживал отношения с Гончаровым и вел дневник, где кратко описаны события.⁷ Можно добавить, что отец семейства, В. А. Сухово-Кобылин, как

¹ Гончаров И. А. Собр. соч. М., 1952. Т. 8. С. 378.

² Впервые опублик.: Гончаров И. А. Предисловие к роману «Обрыв» // Гончаров И. А. Литературно-критические статьи и письма. Л., 1938. С. 100–132.

³ Также остававшуюся неизвестной широкой публике до 1895 года, когда она была напечатана в № 1 «Русского вестника».

⁴ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 6. С. 457.

⁵ Там же. Т. 8. С. 100.

⁶ Там же. С. 121.

⁷ См.: Волкова Н. Б. «Странная судьба» (Из дневников А. В. Сухово-Кобылина) // Встречи с прошлым. М., 1978. Вып. 3. С. 23–24.

и Пахотин, участвовал в Отечественной войне 1812 года и побывал в Париже.

Иное мнение было у симбирских родственников писателя: черты Софьи Беловодовой они видели в княгине Екатерине Ивановне Друцкой-Соколинской (рожд. Энгельгард, по второму мужу тоже Энгельгард), которая приходилась двоюродной сестрой сестрам Рудольф.⁸ Она «...была очень богатая женщина <...> Детей не имела. Была красавица, спокойная, холодная, очень светская, имела массу поклонников, мужа не любила...».⁹ Это единственное упоминание о ней в известных на сегодняшний день биографических материалах о Гончарове. В текстах писателя ее имя не встречается. Какие-либо сведения о ней выяснить пока не удалось.

Предположение о том, что прототипом Софьи Беловодовой была Е. В. Толстая, высказала О. М. Чемена, противопоставившая сложность и независимость характера Ек. П. Майковой (Веры) — внешней красоте Толстой (Софьи).¹⁰ Действительно, эта красота может являться связующим звеном, но более точным представляется вывод, который позволяет сделать исследование переписки Гончарова с Толстой 1855 года. Гончаров, вероятно, использовал в романе обстоятельства пережитой им личной драмы, опять-таки поставив Райского в такие отношения с Беловодовой, в которых оказался в свое время сам по отношению к Толстой.

Можно также предположить, что в историю влюбленности Беловодовой в графа Милари есть отголосок истории княгини З. А. Волконской (урожд. княжны Белосельской-Белозерской; 1789–1862), переезд которой из Москвы в Италию в 1829 году (когда Гончаров был в Москве) молва связывала с графом Миниато Риччи (Ricci; 1792–1860) — итальянским певцом-любителем (ср.: «Он очень хорошо поет», говорит Беловодова¹¹) и композитором. Благодаря хлопотам русского дипломата графа Ф. Г. Головкина Риччи был удостоен великим герцогом Тосканским титула графа перед тем, как в 1817 году жениться по любви на знатной русской девушке — Екатерине Луниной (двоюродной сестре декабриста М. С. Лунина и известной певице (1787–1886)), а в 1828 году развелся с женой и уехал из России в Италию.¹²

⁸ Впервые это указание дается в воспоминаниях В. М. Чегодаевой: *Чегодаева В. М. Воспоминания об И. А. Гончарове* // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969. С. 104.

⁹ См. в публикации: *Материалы к биографии И. А. Гончарова* / Вступ. статья, подг. текста и комм. А. В. Романовой // *Русская литература*. 2008. № 3. С. 163.

¹⁰ *Чемена О. М. «Обломов» И. А. Гончарова и Екатерина Майкова (К 100-летию создания романа)* // *Русская литература*. 1959. № 3. С. 159–168.

¹¹ *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2004. Т. 7. С. 136.

¹² См. о Риччи: *Модзалевский Б. Л.* Примечания // *Пушкин А. С. Письма* / Под ред.

Софья Беловодова в черновом наброске продолжения романа (1861) горячо обсуждала с Милари «римский вопрос» (политическое противостояние между итальянским правительством и папством, начавшееся в 1861 году),¹³ что может напоминать о факте перехода кн. Волконской в католичество.

Вероятно также, что при создании образа графа Милари Гончаров использовал прототипическую ситуацию, существовавшую в Петербурге: в 1849–1853 годах здесь жил граф Джованни Маттео де Кандиа (De Candia; 1810–1883; сценический псевдоним — Джованни Марио), эмигрант (участник национально-освободительного движения на Сардинии), профессиональный певец — тенор, муж певицы Джулии Гризи, с которой вместе выступал на сцене петербургской Итальянской оперы.¹⁴

Оба предположительных прототипа были женаты. Относительно знатности, эмиграции и брачных отношений Милари читаем в письме Аянова к Райскому в конце романа: «...узнали, что он из „новых“ и своим прежним правительством был — „mal vu“ <подозреваем (фр.)>, и „эмигрировал“ из отечества в Париж, где и прожил, а главное, что у него там, под голубыми небесами, во Флоренции или в Милане, есть какая-то нареченная невеста, тоже кузина...».¹⁵

и с прим. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1928. Т. 2. Письма, 1826–1830. С. 329–330. Ср. страстный спор между Райским и Беловодовой о Милари в XVIII главе первой части: «Вы снизойдете до какого-нибудь parvenu <выскачка (фр.)> <...>

— Но он, во-первых, граф... а не parvenu... — сказала она.

— Купленный или украденный титул! — возражал он в пылу. — Это один из тех пройдох, что, по словам Лермонтова, приезжают сюда „на ловлю счастья и чинов“, втираются в большие дома, ищут протекции женщин, протираются в службу и потом делаются грансеньорами. <...> Это опасные выходцы: может быть, под этой интересной бледностью, мягкими кошачьими манерами кроется бесстыдство, алчность и бог знает что! <...> Довольно мне одной минуты было, чтоб разглядеть, что это один из тех chevaliers d'industrie <мошенников, проходимцев (фр.)>, которые сотнями бегут с голода из Италии, чтобы поживиться...

— Он артист, — защищала она, — и если он не на сцене, так потому, что он граф и богат... c'est un homme distingué <это достойный человек (фр.)>» (*Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 145–146). См. о Риччи также: *Cazzola P. Zinaida Volkonskaja, cattolica e cittadina romana* // *Strenna dei romanisti*. 2001. P. 89.

¹³ *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 8. Кн. 1. С. 525, 527.

¹⁴ Указано Н. В. Калининной.

¹⁵ Там же. Т. 7. С. 571–572.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-209-211

© М. Ю. Данилевская,
© Р. Ю. Данилевский

КАРТЫ МИРОВ И. С. ТУРГЕНЕВА*

Поистине огромная литература об И. С. Тургеневе пополнилась еще одним фундаментальным трудом: монографией В. А. Доманского и О. Б. Кафановой. Как указано в аннотации, книга адресована филологам, культурологам, учителям-словесникам и широкому кругу читателей. Изданию предпослано методологическое объяснение, названное «Приближение к Тургеневу (вместо Введения)». В нем авторы убедительно показывают, что для полноценного восприятия и осмысления тургеневских текстов нужен междисциплинарный подход, поскольку даже «название каждого тургеневского романа стало впоследствии своеобразной универсалией, прочитываемой в контексте русской истории и культуры» (с. 168). Перечислены ключевые аспекты, без учета которых многомерное явление тургеневского художественного мира рискует оказаться в представлении читающего одномерным. Это прежде всего философия, которую вдумчиво изучал писатель, онтологически понимаемые им природа, чувство любви, искусство — главным образом музыка и живопись — как особая, сощественствующая и не совпадающая с обыденной жизнью, форма бытия: «Русский писатель тщательно оттачивал, шлифовал свои тексты, пытался довести до совершенства их форму и содержание, стремясь соединить воедино ритмику и мелодику фразы, драматургию мизансцен, живописность изображения природы и интерьеров, прибегая к экфрасисам (описание произведения искусства в литературном тексте) и создавая произведения по законам музыки. Он решительно выступал против пошлости и натурализма в искусстве, которое, в его представлении, должно возвышать человека над прозаической обыденностью» (с. 13).

Ключом к этическому и эстетическому истолкованию авторами монографии тургеневского художественного наследия выступает *credo* писателя, выраженное им по поводу диссертации Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (с. 13).

* Доманский В., Кафанова О. Художественные миры Ивана Тургенева: Монография. М.: Флинта, 2018. 431 с.

ти» в письме к В. П. Боткину от 25 июля (6 августа) 1855 года, которое цитируют авторы: «Что же касается до книги Чернышевского — вот главное мое обвинение против нее: в его глазах искусство есть, как он сам выразился, только суррогат действительности, жизни — и в сущности годится только для людей незрелых. <...> А это, по-моему, вздор. — В действительности нет шекспировского Гамлета — или, пожалуй, он есть — да Шекспир открыл его — и сделал достоинством общим» (там же).

Часть I книги — «Усадебный космос Тургенева» — раскрывает многогранность образа природы и искусства. Сад усадьбы, безусловно, есть природа, живущая отдельно от человеческого разума жизнью. Одновременно сад есть продукт искусства, его формы рукотворны. Он — пространство сродни театральному, и его семантическая память «режиссирует» человеческую жизнь. В четырех главах (глава 1 «Тургенев и русский усадебный текст», глава 2 «Хронотоп усадебного текста Тургенева», глава 3 «Тургеневская девушка как культурно-исторический тип», глава 4 «Флористические образы и мифологема Тургенева») авторы прослеживают, как сопоставляются сложные отношения природы (изначальной и до-человеческой) и искусства в художественных текстах. В тех же отношениях оказывается природа человеческая, испытывающая на себе воздействие философской либо художественной идеи. В главе 3 «Тургеневская девушка как культурно-исторический тип» подробно рассматривается формирование социокультурного типа, психологические механизмы человеческого поведения, роль литературных сюжетов, коллизий и героев, взятых за этический образец. Последний, четвертый раздел главы 3 — «„Тургеневская девушка“ и русский жорж-зандизм» (О. Б. Кафанова) — существенно восполняет для читателя утраченный контекст. Глава освещает основные идеи наиболее читаемых романов Жорж Санд и рецепцию их в России, что актуально и для «широкого читателя», и отчасти для специалистов, «потому что давно забылась роль Жорж Санд в истории русской литературы и культуры. А ее творчество не только дало мощный импульс для развития романых сюжетов (в том числе и усадебного романа), коллизий и характеров, но

и определило вторжение в жизнь новых нравственных идеалов» (с. 363).

Продуктивность синтетического подхода для постижения тургеневского гения авторы монографии убедительно иллюстрируют анализом киноинтерпретаций тургеневских сюжетов (с. 24–26). Исследователям видится насущная необходимость обратиться к музыкально-театральной деятельности Тургенева. Отметим, что намеченная система ассоциаций (текст Тургенева — экранизация Тургенева — визуальный ряд — музыкальный ряд), во-первых, способствует свежему и более вовлеченному, по сравнению с читательским, эмоциональному восприятию сюжета и героев Тургенева, а во-вторых, делает явными предпосылки детального анализа, предпринятого в части II «В мире искусства»: глава 1 «Музыка в романах Тургенева», глава 2 «Музыкальное и литературное сотворчество Тургенева и Полины Виардо» и глава 3 «Тургенев и изобразительное искусство».

В главе 1 Доманский неоднократно проводит сближение или даже сходство между текстом Тургенева и музыкальным произведением. Например: «Можно увидеть некоторую аналогию и самого построения романа с композицией сонат Моцарта. Сначала идет увертюра — встреча героев, предыстория братьев Кирсановых. В увертюре уже угадывается основная тема произведения и завязка будущих конфликтов. В главной части эта тема получает многогранное решение, развиваясь как бы по спирали, с каждым витком усиливаясь и усложняясь»: «первый „виток“ — идеологический поединок отцов и детей; следующий — испытание героев любовью», и т. д. (с. 229–230). Концовка романа вызывает у него ассоциации с рекемием (см. с. 230). Почти то же самое сказано о романе «Накануне»: «Можно сделать вывод, что музыка Верди в романе передает то, что не способно выразить никакое другое искусство. Она созвучна событиям и смене настроений героев, является своеобразным эмоциональным центром всего повествования» (с. 212). Тем не менее, как справедливо замечает автор главы по поводу «Травиаты», «роман Тургенева по своей философской мысли сложнее оперы Верди» (с. 214).

Несмотря на всю условность подобных утверждений, они правомочны. Вспомним «Крейцерову сонату» Л. Н. Толстого, в которой герой признается, что «первое престо» «Крейцеровой сонаты» открыло ему «совсем новые чувства, новые возможности», а после него музыканты доиграли «прекрасное, но обыкновенное, не новое *andante* с пошлыми варьяциями и совсем слабый финал». ¹ Начало «Крейцеровой сонаты» претендует на раскрытие в людях «новых чувств» и «новых возможностей», тогда как история ревнивца соотносима с «обык-

новенным <...> *andante* с пошлыми варьяциями», а финал несет утверждение самоочевидной и вместе с тем непоправимой данности («от меня сделалось то, что она была живая, движущаяся, теплая, а теперь стала неподвижная, восковая, холодная и что поправить этого никогда, нигде, ничем нельзя»²). Музыка же предстает как нечто меняющее человеческую природу: «Музыка заставляет меня забывать себя, мое истинное положение, она переносит меня в какое-то другое, не свое положение: мне под влиянием музыки кажется, что я чувствую то, чего я, собственно, не чувствую, что я понимаю то, чего не понимаю, что могу то, чего не могу».³ — При всем различии двух писателей, обращение того и другого к музыкальной композиции как своего рода математическому закону, одновременно — как к провокативному средству воздействия, обращающему биологического человека в лицедея, героя и так далее, на наш взгляд, говорит не о совпадении художественных подробностей, но о важном и сложном для понимания аспекте изучения словесного творчества, к которому авторы монографии обратились спустя долгое время после очень малочисленных работ, посвященных Тургеневу и музыке.

Важном еще и потому, что отдельная глава посвящается сотворчеству Тургенева и Полины Виардо в создании романсов певицы (см. с. 231–275). Доманский подробно рассматривает особенности вклада писателя в создание русских текстов для Виардо и убеждает нас, что заслуга Тургенева в этой работе еще по-настоящему не оценена. «Немецкий альбом» Полины Виардо и Тургенева — это «отдельный цикл стихотворений, в которых продемонстрированы разные виды так называемого „вокального перевода“». Вывод автора главы: «Таким образом, в тургеневском цикле переводов немецких поэтов из альбома Полины Виардо очевиден симбиоз музыки и слова, их равнозначность и взаимопроникновение, плодотворный союз поэта с композитором и певицей» (с. 275).

Музыка интернациональна (несмотря на известный национальный колорит). Еще один из постулатов, из которого исходят авторы монографии, — «Тургенев-европеец», наряду с «Тургенев-русский». Если вторая глава части II убедительно раскрывает несколько сюжетов музыкального и литературного сотворчества Тургенева и Полины Виардо, то третья глава продолжает тему Тургенева и интернационального искусства — на этот раз европейской живописи.

Часть III «В кругу французских литераторов» (автор О. Б. Кафанова) органично развивает тему межкультурного диалога, но уже в ракурсе собственно писательского творчества. Ее заключительная, четвертая глава — «Содружество Ивана Тургенева и Луи Виардо в интерпретации и переводах произведений Николая Гоголя» (с. 388–422) — подробней-

¹ Толстой Л. Н. Крейцеровая соната // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 27. С. 62.

² Там же. С. 77.

³ Там же. С. 61.

шим образом, со множеством примеров тургеневской передачи гоголевского текста по-французски освещает сложный вопрос о степени участия русского писателя в издании «Русских новелл» Н. В. Гоголя, осуществленном Луи Виардо в Париже в 1845 году. Участие Тургенева в этом предприятии было весьма значительным, включая и перевод «Тараса Бульбы», которому в главе уделяется немало места. Успех перевода гоголевских повестей, изданных Луи Виардо, «был бы невозможен без участия Тургенева», — делает вывод Кафанов (с. 422). «Без инициативы Тургенева, вызванной его большой любовью к Гоголю, его рецепция во

Франции началась бы позже и была бы, наверное, иной» — это заключительные слова монографии.

Как очевидно, книга Доманского и Кафановой являет читателю композиционную стройность не только на уровне изложения материала, но и на уровне исследовательской мысли, предполагающей синтетичность предмета исследования. Монография содержит черно-белые и цветные иллюстрации (но, к сожалению, лишена списка иллюстраций) и снабжена обширным именованным указателем. Хочется отметить и полиграфические достоинства издания.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-211-213

© Т. В. Игошева

«РУССКИЙ УНИВЕРСАЛИЗМ»: НОВОЕ О ВЯЧЕСЛАВЕ ИВАНОВЕ*

Изучение творческого наследия крупнейшего поэта и мыслителя начала XX века Вяч. Иванова после трех десятков лет интенсивной исследовательской работы переживает период определенного обобщения. Однако наряду с подведением итогов продолжается процесс архивных открытий, обнаружения новых граней уже известного, изучения поэтики, междисциплинарных связей и т. д. В этом отношении обращает на себя издание, вышедшее в 2018 году: очередной, третий, выпуск сборника исследований и материалов, посвященный Вяч. Иванову, которое увидело свет благодаря усилиям как международного коллектива авторов, так и составителей и ответственных редакторов — С. В. Федотовой и А. Б. Шишкина.

В согласии с определением Вяч. Иванова как «человека с универсальной культурой» (Н. А. Бердяев) рецензируемый сборник разделен на три основных раздела, в которых отражена многогранность личности русского поэта и мыслителя.

Первый раздел, обращенный к философии и поэзии Иванова, открывает статья В. В. Петрова,¹ анализирующая онтологические пред-

ставления русского символиста. В центре внимания исследователя находится «Сон Мелампа» (1907), философская и мистическая поэма из книги «*Cor Ardens*».

Задача статьи — расширить источниковую базу «Сна Мелампа». В согласии с поставленной задачей поэма рассматривается в контексте трудов В. Вундта, К. Дюпреля, Р. Штейнера. Но особо в этом ряду выделен Эдуард Шюре с его знаменитой книгой «Великие посвященные»: автор статьи полагает, что «Сон Мелампа» «создан как поэтическое переложение этого прозаического источника» (с. 33). Среди «заимствований» Ивановым у Шюре предлагается увидеть сюжетно-композиционный прием сна, после которого посвящаемый в тайны бытия и у Шюре, и у Иванова смотрит на мир другими глазами. Другим источником для «Сна Мелампа» Петров предлагает считать учение Р. Штейнера, а точнее теософские представления Штейнера, высказанные им в 1905 году, о «четвертом измерении», «трактуемом как область астральной реальности, зеркальной по отношению к трехмерному физическому миру» (с. 61). Мотив зеркального отражения лика действительно получил свое развитие в «Сне Мелампа», но образ зеркала присутствует уже в древнем мифе, а не только у Штейнера. У Вяч. Иванова важным является семантика лживости, обманности, дробной множественности отражения единого лика, которая отсутствует в теософской концепции Штейнера. Хочется подчеркнуть: возведение ключевой идеи «Сна Мелампа» о временном потоке и противопотоке через мотив зеркальности исключительно к идеям Штейнера выглядит несколько категоричным. Скорее соглашаешься с мыслью Р. И. Соколова

* Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Вып. 3 / Сост. С. В. Федотова, А. Б. Шишкин. 480 с.

¹ Предшествующую статью Петрова, являющую источником «Сна Мелампа» Вяч. Иванова, см.: Петров В. В. «Разнотекущие потоки» в «Сне Мелампа» Вячеслава Иванова: интертекстуальный анализ // Историческое и надвременное у Вяч. Иванова: к 150-летию Вяч. Иванова. Десятая международная конференция / Под ред. М. Плюхановой и А. Шишкина. Салерно, 2017. С. 23–54 (Europa Orientalis, 29).

о «Сне Мелампа» как палимпсесте,² комплекс идей которого имеет полигенетический характер, не позволяющий возводить ту или иную идею исключительно к одному автору.

Небольшая статья И. А. Едошиной «Эллиническими тропами Вячеслава Иванова и Павла Флоренского» обращена к лекциям «Из истории античной философии» П. Флоренского, прочитанным в Московской духовной академии в 1909 году. Они интересуют автора статьи прежде всего с точки зрения цитирования Флоренским в своих лекциях текстов духовно близкого ему поэта Вяч. Иванова. По утверждению Едошиной, эта близость зиждется на восприятии сущности бытия как абсолютной реальности, недоступной для сознания, замкнутого на эмпирическом восприятии мира.

О. В. Богданова в статье «Вячеслав Иванов: у истоков науки о Достоевском» рассматривает точку зрения поэта-символиста на широком фоне религиозно-философского интереса к Достоевскому в начале XX века. Основной тезис Богдановой: Вяч. Иванов в своих взглядах на Достоевского занимает позицию медиатора между собственно религиозно-философской трактовкой Достоевского (Д. С. Мережковский, А. Л. Волынский и др.) и методологией, ориентирующейся на неокантианские идеи (Б. М. Энгельгардт, Л. П. Гроссман, М. М. Бахтин и др.).

Заключает первый раздел статья Е. А. Тахо-Годи, обращенная к «Повести о Светомире царевиче». Это произведение интересует автора статьи как с историсофской позиции (идея «третьего Рима» и «вечного Рима»), так и с точки зрения интертекстуальности. В статье пунктирно представлены обоснования в пользу того, что источником для «Повести о Светомире...» является не только артуровский цикл, но и южнославянские тексты. При этом, как подчеркивает Тахо-Годи, Иванов выбирает «международные» сюжетные ходы, поскольку они «отражают метафизическую мечту об идеальном правителе, о небесном Граде, о преобладающем мир синтезе Запада и Востока» (с. 99).

Во второй раздел сборника помещен ряд работ, посвященных музыкальной и театральной эстетике Иванова. В статье польского исследователя А. Дудека речь идет об ивановских музыкальных представлениях: для него музыка — физическое выражение гармонии, которая на рубеже XIX–XX веков понималась композиторами и музыкантами-символистами (М. К. Чюрленис, А. Н. Скрябин и др.) как инструмент для особого «подключения» к «духу музыки», той метафизической основе мира, которая являет всеединство бытия. «Синтез искусств» — не цель, а путь к гармонии, что хорошо понимал Вяч. Иванов.

² Соколов Р. И. «Глубинного сердца биенье»: «Сон Мелампа» Вяч. Иванова // Славянские чтения П. Даугавпилс; Резекне, 2002. С. 102–107.

С несколько другой точки зрения тему «Вячеслав Иванов и музыка» продолжает работа музыковеда М. А. Карачевской «Поэзия Вячеслава Иванова в музыкальных „Стихотворениях“ Михаила Гнесина», где реконструируются взаимоотношения Вяч. Иванова и М. Ф. Гнесина, чье знакомство состоялось в 1906 году. По замечанию Карачевской, Иванова заинтересовала теория музыкального чтения в драме, которую Гнесин разрабатывал в начале 1900-х годов. Кроме того, в статье подвергаются музыковедческому анализу те вокальные сочинения Гнесина 1910-х годов, для которых тексты из «*Cor ardens*» Вяч. Иванова послужили литературным источником («Розариум», «Сад Нимф», три пьесы из сборника «Посвящения»).

Еще одна статья, в которой анализируется лирика Вяч. Иванова, воссозданная в музыкальном творчестве Н. Я. Мясковского, принадлежит музыковеду Д. М. Мамедовой. В центре ее внимания вокальный цикл Мясковского «Три наброска», литературной основой которого стали три стихотворения Вяч. Иванова из его книги «Прозрачность: «Долина — храм», «Пан и Психея», «Гроза».

С. В. Стахорский посвятил свою работу «Архаические паттерны театра в трудах Вяч. Иванова» критическому разбору театральных понятий, участвующих в теоретических построениях Иванова. В статье Н. А. Вагановой «Концепция телимонотеизма Вяч. Иванова и религиозная мистерия будущего» предпринята попытка реконструировать ивановские взгляды, с одной стороны, на древнюю трагедию, с другой — на религиозную мистику будущего, «оглядывающуюся» на античность. Согласно этой реконструкции, Вяч. Иванов наделяет трагедийное искусство «женской душой»: трагедия, восходящая к ритуально-обрядовым религиозным практикам, несет в себе память о первоначальной религии, в основе которой лежит идея телимонотеизма (женского единобожия).

Раздел «Поэтика. Стихование» включает в себя работы, исследующие разные грани творчества Иванова-поэта. А. Г. Грек рассматривает поэтику музыкальности в лирике Иванова. Анализ стихотворения «Музыка» (сб. «Кормчие звезды») демонстрирует ряд закономерностей лексико-грамматической и фонетической организации этого лирического произведения.

Малоизученному аспекту ивановедения посвящена статья С. Д. Титаренко, которую интересует воздействие на Иванова художника-праерафаэлиты Д. Г. Россетти. В центре статьи — стихотворение «Зеркало Эроса» из сборника «Кормчие звезды»: в качестве мотива, объединяющего творчество разных авторов, определяется мистический мотив слияния и полета двух душ. Процессу «истолкования ключевых произведений Вяч. Иванова» посвящена и работа М. Цимборской-Лебоды. Ее внимание обращено к стихотворению Иванова «Eden» (замыкающему его «Rosarium»), с точки зре-

ния самых значимых топосов поэзии Иванова, среди которых особо выделяется топос рая/Эдема, интерпретируемого исследовательницей сразу в нескольких религиозно-мистериальных смысловых контекстах.

Л. В. Павлова предлагает принципиально новую методику изучения творчества Вяч. Иванова (компьютерная обработка текстов с помощью программы «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах»). По мнению Павловой, современные технологии позволяют исследователю «обнажить некоторые глубоко скрытые механизмы построения поэтического текста» (с. 230), которые не фиксируются иными способами.

Л. Г. Каяниди интересуется прежде всего пространственно-мифологическая модель и ее трансформации в творчестве Иванова: «Художественное пространство у Иванова представляет собой три сферы: эмпирическую, мистическую и мифологическую» (с. 232). Данная модель, с точки зрения Каяниди, является универсальной для поэзии Вяч. Иванова, что подтверждает его анализ двух значимых произведений Иванова: «Сон Мелампа» и «Прометей».

Завершают третий раздел две стиховедческие статьи: «Газзлы Вячеслава Иванова» Ю. Б. Орлицкого и «Семистишия в строфическом репертуаре Вячеслава Иванова: на пути к полусонетам» О. И. Федотова. Обе работы обращены к достаточно экзотическому стиховому материалу, демонстрирующему экспериментаторскую направленность Иванова-поэта.

Блок «Биографса» богат архивными находками, материалами, расширяющими и дополняющими современное знание о жизни Вяч. Иванова. Данный раздел открывает М. Вахтель статьей, продолжающей его разыскания о студенческих годах жизни Вяч. Иванова в Берлине. В ней представлены находки из архива Университета им. Гумбольдта: наиболее интересная из них — отзыв Т. Моммзена на диссертацию Иванова. Этот документ по-новому освещает взаимоотношения русского студента и прославленного немецкого ученого-историка.

Важное значение для реконструкции событий 1913–1916 годов в жизни Вяч. Иванова и его семьи имеет материал, публикуемый А. Л. Соболевым: он, несомненно, окажет большое содействие будущему составителю Летописи жизни и творчества Вяч. Иванова.

Еще одна страница жизни Вяч. Иванова детально раскрывается Е. В. Глухой. Просветительская деятельность первых лет советской власти, в которой принимал участие Иванов, велась в том числе и в клубе «Красный петух», организованном по инициативе ТЕО Наркомпроса. Важным документом, свидетельствующим о деятельности Иванова в этом клубе, является стенограмма лекции «Происхождение греческой трагедии», прочитанной им 17 февраля 1919 года, которую публикует Е. В. Глухова в качестве приложения к статье.

Завершает раздел статья С. В. Федотовой, в которой решается задача выявления биографического и творческого подтекста эпиграммы Вяч. Иванова 1919 года, оставленной им на страницах знаменитой «Чукоккалы».

В заключительном разделе «Miscellanea» вводятся в научный оборот новые материалы разного характера. Г. В. Обатнин публикует новонайденную запись Вяч. Иванова о философии Э. Гуссерля, отталкиваясь от которой исследователь создает реконструкцию опосредованных контактов Иванова с феноменологией Гуссерля.

К. Ю. Лаппо-Данилевский представил публикацию шести переводов Иванова из лирики Ш. Пётефи. В преамбуле, предшествующей публикации, высказано предположение о том, что этот перевод был выполнен в начале 1910-х годов для антологии, планировавшейся издательством Сабашниковых.

Завершает сборник статья А. Б. Шишкина «Новонайденный портрет Вяч. Иванова работы М. Сабашниковой», в которой идет речь о творческом проекте художницы — задуманной ею книге-альбоме с портретами деятелей культуры начала XX века, среди которых предполагалось поместить и портрет Иванова. Автору статьи удалось найти сохранившееся клише портрета Вяч. Иванова, которое помещено в сборнике (с. 455). По мнению А. Б. Шишкина, Сабашникова стремилась воплотить в портрете Иванова символическую формулу «лик — лицо — личина».

Подводя итог, необходимо сказать, что авторский коллектив третьего выпуска сборника «Вячеслав Иванов. Исследования и материалы» сделал значительный вклад в исследование символизма как исторической формы духовной жизни в России начала XX века в целом и в изучение жизни и творчества крупнейшего поэта-символиста Вяч. Иванова в частности.

СРЕДА И ВРЕМЯ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА: К НАУЧНОЙ БИОГРАФИИ ПИСАТЕЛЯ*

За последние полвека опубликована значительная часть материалов из архивов Андрея Платонова, составлена биографическая канва его жизни. И тем не менее писатель остается не вписанным в свою эпоху, «остраненным», как и его герои.

Н. М. Малыгина принадлежит, условно говоря, к следующему за шестидесятилетиями поколению исследователей творчества Андрея Платонова, чьи первые публикации о писателе появились в 1970-е годы.¹ Уже тогда сформировался круг интересов автора рецензируемой книги, выработались научные подходы, предполагающие изучение поэтики писателя в соотношении с его личностью и широким культурным контекстом.

Монография посвящена московскому литературному окружению Платонова. Биография писателя предстает как самодостаточная нравственно-эстетическая ценность. Малыгина опирается на современные подходы антропоцентричного биографического жанра, создавая сразу несколько тематических полей, в каждом из которых высвечивается новая грань творческой индивидуальности Платонова.

Картина литературной Москвы сталинской эпохи и места в ней Платонова, вынужденного выживать как в материальном плане, так и в психологическом, еще далека от завершения, и тому есть объективные причины: не все архивные материалы опубликованы, не все мемуарные источники учтены, а многие детали требуют уточненного комментария — ведь даже воспоминания близких родственников писателя наполнены мифами о нем.

Книга состоит из пяти глав. Первая глава монографии, частично захватывающая воронежский период жизни Платонова, описывает эпизоды вхождения молодого художника во всеобщую литературную жизнь, здесь уточняются круг изданий и даты публикаций его первых произведений. Малыгина убедительно и последовательно демонстрирует аксиологию Андрея Платонова: его авангар-

дистские жизнестроительные принципы создавали мотивацию для творчества и как писателя, и как инженера. В концепции рассматриваемой книги биографический автор и автор-творец неразделимы. Авангардистская устремленность ко всеобщему кардинальному обновлению вдохновляла Платонова на активную организационную деятельность. В 1918 году он попытался создать творческую студию для обучения пролетарских писателей. Но уже в 1919-м государство принялось регламентировать свободу литературных объединений.

Книга охватывает, по сути, литературную жизнь всей страны: в поле зрения оказываются ведущие имена, литературные направления, журналы, критика. Малыгина представляет существование писателя в логике своего времени. Через восстановление частных биографий ряда литературных деятелей проясняются нюансы идеологических расхождений пролетарских организаций 1920-х годов — РАППа, «Кузницы», «Круга». В тесной связи с политической борьбой, литературными разногласиями и человеческими амбициями прослежен расцвет и закат карьеры критика А. К. Воронского, его роль в судьбе Платонова.

Каждая из последующих четырех глав, посвященных разным этапам творчества Платонова, увязана с биографией писателей-современников. В результате тщательной работы по сопоставлению многих источников открылись новые факты, неизвестные и полузабытые имена: Сергей Буданцев, Артем Веселый; уточнены и обозначены связи Платонова, личные взаимоотношения и творческие контакты, например, с М. Горьким, Б. Пастернаком, В. Гроссманом. Как правило, автор высвечивает наиболее яркие эпизоды жизни этих художников, ранее не известные исследователям. Погружение в частности их биографий не разрывает структуру изложения платоновского жизнеописания, задавая ему новый эвристический потенциал.

Малыгина сводит в единый сюжет воспоминания современников, письма, свои собственные записи о личных встречах, архивные материалы, в том числе протоколы спецучреждений. Кропотливые изыскания помогли автору не просто значительно восполнить сведения о московском окружении Платонова, но и воссоздать обстановку и атмосферу тяжелейшего этапа советской истории. Важным представляется основополагающий методологический принцип исследования: демонстри-

* Малыгина Н. М. Андрей Платонов и литературная Москва: А. К. Воронский, А. М. Горький, Б. А. Пильняк, Б. Л. Пастернак, Артем Веселый, С. Ф. Буданцев, В. С. Гроссман. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. 592 с.

¹ См., например: Малыгина Н. М. Идеино-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов («Рассказ о многих интересных вещах») // Русская литература. 1977. № 4. С. 158–165.

руется глубоко достоверный подход к материалу советской эпохи, что позволило избежать беллетризации при углубленном внимании к психологии тоталитаризма. В книге воспроизводится сложная ментальная картина, когда, с одной стороны, писатели глубоко понимали природу власти, с другой — наивно верили в пропагандируемые идеалы. Эпоха корректировала базовые ценности. Опасно было не только дружить с опальными, преступлением считалось даже поддерживать их бедствующие семьи. Практика доноительства с ее особым жанром, не лишенным литературного доскона и отражающим сложные лабиринты сознания «подпольного человека», рассматривается как характерная черта времени. В связи с уточнением многих деталей биографии писателя Буданцева получает новое звучание его известная цитата из материалов Секретно-политического отдела Главного управления государственной безопасности, зафиксированная в январе 1937 года в «Спецсправке... о настроениях среди писателей». Ее автор, судя по владению материалом, явно был причастен к писательскому миру. Слова Буданцева воссозданы в яркой эмоциональной модальности. Не исключено, что информатор солидаризируется с ним внутренне и хотя бы в пасквиле выражает собственные сокровенные мысли: «Провозглашено внимание к человеку, а у писателя это должно выразиться в том, что он должен скрыть в человеке все человеческое... Сейчас перед многими из нас стоит вопрос об уходе из жизни. Только сейчас становится особенно ясной трагедия Маяковского: он, по-видимому, видел дальше нас» (цит. на с. 429).

В русле избранной исследователем методологии разновекторный повествовательный строй сочетает крупные обзорные планы с погружением в частную событийно-бытовую сторону жизни писателей, что способствует воссозданию объемной картины жизни Платонова и его соратников по литературному цеху. При этом углубляется, а иногда открывается заново (как в случае с Буданцевым) биография ряда литераторов. Помимо описания мало- или неизвестных ранее моментов из истории личных контактов Платонова с современниками, в исследовании рассматриваются взаимовлияние и типологические сближения их творчества. Так, на основе текстуального анализа, подтверждаемого устными свидетельствами, автор говорит о платоновских реминисценциях в прозе Б. Л. Пастернака: «Рассказ Тани Безочердовой, по свидетельству Е. Б. и Е. В. Пастер-

нак,² автор „Доктора Живаго“ называл „платоновским“. Особенно заметны переключки судьбы Тани с судьбами девочек-сирот из повести Платонова „Котлован“, рассказа „На заре туманной юности“ и романа „Счастливая Москва“» (с. 323–324). Кроме того, по наблюдению Малыгиной, о сближении Пастернака с Платоновым свидетельствует антропоморфный мотив всеединства, выраженный в диалоге человека с пространством, а также жанровое родство романов «Чевенгур» и «Доктор Живаго» — оба романа одновременно являются «автобиографическими и историческими» (с. 326).

Важную информацию сообщает автор, рассказывая о роли Платонова в составлении «Черной книги». Он оказался единственным русским писателем, вошедшим в состав редколлегии проекта. Именно фактом участия Платонова в этом начинании автор монографии проясняет одно из «темных мест» его биографии, а именно совпадение начала гонений на него с кампанией по борьбе с космополитизмом.

О том, через какое мелкое исследовательское «сито» пропущена информация о целой эпохе, свидетельствуют многочисленные находки автора. Например, благодаря косвенному упоминанию в письме Б. Пастернака к М. Цветаевой определено место первой встречи Платонова с Пастернаком (с. 218). Малыгина уточняет многие детали, важные для интерпретации платоновских произведений. Например, продолжены изыскания о фамилии «Ганушкин», неоднократно встречающейся у Платонова, которые подтвердили версию о реальном прототипе с такой фамилией — московском психiatре П. Б. Ганушкине (1875–1933). Это открывает новые подходы к трактовке мотива «психиатрического государства» (наброски к роману «Македонский офицер»), до сих пор лишь гипотетически соотносимого исследователями со сталинским режимом.

Книга имеет принципиально открытую композицию, не претендуя на представление биографии Платонова как завершенной; напротив, в ней заостренно обозначены лакуны и «белые пятна» в жизни и творчестве писателя, демонстрируются направления поиска сведений о недостаточно известных или не изученных моментах, требующих дальнейшего подтверждения и конкретизации.

² Евгений Борисович и Елена Владимировна Пастернак — сын Б. Л. Пастернака и его жена.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-216-219

© К. Ю. Лаппо-Данилевский

«ПЕТРОПОЛЬСКИЙ ТАЦИТ» В ИЗГНАНИИ: КНИГА О Н. И. УЛЬЯНОВЕ*

Интересующая нас монография венчает длительные изыскания П. Н. Базанова, посвященные биографии и творческому наследию видного представителя «второй волны» эмиграции — Николая Ивановича Ульянова (1904–1985) и отраженные в многочисленных публикациях исследователя. Вступительную часть составляют краткое предисловие автора и обзор «Историография и источники» (с. 9–37), в котором указано на важнейшие посмертные публикации, посвященные Ульянову в эмиграции и в постперестроечной России, критически проаннотированы переиздания его трудов, отмечены публикации наиболее важных биографических материалов, документирующих советский период жизни Ульянова. Они были введены в оборот В. Э. Багдасаряном, В. С. Брачевым, А. С. Лавровым, С. Б. Лавровым, самим Базановым и др. Впечатляет обилие архивохранилищ, обследованных автором монографии: помимо отечественных, это главным образом американские — «Бахметевский архив» Колумбийского университета, библиотека Байнеке Йельского университета, Гуверовский архив войны, революции и мира в Стэнфорде, «Центр русской культуры» при Амхерстском колледже и др. Лишь одно крупное частное собрание, а именно Р. Герра, которому Н. И. Ульянов завещал подавляющую часть своего архива и библиотеку, осталось П. Н. Базанову (не по его вине) недоступно...

Книга разделена на две главы (de facto это пространные разделы с многочисленными подглавами): «Биография Н. И. Ульянова» (с. 38–239) и «Основные направления творческой и научной деятельности Н. И. Ульянова» (с. 240–406). Еще один полноценный раздел составляет приложение «Н. И. Ульянов. Библиографический указатель» (с. 407–509).¹ Здесь учтены первопубликации сочинений Ульянова, их перепечатки, литература о нем, в том числе диссертации; приведен перечень пропавших при аресте работ. Надо сказать, что уместен в монографии был бы именно указатель, который облегчил бы пользование ею.

Первая, биографическая глава книги читается с неослабевающим интересом. Ее под-

главы («Детство», «Театральная юность (школа и Курмасцеп)», «Студенческие годы» и проч., вплоть до заключительной — «Жизнь в Америке и преподавание в Йельском университете») шаг за шагом освещают непростой жизненный путь Ульянова, делают его личность понятней и ближе нам. Как известно, подавляющее число эмигрантов «второй волны» в той или иной степени запятали себя коллаборационизмом, что влекло за собой переписывание ими в эмиграции собственных биографий, использование псевдонимов.² Указания первых биографов Ульянова (ими volens nolens стали авторы его некрологов, далекие от советских реалий 1920-х и 1930-х годов) и его собственные высказывания Базанов соотносит с документами из российских архивов, введенными в научный оборот за последние тридцать лет. Поэтому весьма важен основной, проиллюстрированный на протяжении многих страниц вывод исследователя о том, что Ульянов никогда не лгал, говоря о своем прошлом, хотя и замалчивал в эмиграции по очевидным причинам некоторые факты своей советской биографии (то, что с 1925 года состоял в комсомоле, в 1931 году утвержден кандидатом в члены ВКП(б)).

Но обратимся к истокам формирования личности Ульянова, это тем легче ныне сделать благодаря систематизированным и обобщенным Базановым фактам. Они позволяют, помимо прочего, понять многократно констатированное духовное и культурное родство, связывавшее Ульянова с представителями «первой волны» эмиграции XX века, хотя, казалось бы, его происхождение этого никак не предвещало, а сам он, скорее, должен был усвоить ценности, насаждавшиеся советской властью. Ульянов родился в 1904 году, видимо, в Петербурге, где его отец жил с двенадцатилетнего возраста, освоив специальность слесаря-водопроводчика. Из-за психической болезни мужа мать Ульянова, поначалу не работавшая, в 1912 году поступила в «частное услужение», чтобы содержать двоих детей и себя с мужем;

² Один из наиболее оригинальных примеров подобного рода — случай князя Г. З. Эрстова, который выдавал себя за эмигранта «первой волны», подчеркивая свое аристократическое происхождение, чтобы скрыть сотрудничество с нацистами, а потому и жизнь в СССР до Второй мировой войны (*Гардзонио С., Поляков Ф.* Хроника большого времени: Заметки о биографии Георгия Эрстова // eSamizdat. Rivista di culture dei paesi slavici. 2014–2015. № 10. P. 77–80).

* Базанов П. Н. «Петропольский Тацит» в изгнании: Жизнь и творчество русского историка Николая Ульянова. СПб.: Владимир Даль, 2018. 511 с.

¹ Предыдущие версии этого указателя П. Н. Базанова, неизменно пополнявшиеся, см.: Сфинкс. 1995. № 1 (3). С. 201–213; Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2016. Т. 213. С. 173–226.

в дальнейшем она зарабатывала на хлеб уборщицей. Семья, таким образом, находилась в самом низу социальной лестницы дореволюционной России, но при этом жила в столице. Уже в юные годы Ульянов проявляет исключительную культурную цепкость и интуицию, его путеводной звездой становится любовь к книгам и театру.³ Важнейшим этапом в становлении Ульянова стали Курсы сценических постановок (Курмасцеп), основанные В. Э. Мейерхольдом в 1918 году, куда юноша поступил год спустя, вслед за рядом попыток получить актерское образование, и где учился по вечерам, после занятий в общеобразовательной школе. Преподавателями Ульянова в Курмасцепе, которому он посвятил в изгнании мемуарный очерк, были С. Э. Радлов, А. А. Гвоздев, В. Н. Соловьев, А. И. Пиотровский, К. М. Миклашевский, Н. А. Тырса и др. Самый младший из слушателей, Ульянов оказался в гуще театральной и литературной жизни Петрограда, в это время и в этой среде формируются его эстетические вкусы и культурные предпочтения. Воспоминания о виденных им в эти годы А. А. Блоке, К. И. Чуковском, М. А. Кузmine и др. он бережно хранил в памяти.

Ближе узнав закулисные нравы, Ульянов резко меняет жизненный курс и поступает в июле 1922 года на общественно-педагогическое отделение факультета общественных наук Петроградского университета по квоте профорганизаций, где его преподавателями стали В. А. Зеленко, Э. Л. Радлов, А. Е. Пресняков, А. Т. Андреев, П. П. Щеголев, И. М. Гревс, Е. В. Тарле и Ф. И. Успенский, а также С. Ф. Платонов, последним учеником которого он стал и под руководством которого писал свои студенческие работы. Парадокс заключается в том, что именно советская власть дала Ульянову возможность учиться у лучших историков, но в то же время и воспринять от них идеи и знания, способствовавшие критическому отношению к ценностям, ею насаждавшимся. По уровню своей подготовки он вряд ли мог бы претендовать на высшее образование такого уровня до революции; удача, которой студент из народа оказался достоин. Напряженный труд и широкая начитанность позволили Ульянову успешно окончить университет и поступить в 1927 году в аспирантуру Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (РАНИОН) в Москве; все же незнание иностранных языков в дальнейшем его неизменно удручало.

Надо сказать, что в трех вышеназванных подглавах Базанов удачно дополняет основное изложение емкими, отчасти основанными на собственных изысканиях характеристиками театральными и литературными деятелями, а так-

³ Через много лет Ульянов посвятил благодарный очерк журналу «Аполлон», во многом определившему его художественные и литературные вкусы (Ульянов Н. И. О журналах (Забитый бог) // Новое русское слово. 1959. 15 нояб. С. 8).

же ученых, с которыми судьба сводила Ульянова. То же можно сказать и о ключевой подглаве «Ленинград: наука и преподавание», где рассматривается карьера Ульянова в Ленинградском институте философии, лингвистики и истории (ЛИФЛИ), куда он поступил после нескольких лет работы в Архангельске и совместителем на историческом факультете ЛГУ им. А. С. Бубнова доцентом в 1933 году на кафедру истории России и народов СССР. Арест А. И. Мальшева, заведующего кафедрой, и как следствие освобождение его от должности 19 января 1935 года приводит к тому, что замдекана В. В. Мавродин рекомендует Ульянова на это место. 15 ноября 1935 года Ульянов утвержден ВАК в звании профессора с обязанностью защитить докторскую диссертацию в двухгодичный срок. Это стремительное восхождение столь же внезапно обрывается: постановление Совнаркома от 16 мая 1934 года делает возможным выступления против М. Н. Покровского, на которого Ульянов, и видимо, совершенно искренне обрушивается в институтской многотиражке. Однако неосторожные слова, пророненные о «вырождении» советской исторической науки в целом, происходившем под влиянием Покровского, приводят к гонениям на самого Ульянова, а затем и к его аресту 2 июня 1936 года. Арест означал конец первого этапа научной деятельности Ульянова-историка, для которой, с одной стороны, характерен пристальный интерес к источникам, с другой — марксистские декларации. Из шестнадцати публикаций 1930–1935 годов собственно научные в меньшинстве — это работы по источниковедению Русского Севера и по истории народа коми; остальное — компилятивные популярные очерки об истории Москвы и России, хрестоматия для студентов, идеологизированные выступления в периодике. Ссылаясь на «советскую „всенцензуру“, принудительное идеологическое редактирование, дописывание авторского текста и практику насильственной вставки цитат» (с. 121), процветавшие в то время, Базанов игнорирует весьма важную тему, а именно: какова была та индивидуальная марксистская платформа, которую выработал для себя Ульянов для сотрудничества с советскими учреждениями и наукой в целом. Судя по всему, она существовала, в чем убеждают такие факты, как активная общественная работа по «заданиям Парткома, Горкома и Крайкома ВКП(б)» в Архангельске, почти десятилетний брак с «идейной большевичкой» Н. И. Смородиной, подготовка к вступлению в ВКП(б) и проч.

Столь же детально, с привлечением максимум свидетелей излагает Базанов арестантскую и изгнанническую одиссею Ульянова: выбивание показаний во время следствия, Соловецкий и Норильский лагеря, освобождение перед Второй мировой войной и мобилизация, странствия по оккупированным территориям, пребывание в лагере Карлсфельд под Мюнхеном, «дикий» период, жизнь в Марокко (именно здесь были написаны первые

статьи, вышедшие в свет в эмигрантской периодике в 1948 году), сотрудничество с С. П. Мельгуновым и руководимым им Союзом борьбы за свободу России, переезд в Канаду, а затем в США, многолетняя работа в качестве лектора в Йельском университете. Базанов справедливо обращает внимание на моральные потрясения Ульянова, ставшего свидетелем зверств нацистов и их пособников (в первую очередь из числа западных украинцев), а также неприятие им сценариев «расчленения России» после падения коммунизма. Именно эти темы оказываются в центре публицистической деятельности Ульянова в послевоенные годы, именно им по преимуществу посвящена вторая часть монографии Базанова, на мой взгляд менее удавшаяся, в отличие от первой, биографической.

Название первой подглавы второй главы «Издательская и публицистическая деятельность» дезориентирует читателя, ибо речь в ней идет главным образом не о деятельности Ульянова в качестве издателя, как ожидалось бы, но о тех издательствах, журналах и газетах, что печатали его сочинения.⁴ При этом экскурсы порой чрезмерно объемны, а их темы далеки от заглавия подглавы. Так, издательству «Посев», выпустившему брошюрой статью Ульянова «Забывтый Маркс», напечатанную по началу в журнале «Возрождение», посвящено три страницы, а пространный рассказ об «Издательстве имени Чехова», опубликовавшем роман Ульянова «Атосса», переходит в обзор рецепции этого романа в эмигрантской прессе.

Напомню, что вторая глава монографии озаглавлена «Основные направления творческой и научной деятельности Н. И. Ульянова». Объекты же рассмотрения трех входящих в нее подглав не подпадают, строго говоря, под понятие «направление деятельности», как явствует из их названий: «Философия истории», «Интеллигенция в творчестве Н. И. Ульянова», «Культура в творчестве Н. И. Ульянова». Что касается философии истории, то как в заключении подглавы о ней справедливо показывает сам Базанов, Ульянов, в сущности, отталкивается от обсуждения в Германии и в России в начале XX века двух возможных концепций исторического континуума — номотетической и идиографической, ничего к нему не добавляя. Главное для него — ниспровержение исторических закономерностей, отстаиваемых марксизмом. При этом Ульянов скорее стремится утвердить определенные воззрения на задачи историографии, во многом совпадающие с мнением С. Ф. Платонова,⁵ чем выра-

батывает собственную философию истории. Также и в тех эссе, где он пишет о русской интеллигенции и культуре, Ульянов наиболее убедителен, когда критикует и полемизирует, со свойственным ему блеском обрушиваясь на своих оппонентов. Многочисленные цитаты в этих подглавах позволяют понять, в чем истоки того уважения, которым пользовался Ульянов в эмиграции (даже у непримиримых оппонентов), и в чем его значение для нас. Ульянов — неизменно одиночка, чуждый любой «партийной логике», но обходящий острые углы, не избегающий неудобных тем, неизменноверяющий все и вся силой своего интеллекта, тот, с кем часто не соглашаешься, но которому в результате остаешься благодарным за ментальные импульсы, воспринятые от него. Он — мастер афоризма; чего стоят, к примеру, начальные строки его отклика на смерть Бунина: «Бывают смерти, когда оплакивать приходится не покойника, а остающихся в живых!»⁶ Именно Ульянов, не обращая внимания на всеобщее благоговение в эмиграции перед памятью Гумилева, обрушивает на его стихи град критики, полагая поэта «не желавшим знать ни человека, ни жизни, ни бездны, окружающей жизнь, жившего в выдуманном мире, вернее, в вычитанном мире, да еще мире явно не русском».⁷ Впрочем, кому только не доставалось от Ульянова! — и П. Я. Чаадаеву, и Н. А. Бердяеву, и Г. П. Федотову, и М. В. Вишняку, и З. А. Шаховской, и многим другим.

Уже в первом абзаце предисловия Базанов утверждает, что Ульянов «более всего известен как специалист по украинскому сепаратизму» (с. 5), в силу чего подглава второй главы «Национальный вопрос и феномен украинского сепаратизма в творчестве Н. И. Ульянова» оказывается в определенном смысле важнейшей в книге. К сожалению, увлеченность Базанова своим героем играет с ним недобрую шутку, лишая порой дистанции, необходимой для собственно академического осмысления его позиции, в результате чего основную часть подглавы составляет апологетическое реферирование статей Ульянова по украинскому вопросу, а также его книги «Происхождение украинского сепаратизма» (Нью-Йорк, 1966). Куда более плодотворным, на мой взгляд, было бы взглянуть на концепцию Ульянова из новой исторической перспективы (а это в первую очередь возникновение независимого украинского государства после

тонова на многие суждения Ульянова: «История же есть наука, изучающая конкретные факты в условиях именно времени и места, и главной целью ее признается систематическое изображение развития и изменений жизни отдельных исторических обществ и всего человечества» (Платонов С. Ф. Лекции по русской истории. М., 1993. С. 39).

⁶ Ульянов Н. И. После Бунина // Новый журнал. 1954. № 36. С. 134.

⁷ Ульянов Н. И. Гумилев // Возрождение. 1952. № 19. С. 151.

⁴ С 1970 года на обороте титульных листов всех своих книг, изданных за свой счет, он стал указывать «Киннипиак» (индейское название небольшой речки, протекающей в Нью-Хэвене), но сам Базанов, ссылаясь на слова вдовы Ульянова, пишет о том, что «такого издательства не было» (с. 260).

⁵ Базанов справедливо указывает на определяющее влияние следующего пассажа Платонова на многие суждения Ульянова:

распада СССР, которое вряд ли можно игнорировать), проанализировать ее истоки и зависимость от исторического контекста. Так, в статье «Русское и великорусское» Ульянов отстаивает мнение о том, что великороссы, малороссы (украинцы) и белорусы являются тремя «ветвями» единого русского древа, т. е. отказывается признать их отдельными народами, отрицает существование украинского и белорусского языков. Сложно это было делать в 1960-е годы, куда сложнее, думаю, делать сейчас или же солидаризироваться с подобными мнениями. Вряд ли также можно игнорировать изначальную тенденциозность книги «Происхождение украинского сепаратизма» (Базанов с симпатией цитирует характеристику Л. М. Аринштейна о том, что это «монументальный научный труд и политический памфлет, слитые воедино» (с. 310)), в которой Ульянов вслед за П. Б. Струве называет «интимной» тайной украинского сепаратизма «его искусственность, выдуманность». Напрашивается вопрос: если это так, почему же он еще не рассыпался в прах? А уж если он продолжает существовать, не имеет ли смысл сменить угол зрения, если, конечно, мы хотим постичь это явление?

Завершая главу о детстве Ульянова, Базанов пишет, что «Родина у Николая Ивановича всегда была одна — Россия» (с. 45). Поэтому нельзя не пожалеть, что именно теме России не было уделено специальной подглавы. Какую Россию Ульянов считал своей Родиной? В каких границах? 1917 года? Или же в границах СССР 1941-го? Или же 1945-го? Или у него были собственные представления о том, как следует произвести демаркацию? Как относился он к «присоединению» Прибалтики к СССР и другим актам советской экспансии накануне Второй мировой войны? Можем ли мы по разрозненным суждениям, по личным и другим симпатиям составить мнение о его чаяниях и «рецептах» для будущего России?

На страницах книги Ульянов многократно именуется «патриотом-западником», и, хотя из контекста ясно, что имеет в виду Базанов (убежденность в правильности «европейского выбора» России, приверженность петровским

преобразованиям), выражение это вряд ли удачно, ибо «отбрасывает» Ульянова к реалиям русского спора XIX столетия. В то же время, на мой взгляд, стоило бы более рельефно представить преемство Ульянова по отношению к идеям государственно-юридической школы, о которой он, к примеру, с симпатией отзывается в эссе «История и утопия» (первый вариант статьи был написан в 1951 году). Ульянов — убежденный государственный, и для него русское государство — благотворная сила, служащая интересам многих народов, населяющих его, и требующая служения себе; а потому покушения на ее ослабление (в том числе и территориальные отторжения) для него недопустимы. С этих позиций он страстно защищал наследие Петра I, реформы которого, по мнению Ульянова, — «величайшее благодеяние», «источник всей культуры» и русского национального самосознания.⁸

Выражение «петропольский Тацит», внесенное в заглавие книги, заимствовано из стихотворения Юрия Милославского, соседа Ульянова по Соловецкому лагерю. Этим указан основной, «исторический» вектор исследования Базанова, который все же на страницах книги неоднократно касается также и литературного наследия своего героя, обнажает связи между его биографией и произведениями. Как автор двух романов («Атосса» и «Сириус»), рассказов, мемуарных очерков и эссе Ульянов занял достойное место в истории русской литературы XX века. Тщательные биографические разыскания Базанова и подготовленная им подробная библиография открывают новые возможности также и для более тщательного рассмотрения литературной деятельности Ульянова, которую он считал не менее существенной для себя, чем служение музе истории.⁹

⁸ См. в статье «Опасный рецидив» (цит. по: Ульянов Н. И. Спуск флага. New Haven, 1979. С. 76).

⁹ Об этом см.: Сечкарев В. Н. Ульянов — эссеист и ученый: К семидесятилетию // Новый журнал. 1975. № 119. С. 261.

ХРОНИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-220-224

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ОТ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ПРАВСТВЕННОЙ НИКАКАЯ ВЛАСТЬ НА ЗЕМЛЕ УКЛОНИТЬСЯ НЕ МОЖЕТ...» (К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ю. Ф. САМАРИНА)

23–24 мая 2019 года в Пушкинском Доме состоялась организованная Центром по изучению традиционалистских направлений в русской литературе Нового времени (ЦТН) научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Юрия Федоровича Самарина (1819–1876). Он дорог нам не только как один из «столпов» славянофильства, но и как человек с непререкаемым нравственным авторитетом. Современный исследователь справедливо отметил: «Его достоинства признавались даже отъявленными противниками <...> достоинства не только интеллектуальные, но и моральные — то, что нам труднее всего признать за нашим оппонентом».¹ Как и предыдущие конференции ЦТН (к 190-летию И. С. Аксакова, 200-летию А. С. Хомякова и др.), научная встреча была междисциплинарной. В ней приняли участие не только литературоведы, но и историки, причем не только в тесном смысле слова, но историки философии, журналистики, права.

Вдохновляющее приветственное слово прислал к открытию конференции Б. Ф. Егоров. Приведем его с небольшими сокращениями: «Рад, что в XXI веке не ослабевает интерес к выдающемуся деятелю нашего Отечества <...> жалею, что не смог в молодых годах довести до реализации замысел написать о Самарине статью или главу книги, а материал уже большой собрал и был тогда поражен, как многое совершенно новое оставалось еще неизвестно даже специалистам. Особенно — поразительный радикализм славянофила! В ЦГАОР (ныне ГАРФ) меня поразила жандармская выписка из письма Самарина к А. О. Смирновой-Россет от 31 декабря 1854 г., где обсуждалось убийство видного петербургского сановника Оленина его крепостными; и вот какое Самарин сделал обобщение: „Что сказать о таком порядке вещей, при котором бунт и убийство представляются единственно возможным способом сохранения себя и других — при известной обстановке убийство делается подвигом самоотвержения. C'est Charlotte Cordey délivrant sa patrie de la tyrannie

de Marat».² В этом положении находятся 11 миллионов людей в земле, которая перед Европою называет себя ковчегом закона и порядка“ (ф. 109, оп. 1, ед. хр. 89, л. 23). Против крепостного права выступали все вожди славянофильства, но чтобы прославлять кинжал Шарлотты Корде... тут Самарин оказался уникален. <...> Хочется увидеть разработку трудов Самарина на ниве литературной критики и биографические исследования. Между прочим, прошу учесть ценный справочник о родословной Самарина (начиная с Артамона Матвеева в XVII веке!), сведения о котором почему-то отсутствуют в добротной библиографии к статье Н. И. Цимбаева в 5-м т. словаря „Русские писатели. 1800–1917“: В. Золотарев. Родословные... // Русский евгенический журнал. 1927. Т. 5, вып. 3/4. С. 122–124. Горячо и возвышенно приветствую конференцию к 200-летию со дня рождения Ю. Ф. Самарина!»

Пленарное заседание открыл доклад Е. И. Анненковой (Санкт-Петербург) «„Цепь убеждений связала нас...“ (Юрий Самарин и Константин Аксаков)». Предметом анализа в нем стал характер эпистолярного общения Самарина и К. С. Аксакова, позволяющий дополнить известные представления об отношениях, сложившихся внутри славянофильского круга. В дружеской переписке обсуждались не только идеологические, духовные и эстетические вопросы (об отношениях России и Запада, о неизменности и возможности развития христианского вероучения, о роли научной деятельности в устройении современного общества и человека), но и возможная тактика славянофильского «дела», а также связь поведенческой практики славянофилов с их основополагающими убеждениями. Самарин пытался смягчить «исключительность» позиции К. Аксакова, настаивая на необходимости большей терпимости по отношению к другому мнению или типу жизни, однако позднее признался, что в немалой степени благодаря твердости его друга «мысль московского кружка проникла гораздо дальше и гораздо глубже», чем он предполагал.

Еще в конце 1840-х годов окрепла дружба Самарина с младшим братом К. Аксакова, Ива-

¹ Тесля А. Юрий Федорович Самарин... // «Я любил Вас любовью брата...»: Переписка Ю. Ф. Самарина и Э. Ф. Раден (1861–1876) / Отв. ред. О. Л. Фетисенко. СПб., 2015. С. 5.

² Это Шарлотта Корде, освобождающая отечество от тирании Марата (фр.).

ном Сергеевичем. Самарин стал одним из многих его ближайших помощников в издании газеты «День». Недавно вышедшее научное издание их многолетней переписки³ вызвало новый всплеск исследовательского интереса к истории и «идейной проблематике» взаимоотношений Самарина и И. Аксакова, особенно в пореформенную эпоху, что подтвердил и доклад Н. Н. Вихровой (Великий Новгород) «И. Аксаков и Ю. Самарин о христианском идеале (аспекты закона и свободы)». Исследовательница проследила, каким образом исповедуемый ими христианский идеал интерпретировался применительно к знаковым событиям середины XIX века: Польскому восстанию, революционному террору, активизации старообрядческого движения, Балканскому кризису. При их осмыслении на первый план выходил вопрос антиномии «закона и благодати», в решении которого Аксаков и Самарин были в целом солидарны, отличаясь лишь «стилистически»: один был пылким художником, другой — строгим ученым-аналитиком.

М. А. Можарова (Москва) приняла в конференции заочное участие, прислав доклад на тему «Ю. Ф. Самарин и Л. Н. Толстой в литературно-эстетическом контексте эпохи». Отметив, что вопросы об исторических путях России, о сущности искусства, о назначении литературы, об общественном положении писателя, об отношении к традиции стали в 1840–1850-е годы предметом споров представителей различных литературных направлений, исследовательница рассмотрела несколько характерных точек сближения Толстого и Самарина. Оценка, данная Толстым спору славянофилов и западников о роли реформ Петра I, по наблюдению докладчицы, совпадает с выводами Самарина: разлучение с народом было неизбежным следствием петровской реформы. Отношение к петровским преобразованиям повлияло и на формирование литературно-эстетических воззрений современников Толстого. Неправомерно связав принцип «искусства для искусства» с именем Пушкина, а значение творчества Гоголя сведя к достоинствам обличительной литературы, некоторые критики внесли путаницу в представления о пути развития русской литературы, противопоставив при этом имена двух великих писателей. Толстой, заявивший о неприятии обличительной литературы, занял ту же позицию, что и Самарин, являвшийся последовательным противником натуральной школы. Раздумья о литературном процессе для Толстого были связаны в этот период с самым важным для него вопросом: посвящать ли всего себя литературе. Итогом сомнений стал для него уход из журнала «Современник» в 1858 году и попытка создания художественного журнала совместно с Тургеневым, Фетом и Боткиным. В речи при вступлении в Общество любителей российской словес-

ности (1859) Толстой назвал себя «односторонним любителем изящной словесности», отделив ее от равно чуждых для него «искусства для искусства» и «изобличительной литературы». Приезжая в Москву по делам издания романов «Война и мир» и «Анна Каренина», Толстой подолгу беседовал с Самариным. Самарин был слушателем еще не опубликованных глав и даже взялся держать корректуру «Анны Карениной». Оценив при первой же встрече в 1856 году «холодный, гибкий и образованный ум» Самарина, Толстой в 1867-м признался, что тот ему «так близок в мире нравственно-умственным, как ни один человек». По Самарину, полагает исследовательница, как по безукоризненному камертону, Толстой сверял верность звучания своего собственного голоса — и писательского, и человеческого.

Заседание завершилось докладом Н. Н. Павлюченкова (Москва) «Отношение П. А. Флоренского к Ю. Ф. Самарину и к идеям славянофилов», перенесшим слушателей в эпоху «русского религиозного ренессанса». Исследователь обратил внимание на то, что главные мировоззренческие установки Флоренского, отразившиеся в его книге «Столп и утверждение Истины», совпадают с теми, которые обнаруживаются в трудах старших славянофилов — Самарина и Хомякова. При сопоставлении так называемого катехизиса Хомякова («Церковь одна») и названного выше главного труда Флоренского легко обнаруживается ряд мыслей и идей, прямо тождественных между собой, и это обстоятельство заставляет пристальнее взглянуть на те места, где Флоренский критикует Хомякова, признавая при этом верными и ценными исходные интуиции славянофильства. Флоренский соглашался с мнением, что понятия «Хомяков» и «славянофильство» почти тождественны, и богослова можно понять в том смысле, что славянофильство «заблудилось» благодаря своей некритической оценке Хомякова. Постановка Церкви в центр всей человеческой жизни и даже всего тварного бытия — только одна из ценных Флоренским позиций. Другие — это «соборность сознания» и признание важности традиции или, по Флоренскому, «народного опыта». Флоренский отмечал замкнутость славянофильского движения, объясняя ее тем, что славянофилы находились в тесных родственных связях. Расположенностью решать важнейшие вопросы в кругу «семейного чаепития» Флоренский пытался объяснить «настойчивую борьбу» славянофилов «против твердого начала — в Церкви, в государстве, даже в мышлении». Однако, подвергая славянофильство и Хомякова критике, Флоренский никогда не обвинял их в лукавстве, в стремлениях любой ценой завоевать то, что можно назвать «общественным мнением». И здесь особенно важна фигура Самарина. Исследователь отметил, что именно в его сочинениях Флоренский нашел созвучие собственному отношению к сознательной лжи и к попыткам ради какой-либо внешней цели «договориться» со своей совестью.

³ Переписка И. С. Аксакова и Ю. Ф. Самарина (1848–1876) / Изд. подг. Т. Ф. Пирожкова, О. Л. Фетисенко, В. Ю. Шведов. СПб., 2016 (Славянофильский архив; кн. 3).

На втором заседании преобладали доклады исторической тематики, при этом, что особенно важно в связи с местом проведения конференции, звучали имена *петербургских* славистов и «панславистов». Так, доклад, открывший заседание, был посвящен взаимоотношениям Самарина и Владимира Ивановича Ламанского (1833–1914). А. В. Малинов (Санкт-Петербург) на основе эпистолярных и дневниковых материалов рассмотрел историю деловых и творческих взаимодействий славянофилов, принадлежащих к двум разным поколениям, продемонстрировал истоки формирования мировоззрения Ламанского, охарактеризовал особенности его понимания славянофильства, а также представления историка о происхождении этого учения. Вначале увлечение Ламанского славянофильством носило чисто «кабинетный» характер, однако знакомство со славянскими народами, преподавание славистических дисциплин в Петербургском университете способствовали выработке самостоятельного учения о трех цивилизационных мирах. Ламанский был крупнейшим представителем петербургского «академического» славянофильства. Докладчик заметил, что Самарин, в отличие от И. Аксакова, не стал связующим звеном между московскими и петербургскими славянофилами. Происхождение и род занятий Ламанского и Самарина слишком отличались, но в то же время возможно обнаружить некоторые совпадения в круге их деятельности и волновавших их проблем: интерес к положению неславянского населения на окраинах государства, понимание «униатства» в качестве исторического типа или даже синонима западничества, критика «немецкой партии», склонность к практической деятельности, публицистическая направленность работ.

Д. А. Бадалиан (Санкт-Петербург) в докладе «Ю. Ф. Самарин и борьба с „немецкой партией“. 1840–1870-е гг.» рассмотрел историю одного из «дел жизни» славянофила. Выражением «немецкая партия», которое Самарин впервые использовал в «Письмах из Риги» (1848), пользовался целый ряд его современников, в 1870-е годы оно вошло в делопроизводственные документы, а в XX веке стало научным термином, который применяли С. Г. Исаков, М. М. Духанов, В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсон, а в последние десятилетия О. А. Проскурин, С. В. Березкина, Р. Г. Скрынников, С. М. Сергеев, Л. Ю. Высокочков, А. Ю. Минаков и др. Борьба с «немецкой партией» как антинациональным направлением периодически возобновлялась в XIX веке в системе образования, в литературе и журналистике. Первым высокопоставленным деятелем, позволившим себе длительные противоречия с «немецкой партией», стал гр. С. С. Уваров, а первым общественным деятелем — Самарин. Начальный этап этой борьбы связан с распространением в 1848–1849 годах рукописей «Писем из Риги», в которых, характеризуя презрительное отношение в прибалтийских губерниях немцев к русским, латышам и эстонцам, автор

замечал: «...мне кажется, Россия присоединена к Остзейскому краю и постепенно завоевывается остзейцами». Самарин объяснял, что представления о родине у остзейцев заменяет идея «подданства»: они служат не стране, а императору, так же как их предки служили своему сюзеру. В результате таких заявлений Самарин, как известно, был арестован, провел 12 дней в Петропавловской крепости, а затем попал под надзор III отделения. Именно после этого эпизода отношение власти к славянофилам стало неизменно подозрительным, что отражалось на судьбе славянофильских изданий. Второй этап борьбы с «немецкой партией» связан с подготовкой Самариным в марте 1867 года передовых статей газеты «Москва», посвященных остзейскому вопросу и, в частности, притеснению православных в прибалтийских губерниях. После этого цензура приостановила газету на три месяца и окончательно закрыла годом позже, после публикации статей И. Аксакова на ту же тему. Осенью 1868 года увидели свет первые две части книги Самарина «Окраины России». Она была запрещена к распространению внутри страны, а ее автору объявлен высочайший выговор. Вслед за этим Самарин подготовил еще четыре части «Окраин России», которые рассказывали о безраздельном господстве остзейских дворян, об угнетении латышей и пренебрежительном отношении к русским. Все выпуски, включая последний, вышедший после смерти автора в 1876 году, были запрещены цензурой.

Другому острому политическому вопросу 1860-х годов, мимо которого не прошел и Самарин, был посвящен доклад А. Э. Котова (Санкт-Петербург) «Народность или сословие? Антипольская публицистика „Вестника Юго-Западной и Западной России“ (1862–1864 гг.)». Журнал Ксенофонта Антоновича Говорского (1811–1871) «Вестник Юго-Западной и Западной России» стоит у истоков так называемого западнорусского направления, рассматривавшего малороссов и белорусов как западных представителей единого русского народа. По выражению А. Н. Пыпина, «это была смесь старинного „Маяка“, позднейшей „Домашней беседы“ с прибавкою новых „политических“ идей». Под последними публицист подразумевал прежде всего идеи политического национализма. Однако стереотипному образу реакционного издания «Вестник» не соответствовал. Антипольская публицистика журнала при всей своей монотонной бескомпромиссности также не носила сословно-консервативного характера. И, хотя тексты «Вестника» не являлись эталоном хорошего вкуса и концептуальной новизны, статьи журнала Говорского, как и знаменитая полемика Самарина с газетой «Весть», были частью противостояния двух ветвей русской политической культуры.

Доклад Е. С. Левшиной (Санкт-Петербург) «Сербский взгляд на объединение славян» был посвящен неопубликованным материалам выдающегося сербского ученого и общественно-политического деятеля Стояна Новаковича

(1842–1915), хранящимся в Пушкинском Доме, — письмам к представителям российской науки и публицистики, в том числе к А. Н. Пыпину. Письма к нему датируются 1872–1879 годами, разнообразны по содержанию и представляют значительный интерес для исследователей. С Пыпиным Новакович связывали проникнутые взаимной симпатией и уважением деловые отношения. Ученые обменивались своими трудами и пересылали друг другу работы коллег. Пыпин неоднократно, особенно в период подготовки серии статей «Панславизм в прошлом и настоящем» (1878), обращался к Новаковичу с просьбами сообщить о современной сербской научной литературе по этой теме. Новакович высоко оценил статьи Пыпина как «первый настоящий разговор» о панславизме, отметил полное сходство позиции ученого с собственными размышлениями и обрисовал картину развернувшейся в сербском научном мире дискуссии по данному вопросу. В своеобразном «библиографическом обзоре» он упомянул труды филологов Дж. Даничича, Й. Илича, Дж. Вукичевича, военачальника А. Орешковича, юриста и социолога Б. Богишича. Малоизвестность работ о панславизме Новакович объяснил тем, что «для каждого серба главное — освобождение и объединение его народа, и он будет заискивать перед всяким другом, который совершает для него это дело, или перед врагом сербских врагов», поэтому объединение славян сербов попросту не интересует. Сам Новакович предстанет в этих письмах как ученый и политический деятель, не понаслышке знавший не только об общеславянских ценностях, но и о разногласиях и неразрешимых противоречиях между братскими народами.

Заседание завершил доклад О. Л. Фетисенко (Санкт-Петербург) «Итальянские древности и новости в эпистолярных откликах Юрия Самарина (1864–1865)», сопровождаемый видеорядом — фотографиями, сделанными исследователем в тех местах, которые посетил московский славянофил, а также копиями автографов впервые вводимых в научный оборот писем. Заграничное путешествие Самарина, длившееся без малого год, — значимая, но еще малоисследованная глава его биографии. Центральное место в этом путешествии заняли поездки по Италии. В то время еще не вся страна была объединена, и Самарин, таким образом, посетил сразу несколько государств на Апеннингах: земли, занятые Австрийской империей (Триест, Венеция), новоустроенное королевство (его столицей была Флоренция), папскую область (Рим) и земли, лишь недавно оставленные Бурбонами (Неаполь). Поразили славянофила остатки римских древностей в Истрии (сейчас это территория Хорватии), прежде всего, Колизей в г. Пола, и в еще большей степени Венеция, причем тоже в самой древней своей части, условно говоря, «византийской» (храмы острова Торчелло и мозаики Сан Марко). Материалом доклада стали письма Самарина к И. Аксакову,

кн. В. А. и Е. А. Черкасским и Ф. В. Чижову. Часть писем не только не издавалась, но и вообще не привлекала внимания исследователей, между тем они не только содержат любопытные биографические подробности, но прежде всего открывают самого деятельного из всех славянофилов с непривычной стороны: *отдыхающего*, как просвещенного путешественника, внимательно и с мягким юмором оценивающего все встречаемое на пути.

Первый день конференции завершился презентацией изданий, подготовленных сотрудниками ЦТН (собрание сочинений И. С. Аксакова, переписка Н. С. Соханской и семьи Аксаковых и др.), и монографии Е. И. Анненковой «Константин Аксаков. Веселье духа» (СПб., 2018).

Второй день конференции был начат еще одним «заочным» докладом. С. В. Мотин (Уфа), составитель «Материалов к Летописи жизни и творчества И. С. Аксакова», в сообщении «„Ответ иезуиту отцу Мартынову“ в переписке И. С. Аксакова и Ю. Ф. Самарина» на основе указанного эпистолярного комплекса и ряда сопутствующих материалов выстроил хронику полемики славянофилов с парижскими русскими иезуитами, уделив особое внимание истории публикации указанного труда Самарина.

В. А. Фатеев (Санкт-Петербург), много лет посвятивший возвращению памяти о пастыре и богослове, видном деятеле иосифлянского движения, близком друге о. П. Флоренского протоиерея Федоре Константиновиче Андрееве (1887–1929), выступил с обстоятельным докладом о его несохранившемся труде — монографии о Самарине, выросшей из кандидатской (1913) и магистерской (1916) диссертаций (защита второй не успела состояться). От всей работы, посвященной эволюции мирозерцания Самарина от гегельянства к Православию, уцелел лишь черновик кандидатского сочинения и разрозненные подготовительные материалы (рукопись монографии была конфискована ОГПУ в 1930 году при аресте вдовы о. Федора). Но и эти источники позволили исследователю реконструировать содержание книги и весь ход работы над ней. Накануне, во время презентации новых изданий, собравшимся была представлена только что выпущенная издательством Православного Свято-Тихоновского государственного университета книга «Я избрал путь истины, Господи. Жизненный путь и служение протоиерея Феодора Андреева» (М., 2019), составленная дочерьми священника при тесном участии Фатеева. Кроме него, о подготовке издания рассказала редактор книги И. В. Щелкачева.

В докладе А. П. Дмитриева (Санкт-Петербург) «Наследники А. С. Хомякова: совместные литературные проекты Ю. Ф. Самарина и Н. П. Гилярова-Платонова» Самарин был показан как профессиональный филолог. Докладчик напомнил о негласном «распределении обязанностей» в славянофильском кругу. В первые годы существования

славянофильства богословско-философская проблематика была «специальностью» И. В. Киреевского и Хомякова, впоследствии — Самарина и Гилярова-Платонова. Наиболее близким себе по основным мировоззренческим интуициям (особенно во взглядах на религию, историю и современную им философию) оба считали Хомякова, и тот нередко отдавал предпочтение именно им, призывая их к творческой полемике — как в форме дружеского спора в гостинице, так и в печати. После кончины Хомякова Гиляров и Самарин по-настоящему сблизились, и прежде всего — в связи с подготовкой к изданию литературного наследия Хомякова, ход работы над которым проясняется благодаря их неопубликованной переписке, хранящейся в ОР РНБ (Ф. 847. № 474, 686). Исследователь выяснил, что речь Гилярова «О судьбе убеждений. По поводу смерти А. С. Хомякова» (1860) по совету Самарина была доработана автором для печати, с тем чтобы «воссоздать его (Хомякова. — О. Ф.) духовный образ в его цельности и единстве». Самарин и Гиляров совместно готовили к изданию богословские сочинения Хомякова в 1860–1867 годах, ими было сделано три варианта перевода с французского его богословских брошюр, но мера участия каждого была различна. Первый перевод создан Гиляровым и напечатан в журнале «Православное обозрение» (1863. № 10–11; 1864. № 1–2), второй вариант (1864) принадлежал Самарину, окончательный, третий (1867), на основе предыдущих тоже сделан Самариним, пользовавшимся консультациями Гилярова. Трудоемкость работы объяснялась тем, что язык брошюр был насыщен идиомами,

восходящими к стилю французской классики XVII века, а передача религиозной терминологии требовала, чтобы был прочтен опыт переводов святоотеческого наследия. Еще один проект, объединивший Гилярова и Самарина, развивал критику Хомяковым католичества. В ноябре 1865 года Самарин начал публиковать свои пять «писем об иезуитах», в подготовке и публикации которых действительно участвовал Гиляров: держал корректуру, делал замечания, вносил поправки.

Вечернее заседание второго дня было проведено как «круглый стол» на близкую славянофилу-юбиляру тему: «Консерватизм не значит конформизм». Однако поводом к заключительному аккорду конференции стали уже другие даты — 150 лет со времени издания в журнале «Заря» книги Н. Я. Данилевского «Россия и Европа», названной ее издателем (Н. Н. Страховым) «катехизисом славянофильства» и до сих пор вызывающей все новые и новые волны полемики, и пять лет со дня создания (в мае 2015-го) интеллектуального Интернет-ресурса — сайта «Политконсерватизм» («Русская idea»). Дискуссия о современном бытовании классического труда Данилевского (в частности, в контексте актуальных политических проблем) сменилась видеопрезентацией сайта и рассказом председателя редакционного совета проекта «Русская idea» Б. В. Межуева (Москва) о том, как создавался ресурс, о круге его авторов и о том, что представляет собой «несистемный консерватизм» сегодня.

© О. Л. Фетисенко

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-224-228

НАБЕКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2019 ГОДА

Много лет проводившаяся в петербургском Музее Набокова международная конференция «Набоковские чтения» в 2019 году (с 3 по 5 июня) впервые прошла в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и музее-усадьбе Рождествено. Причиной переноса конференции стали события, развернувшиеся в музее весной и приведшие к полной смене сотрудников и руководства.

Приветственное слово произнесли директор Пушкинского Дома В. В. Головин, бывшая заведующая музеем Т. О. Пономарева, которая выразила благодарность Институту русской литературы, принявшему в своих стенах «Набоковские чтения», а также председатель оргкомитета конференции, профессор Бостонского колледжа М. Д. Шраер (США).

Конференция открылась докладом Кэнси-на Мацумото (Япония) «И. С. Тургенев и В. В. На-

боков — шахматная связь между двумя писателями». Со следующим докладом «Набоков и советская литература («Приглашение на казнь»)» выступил А. А. Долинин (США). В докладе впервые рассматривался вопрос об отношениях романа «Приглашение на казнь» с советской литературой и текущими событиями в СССР. Обратив внимание на фрагмент черновика, вычеркнутый Набоковым, Долинин показал, что по первоначальному плану роман «Queercus», который читает Цинциннат Ц., должен был принадлежать перу русского автора по фамилии Летчиков или же быть коллективным сочинением. Оба варианта отсылают к событиям в советской политике и культуре 1934 года — установлению культа летчиков-героев после успешной операции по спасению челюскинцев и к выходу в свет позорной книги тридцати семи советских писателей во главе

с Максимом Горьким «Беломоро-Балтийский канал им И. В. Сталина. История строительства 1931–1934 гг.». Хотя Набоков отказался от прямых аллюзий, попытки тюремщиков «перековать» Цинциннату и плаксивая бесчувственность одного из них напоминают восторги Горького по поводу успешной «перековки» чекистами асоциальных элементов и характерное для него сочетание жестокости и театральной слезливости.

В докладе М. Д. Шраера «Бунинский бубен: Отголоски учителя в четвертом романе Набокова» было высказано предположение, что образ и литературная аура фикционального писателя Сергея Бубнова в романе «Подвиг» содержат неявные намеки на Бунина. Это, по видимому, один из первых критических выпадов Набокова-ученика в адрес Бунина-учителя.

Доклад С. Я. Сендеровича (США) и Е. Шварц (США) назывался «„Луиниевский глаз“. Комментарий к „Камере обскура“». Из раннего рассказа «Венецианка» (1924) в роман «Камера обскура» (1931) / *Laughter in the Dark* (1938) переходит мотив «луиниевских глаз». Их обладательница, героиня романа, Магда/Марго неотразима для искусствоведа Кречмара/Альбинуса. Луини — самый известный леонардек, подражатель Леонардо. Для понимания смысла этой аллюзии должны быть приняты во внимание два источника. Один из них — упоминание о мадоннах Луини в третьем томе «Образов Италии» П. Муратова, вышедшем в Берлине в 1924 году. Другой — акцентированное А. Шопенгауэром (к которому Набоков обращался неоднократно) глубокое различие между прекрасным и прелестным.

О. Ю. Сконечная (Москва) в докладе «Марфинька и роковые женщины замятинской прозы (Из комментария к «Приглашению на казнь»)» проследила происхождение героини романа Набокова по линии роковых красавиц Е. И. Замятина: Марфы из рассказа «Русь» (1923) и ее тезки из рассказа «Икс» (1926). Черты замятинско-набоковских Марф, сочетающих в себе жестокость и жалостливость вкупе с безотказностью, были рассмотрены в связи с восприятием в XX веке восходящего к Достоевскому расхожего представления об «*âme slave*», «загадочной русской душе». В ходе доклада были затронуты вопросы о функции лубка и народной культуры у Замятина и Набокова, о влиянии жанра антиутопии, впервые созданного Замятиним, на замысел «Приглашения на казнь», а также идея противоположности Замятина и Набокова как «дионисийского» и «аполлонического» творцов.

В докладе Б. А. Ланина (Москва) «Антиутопия в произведениях Набокова» впервые рассматривалась структура всех антиутопий писателя («Приглашение на казнь», «Истребление тиранов», «Бледное пламя», «*Bend Sinister*») и анализировалась, на каких основаниях устроена в текстах Набокова новая, предлагаемая антиутопией реальность. В отличие от мифологизированного и незримого Большого Брата из «1984», диктаторы у Набокова тра-

вестируются и высмеиваются. Смех низводит их до парий, однако за право на смех придется платить собственной жизнью. Путь утопического героя — это прогулка по райскому саду, ознакомление с новыми видами растительной жизни. Путь антиутопического героя — это балансирование между жизнью и смертью.

В выступлении Л. Е. Муравьевой (Санкт-Петербург) была реконструирована история личных контактов Набокова и А. Роб-Грийе, а также сопоставлены принципы их авторских поэтик. С опорой на неопубликованные письма, а также компаративный и нарратологический анализ в докладе было установлено, что оба писателя хотя и отрицали взаимное влияние, вместе с тем использовали одни и те же эстетические и нарративные принципы, среди которых — «*mise en abyme*», стратегия повторения, игра точек зрения и др. Этим, по предположению исследовательницы, может объясняться почти двадцатилетняя привязанность и взаимная симпатия двух литературных мэтров.

А. О. Филимонов (Санкт-Петербург) посвятил свой доклад сопоставлению организации драматического конфликта у Пушкина и Набокова, а Евгений Белодубровский (Санкт-Петербург) выступил с сообщением «*Table Talk* («Разговоры о Набокове...»», в котором представил множество сведений, рассыпанных на страницах русской эмигрантской периодики и советской печати 1930–1940-х годов.

Работа конференции продолжилась докладом С. А. Кибальника (Санкт-Петербург) «Роман Набокова „*The Real Life of Sebastian Knight*“ как гибридный гипертекст Достоевского». В докладе говорилось, что интертекстуальные связи с Достоевским в романе о Себастьяне Найте менее заметны, но не менее значимы, чем в «Отчаянии» или «Лолите». «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» может рассматриваться как своего рода гибридный гипертекст Достоевского, поскольку основная сюжетная линия этого произведения образована посредством скрещивания сюжетных линий «Подростка» с мотивами и образами «Игрока».

Евгений Лейзеров (Германия) проследил влияние стихотворения И. Ф. Анненского «Петербург» на юношеские стихи Набокова.

Завершился первый день конференции презентацией новых исследований в области набоковедения — «Комментария к роману Владимира Набокова „Дар“» А. А. Долинина и третьего, исправленного и расширенного, издания книги М. Д. Шраера «Бунин и Набоков. История соперничества».

Второй день конференции начался с доклада Ю. Трубихиной (США) «„Лолита“ Набокова, „Лолита“ Кубрика: переписка автора и режиссера и опыт внутриязыкового и интересемиотического перевода». В 1959–1960 годах Набоков занимается тем, что сам называл «*cinemizing*», — сотрудничеством со С. Кубриком. Результатом стал фильм «Лолита», где

в титрах в качестве сценариста указан Набоков, хотя от набоковского сценария в нем осталось мало. Сценарий писался как палимпсест, так как Кубрик и Набоков сражались за контроль над нарративом. Первая часть доклада содержала краткую историю их переписки. Вторая касалась некоторых ключевых приемов работы Набокова над адаптацией романа, параллельных его же принципам, осуществляемым в процессе литературного перевода. Завершался доклад сопоставлением метонимического и метафорического принципов построения нарратива, лежащих в основе двух «Лолит» — фильмов Кубрика (1962) и Э. Лайна (1997).

Ю. Левинг (Канада) сделал сообщение на тему «Гостиничная экономика Владимира Набокова, или Кое-что из истории чаевых». Карманные блокноты Владимира Набокова 1960-х годов содержат разнообразные сведения о ходе литературной работы, а также личные пометы, разрозненные наблюдения, записи снов, нужные адреса. Но встречается и информация особого рода — довольно частые записи о том, кому и когда Набоков давал чаевые. Для современного читателя интерес представляет не только скрупулезная фиксация денежного вознаграждения в цифрах, но, в еще большей степени, изощренные и постоянно меняющиеся прозвища, которыми Набоков наделял сменяющийся на его глазах гостиничный персонал.

Теме «Некоторые замечания к вопросу отношений автора и читателя в произведениях Набокова и вокруг них» посвятил свое выступление С. Блэквелл (США), вопреки общепринятому мнению, убежденный, что Набоков отнюдь не был одержим идеей контроля над интерпретациями своих произведений. Подчас он даже не интересовался читательскими реакциями. В докладе было показано, что Набоков намеревался изобрести в своем паратекстуальном мире новую форму эстетического предмета, и одна из его задач заключалась при этом в создании иллюзии авторских контролей и тираний над текстами и читателями.

В докладе М. Я. Вайскопфа (Израиль) «Русская проза Набокова в контексте романтического визионерства» практически все русскоязычное наследие Набокова рассматривалось как продолжение и вместе с тем завершающая стадия развития русского романтизма. Докладчик опирался на сюжетно-морфологическую схему, исследованную им в книге «Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма» (2012) на огромном материале текстов Золотого века и смежных периодов. Ближайшим предметом для доклада послужило сюжетное строение романа «Дар», подытожившего европейский этап набоковского творчества. Одним из решающих аргументов, приведенных Вайскопфом в подтверждение его центрального тезиса, стала уклончивая асексуальность этой книги, входящая в стандартный мотивный комплекс русского романтизма, особенно в текстах позднего периода.

Э. Рэмбо (США) выступила с докладом «Дегуманизация и желание в романе „Король,

дама, валет“», в котором опиралась на психологическую модель дегуманизации, предложенную Ником Хасламом. Согласно этой модели, существуют две различные формы дегуманизации: механистическая и анималистическая, возникающие в результате отрицания тех качеств, которые отличают человека от животного или неодушевленного предмета. Оба типа дегуманизации отчетливо соотносятся с такими ведущими темами романа, как отвращение, желание и объективизация. В соответствии с моделью Хаслама, главные герои романа, взаимодействуя друг с другом, используют разные виды объективизации в зависимости от того, какие отношения их связывают.

Завершились утренние заседания сообщением Л. Тарви (Финляндия) «„Странные джентльмены“ в романах Набокова и их „risks to be human“».

Конференция продолжилась выступлением О. Ю. Ворониной (США) «От м-ра Атмана к мсье Гумберту: Набоков о подходе к „Сестрам Вейн“ и „Лолите“». Дневник Набокова за 1951 год содержит несколько записей о некоем мистере Атмане, французе, чьи взгляды на американский образ жизни подозрительно совпадают с набоковскими. Никакого мистера Атмана, однако, никогда не существовало. Исследовательница проанализировала эти дневниковые записи как увлекательный путь создания, воплощения и развоплощения литературного персонажа — процесс, который у Набокова часто являлся актом преодоления границы между жизнью и художественной прозой, восприятием и воображением. Согласно одной из записей, мистер Атман является прототипом профессора французского языка и литературы из «Сестер Вейн», в докладе также рассматривалась его близость к мистери Хайду из новеллы Р. Л. Стивенсона «Странный случай доктора Джекила и мистера Хайда» и к Гумберту Гумберту, наиболее знаменитому французу Набокова.

Доклад В. Г. Тимофеева (Санкт-Петербург) «αἰώνια ἢ μνήμη vs. вечная память: перечитывая рассказ „Ultima Thule“» продолжал серию выступлений, исследующих мотивы и аллюзии рассказа Набокова. Заупокойный богослужебный православный текст «...вечный покой подаждь, Господи, усопшим рабом твоим (имярек) и сотвори им Вечную память» интерпретируется как основной элемент устойчивого фрактального паттерна рассказа, с пропуском двух обязательных компонентов — обращения к Создателю и имени усопшей. Панихида, таким образом, превращается в αἰώνια ἢ μνήμη («вечная ему/ей память») — прославление живых, практику, распространенную в Древней Греции. Такое прочтение «Ultima Thule» позволяет утверждать, что основная тема произведения — поиск обоснования права художника/автора на пребывание в Вечности, в мире Платоновых истин.

Е. Г. Трубецкова (Саратов) представила доклад на тему «Взгляд сквозь „очки безумия“ в прозе Набокова». Среди различных функций

мотива безумия, присутствующего во многих произведениях писателя, были рассмотрены визуальные эксперименты, создаваемые оптикой неуравновешенного сознания, в частности, продемонстрированы примеры «остранения», связанные с изображением психических расстройств героев. Более подробно был проанализирован роман «Защита Лужина», а также прослежены его интертекстуальные связи с произведениями Н. А. Полевого, В. Ф. Одоевского, Н. В. Гоголя, А. Н. Апухтина, С. Д. Кржижановского. В отличие от романтической трактовки сумасшествия как священной болезни, Набоков не сближает гениальность и помешательство, показывая несовершенство восприятия болезненного сознания.

Завершился второй день конференции секцией памяти филолога и набоковеда Б. В. Аверина, скончавшегося 4 января 2019 года. С воспоминаниями выступили ученики Аверина разных лет: К. Басилашвили, В. Полищук, П. Бояркина, а также друзья и коллеги ученого: Т. О. Пономарева, О. А. Дмитриенко, В. Г. Тимофеев. В рамках этой же секции были прочитаны три доклада.

Первой с докладом «Солнце Груневальда как источник экстатического опыта (на материале писем к Вере 1920-х годов и романа «Дар»)» выступила О. А. Дмитриенко (Санкт-Петербург). Груневальд — сосновый лес на юго-западе Берлина, где Набоков загорал у озер. В письмах лета 1926 года он придумывает специальное определение любимого времяпрепровождения — «груневальдовал», синонимичное словам «блаженствовал», «колдовал». В докладе исследуется мифопоэтический аспект образа Груневальда в романе «Дар». Очевидно обращение Набокова к античной мифологии, но это «верхний слой» в иерархии текстов мифологического палимпсеста. Последовательность преобразования загорающего Федора: от мимикрии к метаморфозе — отсылает к солярным культам и символической структуре обрядов инициации. Актуализируя мифологический комплекс солярного героя-демиурга в финале романа, Набоков дает скрытую оценку результатов творчества автобиографического героя. Экстатический опыт представлен как художественно запротокколированный процесс телесного развоплощения. Плотская природа, родственная всему природному царству, становится посредником растворения Федора в воздушно-солнечной стихии, необходимым участником экстатического акта — перехода от единичности человеческого самосознания к всеобщности бытия.

Доклад «Два побега: мотивы „Графа Монте-Кристо“ Дюма в романе „Защита Лужина“» В. Б. Полищук (Санкт-Петербург) был посвящен одному из ранее не учтенных претекстов романа Набокова. Мотивы, отсылающие к «Графу Монте-Кристо», переплетены с другими и порождают цепочку загадок и подсказок для внимательного читателя. Фрагмент текста, отдельный образ, фраза нередко оказываются многофункциональными и несут в себе сразу

несколько смысловых пластов. «Монте-крисстовские» мотивы наделены в «Защите Лужина» четкими функциями и работают как органичная часть набоковской поэтики, развивая одну из ключевых тем романа — жизни как сна. Вводя в текст эти мотивы, автор создает особое романное измерение и погружает героя в грезы и видения, связанные не только с шахматами, но и с книгами, прочитанными им в детстве и составляющими фон прошлого, к которому мысленно возвращается герой.

Второй день конференции завершился докладом П. В. Бояркиной (Санкт-Петербург) «От Евгения Онегина к Демону Вину», в котором были прослежены трансформации заданного Пушкиным типа героя в произведениях XIX и XX веков. Демон Вин — одно из наиболее поздних звеньев этой традиции. Его имя прежде всего отсылает к лермонтовскому Демону, на фоне которого явно проступает ироническая обрисовка набоковского персонажа. Однако Демон Вин генетически связан и с другими героями онегинского типа (Адуев-старший, Павел Петрович Кирсанов, Ставрогин, Степан Трофимович Верховенский, Версилов, Николай Аблеухов). Пушкин создавал Онегина как современного молодого героя, но с течением исторического времени авторы стали делать героев этого типа старше, изображая их как представителей отцовского поколения. Именно к такому поколению принадлежит Демон Вин.

Третий день конференции проходил в музее-усадьбе Рождествено. Секция, посвященная семье Набоковых, открылась докладом «Из комментариев к „Другим берегам“» Т. О. Пономаревой (Санкт-Петербург). Помимо хорошо изученного литературного контекста, все три версии мемуарного романа Набокова включают в себя огромное количество имен, не связанных с литературой — родственников, друзей семьи, учителей, слуг. Для представления в докладе были выбраны три семейные истории, которые до сих пор ни в одном издании мемуаров Набокова не были включены в комментарий. Одна связана с семьей Рукавишниковых, родственников Набокова по линии матери, а две другие — с теми фигурами из ежедневного окружения Набоковых, которые обрели свою долю бессмертия на страницах «Других берегов» — «нечетным Осипом» и «эмигрантской собакой в залатанном пальтеце».

Темой выступления родственника Набоковых В. Петкевича (Чехия) стала жизнь членов семьи Набоковых в Праге после того, как в Берлине 28 марта 1922 года был убит Владимир Дмитриевич Набоков. В докладе были представлены факты, касающиеся жизни нескольких поколений семьи, проживающей в Праге с декабря 1923 года: вдовы Елены Ивановны Набоковой, ее сына Кирилла и двух дочерей — Елены и Ольги. Елена Ивановна умерла в 1939 году, Елена Владимировна Сикорская в 1947 году уехала в Швейцарию, а Ольга Владимировна Петкевич оставалась в Праге до

своей смерти в 1978 году. От брака с Борисом Петкевичем у нее в 1931 году родился сын Ростислав, отец докладчика, скончавшийся в 1960 году. В настоящее время в Праге проживают четверо потомков семьи Набоковых: Владимир Петкевич и трое его детей (Яна, Даниил и Агнешка, их мать — Павла Хайкова).

И. Клягина (США) представила доклад на тему «Отцы и дети: переписка Владимира и Дмитрия Набоковых». Осенью 2017 года Литературный фонд Набокова передал в Гарвардский университет материалы, хранившиеся у Дмитрия Набокова до его смерти в 2012 году. Среди семейной переписки — 13 писем Владимира Дмитриевича к сыновьям Владимиру и Сергею (несколько адресованы обоим сыновьям) 1919–1922 годов, письма матери Набокова, Елены Ивановны, и около пятидесяти писем и открыток от Владимира и Веры Набоковых сыну Дмитрию, и от Дмитрия к ним. При поверхностном чтении писем Дмитрий кажется обаятельным, талантливым, безответственным и избалованным сыном попеременно обожающих, требовательных, всепрощающих и доведенных до белого каления родителей. Но вернее будет прочитать эту переписку как историю родительской и сыновней любви, доверия, верности, строгости и великого терпения.

М. Б. Мейлах (Франция) выступил с сообщением «Неизвестное письмо Владимира и Веры Набоковых». В 1975 году докладчик передал Набокову через его сестру Е. В. Сикорскую письмо-пародию в «набоковском» стиле, указав в нем адрес своего приятеля в Италии. Вскоре тот привез продемонстрированное во

время доклада ответное письмо, подписанное женой писателя, где с его слов говорилось, что он получил «a very touching and talented letter» («очень трогательное и талантливо написанное письмо») из Ленинграда, но не может ответить из опасения доставить неприятности адресату в советской России. В данном случае опасения эти подтвердились не вполне: когда впоследствии Мейлах был арестован за хранение антисоветской литературы, безграмотный следователь оставил письмо, вложенное в изъятый при обыске том стихотворений Набокова, без внимания.

Аньес Эдель-Руа (Франция), вице-президент французского набоковского общества, представила изданную в Страсбурге в 2017 году книгу «Владимир Набоков и Франция» («Vladimir Nabokov et la France»). Авторы этого сборника исследуют разные аспекты отношения Набокова к литературе, культуре и языку Франции. Особый раздел посвящен рассмотрению вопроса о том, какое место занимает Набоков во французской культуре и литературе.

Конференция, на которой, кроме устных выступлений, были представлены два стендовых доклада студентов СПбГУ («„Балансируя на грани“: Эдмунд Уайт и Владимир Набоков» М. Либман и «Интерпретация произведений В. Набокова через фанфикшн» Е. Кривогорнищевой), завершилась докладом Н. Гайдужковой (Германия) «Поэзия Набокова 20-х годов — взгляд из Берлина».

© П. В. Бояркина

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-228-230

275 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. И. НОВИКОВА

26 сентября 2019 года Отдел по изучению русской литературы XVIII века Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН организовал научное заседание по случаю 275-летия со дня рождения Н. И. Новикова (1744–1818).¹ Общественный деятель и один из самых известных русских писателей второй половины XVIII века, Новиков оказал всеобъемлющее влияние на литературный процесс эпохи обширной и разнообразной издательской деятель-

ностью. Сообщения, представленные на заседании, были посвящены критическим взглядам Новикова на современную ему русскую литературу, его издательским проектам, распространности его изданий в читающей России XVIII–XIX веков и отдельным историко-литературным вопросам в связи с издаваемой им периодикой.

В докладе Н. Д. Кочетковой (Санкт-Петербург) «Литературные приоритеты Новикова» была прослежена эволюция его литературных интересов и предпочтений. В период издания своих сатирических журналов 1769–1772 годов он решительно выступал против нападков на А. П. Сумарокова со стороны литературных противников и всячески подчеркивал достоинства его сочинений, особенно драматических произведений и притч. Считая Сумарокова «образцовым» автором, Новиков даже отдавал ему предпочтение перед М. В. Ломоносовым;

¹ Хронику заседания, организованного Пушкинским Домом совместно с Тартуским государственным университетом 16–18 декабря 1968 года в связи с 225-летием со дня рождения Новикова, см.: Русская литература. 1969. № 2. С. 238–240; Материалы ее частично опубликованы: XVIII век. Л., 1976. Сб. 11. Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени.

с откровенной иронией писал о В. П. Петрове и взгляде на него как на «второго Ломоносова». Несмотря на известную тематическую близость изданий Новикова и журнала «Всякая всячина», выходявшего под негласным руководством Екатерины II, между ними возникла продолжительная полемика по поводу оценки творчества В. К. Тредиаковского, особенно его «Тилемахиды». Новиков писал о литературных заслугах ее автора. Высокая оценка его деятельности была предложена Новиковым в «Опыте исторического словаря о российских писателях» (1772). Здесь же говорилось о «бессмертной славе» как Ломоносова, так и Сумарокова. Однако об изменении отношения к последнему свидетельствует письмо М. Н. Муравьева 1774 года, в котором передается критическое высказывание Новикова о личных качествах Сумарокова, не заслуживающего имени «мудреца», т. е. учителя жизни. Тем не менее, ценя его литературное творчество, Новиков в 1781 году предпринял издание Полного собрания его сочинений и выпустил его второй раз в 1787 году. Занимаясь отечественной историей, Новиков приходит к более глубокому пониманию роли в ней каждого писателя. Это отражено в журнале «Санкт-Петербургские ученые ведомости» (1777), где среди наиболее значительных русских авторов названы и Ломоносов, и Сумароков, и Херасков, и даже Петров.

Сообщение Е. В. Лудиловой (Санкт-Петербург) было посвящено выставке, открытой к новиковской памятной дате в читальном зале Научно-исследовательского отдела редкой книги Библиотеки Академии наук. На ней представлены издания, хранящиеся в фонде XVIII века. Для выставки отобраны экземпляры, свидетельствующие о широком распространении изданных Новиковым книг, которые, как ясно из владельческих записей, находили читателей не только в Москве или Петербурге, но и в Казани, Ярославле, Костроме, Тихвине, Херсоне. Среди владельцев выставленных книг костромские дворяне Сумароков и архимандрит Тихвинского монастыря Евфимий, казанский помещик А. Л. Лихачев, один из собирателей крупнейшего книжного собрания России, и капитан Херсонского гренадерского полка П. Г. Гурьев. На ряде книг сохранились библиографические пометы. Запись петербургского bibliофила и известного мистификатора А. И. Сулакадзева оставлена на титульном листе арабского сочинения, переведенного с французского Ф. В. Каржавиным и озаглавленного «Ахукамукхама Талым Набы, или Книга богословии Магометовой». Книга была напечатана Новиковым в 1783 году. Запись содержит неверное указание на источник перевода, ее можно считать еще одной мистификацией Сулакадзева — на этот раз невольной. Особенного внимания заслуживает экземпляр романа Д. Силли «Любимец фортуны», изданный Новиковым в Университетской типографии в 1782 году. На его полях сохранились исправления текста, сделанные переводчиком романа на русский язык И. С. Захаровым для нового издания, вероятно

не подготовленного до конца и не вышедшего. Экземпляр, представленный на выставке, остался единственным свидетельством намерения Захарова издать новый перевод и может стать предметом изучения для исследователя, занимающегося историей прозаического перевода в России XVIII века.

И. Ю. Фоменко и Т. И. Гулина (Москва) представили доклад «„Разговор двух приятелей, о пользе науки и о училищах“ В. Н. Татищева: несостоявшийся издательский проект Н. И. Новикова». Согласно архивным данным, введенным в научный оборот И. М. Полонской, рукопись «Разговора», принадлежавшая сыну историка Е. В. Татищеву, была скопирована в феврале–марте 1773 года по просьбе Новикова и при содействии Н. Н. Бантыша-Каменского. Несостоявшееся издание было известно только по библиографии; описано как разыскиваемое в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века». В библиотеке Ярославского музея-заповедника обнаружен значительный фрагмент этого издания, который содержит первые 59 из 120 вопросов и ответов, составляющих полный текст книги. Судя по предварающей заглавие виньете, набор был осуществлен в типографии Артиллерийского и инженерного кадетского корпуса в Петербурге. В докладе проведено сопоставление обнаруженного фрагмента с научной публикацией «Разговора», подготовленной С. Н. Валком для сборника избранных произведений Татищева (Л., 1979) по «Воронцовскому списку» с указанием разночтений по другим известным историкам копиям. Ярославский экземпляр близок к «Воронцовскому списку», но в ряде случаев заметно с ним расходится, далеко не всегда совпадая с другими редакциями. Текстологический анализ показывает, что Ярославский экземпляр набирался с неизвестного списка, причем большая часть вариантов по этому списку до сих пор неизвестна специалистам. Некоторые из них позволяют по-новому прочесть ряд «темных мест» публикации Валка. Поэтому, несмотря на неполноту, вновь обнаруженную в Ярославле редакцию «Разговора» необходимо учитывать как полноценный первоисточник при изучении текстологии «Разговора». Ярославский экземпляр позволяет составить более полное представление о замысле Новикова по освоению рукописного наследия Татищева. Имевшаяся в распоряжении публикаторов рукопись при подготовке к печати подверглась резкообразной существенной правке. Имело место стремление приблизить текст к языковым нормам второй половины XVIII века. Ярославская редакция представляет несомненный интерес для исследователей творческого наследия Татищева и издательской практики Новикова.

В. И. Симанков (Санкт-Петербург) представил доклад «Еще раз к вопросу об участии Д. И. Фонвизина в сатирических журналах Н. И. Новикова», в котором основное внимание уделено вопросу: кто был переводчиком двух стихотворных сатир Н. Буало в «Живописце»

(1772)? Исследователь учел тот факт, что современники неоднократно называли Фонвизина «российским Боало». Он также принял во внимание текстовые параллели между анонимной сатирой «На человека» (1772) и «Посланием к слугам моим...» (1769), достоверно принадлежащим Фонвизину. В сатире «На человека» находится следующий стих: «И всеми образы щечи казну народну». Идентичный оборот в «Послании к слугам моим»: «Щечи его казну, твоя казна прибудет». На основе этих двух наблюдений сделано предположение, что перелагателем двух сатир Буало в «Живописце» был Фонвизин. В докладе вновь затронут вопрос об авторстве «Писем к Фалалею», анонимно напечатанных в «Живописце». Сочинителем их традиционно принято считать Фонвизина. Учитывая значительное количество сюжетных, фразеологических и прочих переключек, которые могут быть обнаружены между «Письмами к Фалалею» и комедией Екатерины II «Именины госпожи Ворчалкиной», можно предположить, что автором «Писем» была сама императрица. По мнению докладчика, перу Екатерины следует приписать и авторство двух анонимных комедий, представляющих собой свободное переложение из К. Гольдони: «Домашние несогласия» (1773) и «Лжец» (1774), поскольку они были перепечатаны в двенадцатой части «Российского Феатра» (1786), а части одиннадцатая–четырнадцатая были отведены исключительно под драматические сочинения Екатерины.

С. И. Николаев в докладе «„Превеликие надежды“ русской поэзии в словаре писателей Н. И. Новикова» обратил внимание на то, что в своем «Опыте исторического словаря о российских писателях» (1772) Новиков о некоторых писателях говорил, что они подают или подавали большие надежды на будущее русской литературы. Так Новиков охарактеризовал восемь писателей из трехсот пятнадцати включенных в его словник, все они были современниками Новикова. Пятеро из восьми названных уже скончались ко времени выхода словаря.

Из трех оставшихся со временем оправдали надежды вполне только двое — Я. Б. Княжнин и Д. И. Фонвизин. В первую очередь Новиков возлагал надежды на поэтов, а затем на драматургов. Это отражает место и роль поэзии в русской литературе эпохи. Примечательно, что в первой половине столетия каких-либо разговоров о будущих надеждах русской литературы не было. Так, в 1764 году С. А. Порошин упомянул в своих «Записках», что П. И. Панин в разговоре о Ломоносове и Сумарокове заметил: «Как они двое переведутся, так Божией милостью не видать еще, кто б нам вместо их служить могли». Если в отношении драматургов надежды Новикова сбылись, то стихотворцам эти надежды были выданы авансом: либо их стихотворения вообще не сохранились, либо их дошло ничтожно мало, либо дошедшие стихотворения никаких надежд не оправдали. Критики будут и на рубеже XVIII–XIX веков высказывать надежды в основном в откликах и рецензиях на публикации начинающих авторов. В подавляющем большинстве случаев этим предсказаниям тоже не суждено сбыться. Новиков, однако, преследовал иную цель: по его мнению, русская литература не стоит на месте, а пребывает в развитии, и ее прославят новые авторы, которые вот-вот появятся. Исторический словарь Новикова оказался обращен не только в прошлое и настоящее, но и пытался предугадать будущее.

Статьи по материалам сообщений Н. Д. Кочетковой, С. И. Николаева, В. И. Симанкова публикуются в этом номере журнала «Русская литература». Сведения из сообщения И. Ю. Фоменко и Т. И. Гулиной частично вошли в их совместную статью (Фрагмент первого издания «Разговора двух приятелей, о пользе науки и о училищах» В. Н. Татищева из собрания Ярославского музея-заповедника // История книжной культуры XV–XX веков. М., 2018. Ч. 1. С. 225–241).

© А. О. Дёмин

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-230-234

**ВОСЬМОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР
«ЗАЧЕРКНУТЫЙ ТЕКСТ В ПЕРСПЕКТИВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ВЫСКАЗЫВАНИЯ» («ФЕНОМЕН ЛИТЕРАТУРНОГО ЮБИЛЕЯ:
СЕМИОТИКА, ТРАДИЦИЯ, ПРАКТИКА»)**

19–20 октября 2019 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялся Восьмой научно-практический семинар «Зачеркнутый текст в перспективе художественного высказывания», на котором, помимо традиционных аспектов «зачеркнутого текста», рассматривалась тема «Феномен литературно-

го юбилей: семиотика, традиция, практика». В работе семинара участвовали российские и зарубежные ученые из Санкт-Петербурга, Москвы, Ярославля, Норвегии, Японии, Украины, исследовавшие данную проблематику как в теоретическом плане, так и в связи с конкретными датами.

Во вступительном слове Е. И. Колесникова (Санкт-Петербург) отметила, что в текущем году празднуются юбилеи многих известных русских писателей. Это стало поводом для активизации одного из проектов Отдела новейшей русской литературы — «Литературные события и феномены XX–XXI веков: год 2019». Выступавшая подчеркнула также, что по своим свойствам (рубежность, переходность, дискурсивность, палимпсестность и ряду других) феномен юбилея связан с программой изучения «зачеркнутого», которая на протяжении нескольких лет реализуется на базе международных семинаров, организуемых Отделом. По наблюдению Е. И. Колесниковой, понятие юбилея как социально-конвенциональное явление предполагает субъектную избирательность. Это непосредственно отразилось в истории литературы в тех случаях, когда по определенным причинам актуализировались «нужные» юбилейные имена и даты, а «лишние» для преходящего исторического контекста события и персонажи вычеркнувались.

Обсуждению конкретных вопросов данной важной темы был посвящен доклад Н. М. Малыгиной (Москва) «Артем Веселый, вычеркнутый из истории литературы, в статьях и дневнике В. Полонского (К 120-летию Артема Веселого)», в котором органично совмещалась проблематика двух заглавных проектов. На широком историко-литературном и архивном материале были прослежены перипетии литературной судьбы репрессированного и на длительное время забытого автора — Артема Веселого (1899–1938). В частности, была рассмотрена роль критика А. К. Воронского в становлении таланта писателя. Опубликовав в 1921 году пьесу и рассказ Артема Веселого в журнале «Красная новь», Воронский привлек к нему внимание литературной общественности Москвы и в дальнейшем поддерживал его писательскую репутацию, содействовал возрастной мастерства. Противопоставляя яркое самобытное творчество Артема Веселого деятельности художественно несостоятельной, с точки зрения критика, группы «Молодая гвардия» (куда Веселый вошел в 1922 году), Воронский способствовал кардинальной правке рассказа Артема Веселого «Реки огненные» и публикации переработанной редакции в альманахе «Перевал» в 1924 году. В докладе были приведены новые сведения об участии писателя в трех выпусках этого альманаха, а также выражена надежда, что имя Артема Веселого займет должное место в литературном процессе 1920–1930-х годов.

Под иным углом зрения понятие юбилея исследовалось А. С. Александровым (Санкт-Петербург) в докладе «Юбилейная статья в массовой периодической печати 1900–1910-х гг.: специфика жанра». Юбилейные статьи, являясь частью литературной критики того времени, занимали, по наблюдению исследователя, важное место в периодической печати конца XIX — начала XX века. Рассуждая о феномене юбилея и, в частности, о его роли в жизнеотво-

рчестве писателей Серебряного века, А. С. Александров обратил внимание на «вчеркивание» своего рода новых тем и поводов для юбилейных мероприятий в литературном быту начала XX столетия, которые, как правило, сопровождались подробным освещением в прессе. При помощи анализа соответствующих публикаций в газетах и еженедельниках (а также с привлечением материала редакционных переписок) в докладе были охарактеризованы разнообразные формы юбилейных заметок, не ограниченных жанром литературного портрета.

Сочетание тем двух проектов с выделением проблематики «зачеркнутого» позволило Э. К. Александровой (Санкт-Петербург) расширить ракурс подачи конкретного памятного события. В докладе «К юбилею романа „Вечер у Клэр“ Г. Газданова: образ петуха в системе бестиария произведения», приуроченном к 90-летию со дня выхода в свет романа Гайто Газданова, исследовательница обратилась к анализу одной из главенствующих фигур в бестиарии книги — образу петуха (в частности, «петуха в круге»). Обнаруженная Э. К. Александровой непосредственная связь героев повествования с птицей выявила ряд дополнительных смыслов романа. Среди них — переключки с библейской традицией, произведениями Н. В. Гоголя, В. Б. Шкловского, а также музыкальные и живописные источники образа петуха у Газданова. Как было отмечено докладчицей, сделанные наблюдения подтверждают полигенетический характер газдановского интертекста. Писатель даже при создании образов эпизодических героев не ограничивался узким кругом отсылок, а оперировал целыми пластами аллюзий, опираясь как на мировую классику, так и на современную ему литературу, расширяя, а также оспаривая и «зачеркивая» смыслы литературных, музыкальных и живописных претекстов.

Разработке одной из значимых тем семинара о связи юбилейных дат с культурной памятью был посвящен доклад Т. В. Левченко и М. А. Чиркович (Москва) «Маркеры памяти и юбилея в тексте драматической композиции и спектакле Ю. П. Любимова „Сказки“», сопровождавшийся показом фотографий ярких сцен из спектакля. Как было отмечено, данный спектакль выделяется среди «любимовских», с одной стороны, нехарактерным для режиссера сказочным сюжетом, с другой — юбилейным контекстом. Процесс создания и премьеры постановки оказались окружены ореолом юбилейных дат. Это не было простым совпадением: тема памяти в спектакле является магистральной. В результате анализа видеоматериалов и архивных документов Т. В. Левченко и М. А. Чиркович установили, что Любимов использовал определенные фрагменты сюжетов сказок Г. Х. Андерсена, О. Уайльда и Ч. Диккенса, переплетение которых представляет собой сложную систему аллюзий и реминисценций. Авторами доклада была выдвинута оригинальная гипотеза о том, что таким опосредованным способом в постановке воссоздается *нарратив памяти самого режиссера*.

С помощью определенных акцентов и театральных аллюзий Ю. П. Любимов зашифровывает в спектакле свою личную память (этапы становления в карьере), память об истории театра XX века и его творцах (К. Станиславском, В. Мейерхольде и о постановке Б. М. Сушкевича «Сверчок на печи»), а также за счет цитат формирует узнаваемое пространство для зрителя, переводя память поколения из области коммуникативной в культурную.

В еще более широком плане тема юбилея была рассмотрена в докладе С. В. Чебанова (Санкт-Петербург) «Юбилей как высшая форма современности». Как отметил докладчик, именно актуализация и новая интерпретация вечных вопросов может в отличие от погони за изменчивой модой соответствовать современности в истинном ее смысле. Празднование юбилея приводит к концентрации внимания на чувственном лице или событии, а выделяемые на это средства позволяют осуществить прорыв в постижении чувственного. В такой ситуации отбор юбиляров и характер того, на чем делается акцент при организации торжеств, являются ярким индикатором состояния социума. Так, например, чествования 100-, 125-, 185- и 200-летия А. С. Пушкина совершенно различны, что ярко характеризует время, в которое проходили эти празднования.

Взаимосвязь двух явлений — юбилея и «зачеркивания» — в теоретическом аспекте штудировалась в докладе Б. Ф. Шифрина (Санкт-Петербург) «Время, событие, юбилей в перспективе Зачеркнутого текста». Было отмечено, что события, происходящие с текстом, имеют, как правило, сложную обусловленность: их не удается вменить отдельному лицу или инстанции. В этом случае, по словам выступавшего, ссылаются на фактор времени, при этом чисто физическое изменение еще не факт, пока не состоится ритуально-символический акт, удостоверяющий новую ступень (А. К. Байбурин). Празднование юбилея тоже имеет целью актуализацию особого, символического времени. В рефлексии культуры «юбилейный текст» (событие метатекстуальное) предстает как некое явление, концепт и проблема. «Взятым в кавычки» оказывается и сам юбилей, например, как в статье к 70-летию Ю. М. Лотмана: «„Лотманов“ много <...>» (П. Тороп). Сборник статей к юбилею обнаруживает преобладание («подхватывание») и оспаривание (зачеркивание) неких тезисов и текстов. В нем актуализируются контексты разных эпох, к этому палимпсесту авторы добавляют собственные временные пласты. Ритуальное управление временем, каким мыслится юбилей, ставится под вопрос каждым юбилейным текстом. Время предстает не как последовательность вех, но (как и свойственно живому исполнению) — в пестроте и затрудненности датировок, не приводящихся к общему знаменателю.

О важности юбилейных мероприятий для региональной культуры рассказала участникам семинара И. В. Ваганова (Ярославль) в докладе «Политика отбора литературных юбиле-

ев и их роль в жизни Ярославля», сопровождавшемся красочной презентацией. Подчеркнув, каким мощным импульсом для культурного развития области является юбилейная тематика, И. В. Ваганова выделила три основных направления в тактике отбора празднуемых событий. Первое ориентировано на юбилей национального масштаба, связанные с именем Н. А. Некрасова и поэмой «Слово о полку Игореве». Именно к 800-летию «Слова» в Ярославле был открыт музей древнерусской литературы. Второе касается организации юбилеев (М. Ю. Лермонтова, К. Д. Бальмонта) силами энтузиастов — работников библиотек, носящих имена поэтов. Третье определили местные СМИ, которые используют юбилейные даты как информационный повод и возможность познакомить широкую публику с именами писателей, имеющих отношение к ярославской земле (Каролина Павлова, Михаил Кузмин и другие). Закономерным итогом всей юбилейной работы стало издание в 2018 году «Литературного энциклопедического словаря Ярославского края», который содержит около 500 статей о писателях, родившихся в Ярославском крае или творчески связанных с ним, охватывая период с XII по начало XXI века.

Изучение позиции рядового читателя, позволяющее «разомкнуть» литературу в жизнь, стало основой доклада Г. Н. Боевой (Санкт-Петербург) «Юбилей классиков в массовом сознании (рекламе и рунете)» с сопутствующей презентацией. Методологической базой для наблюдений послужила теория литературных репутаций И. Н. Розанова. В центре внимания докладчицы оказались два юбилейных сюжета. Первый был связан с неудачной рекламной кампанией «Тургеневский фестиваль-200» в Орле. Тогда источником конфликта между «Москвой» (в лице режиссера Ю. В. Грымова, бывшего в период подготовки юбилея советником губернатора Орловской области) и «провинцией» стало механическое применение рекламных стратегий по продвижению бренда к литературе, традиционно занимающей в читательском сознании едва ли не сакральное место. Второй сюжет был посвящен проекту «челлендж_150Горький» в социальной сети «ВКонтакте», в рамках которого пользователи проводили юбилейные мероприятия. Интерпретируя их форматы и названия, часто курьезные, Г. Н. Боева подметила причудливое сочетание «сакрального дискурса» с новейшими технологиями при неумении выработать адекватный «культурный код». Интернет-пространство (как саморегулирующаяся языковая стихия) сделало явными социокультурные основы современности, реанимирующей советскую риторику и обнажающей потаенные структуры нашей ментальности, а заодно — ориентированность «массового человека» на «школьный канон».

В докладе О. А. Кузнецовой (Санкт-Петербург) «Борис Эйфман переписывает текст Достоевского (балет «По ту сторону греха», 2013)», который включал показ видеозаписей сцен балета, расширенное понимание «зачерк-

нутаго» было связано с анализом трансформации «текстов культуры» и специфики современного отношения к авторству. Как отметила выступавшая, балетмейстер, переводя «Братьев Карамазовых» на язык танца, создает собственный невербальный текст романа, перечитывая Достоевского под разными углами зрения в качестве либреттиста, режиссера, хореографа, автора музыкальной основы из произведений Р. Вагнера, М. П. Мусоргского, С. В. Рахманинова. Эта работа продолжается в процессе взаимодействия с артистами балета до момента, пока спектакль не сойдет со сцены. По мотивам одного и того же романа Б. Я. Эйфман поставил два балета. Первый — «Карамазовы» (1995) — совпал с периодом перестройки. Основной идеей спектакля была «карамазовщина». В трактовке актуальных для того времени идей наследственности и вседозволенности Эйфман учитывал также академической комментарий к роману. Во втором прочтении балет получил название «По ту сторону греха» (2013). В новой версии балетмейстер, опираясь на идеи Ф. Ницше, Э. Фрейда и Н. А. Бердяева, обратился к сфере бессознательного, стремясь через пластический язык тела выразить жизнь души. В центре внимания хореографа оказались поиски Бога внутри себя, возможность выстроить жизнь в свободном мире по высшим законам. При этом Эйфман «вычеркивает» все лишнее, с точки зрения основной идеи спектакля, из текста романа Достоевского, сосредотачиваясь на фигурах трех братьев, которые в балете символизируют единое целое на пути человечества к гармонии.

Тесное переплетение проблем, связанных с изучением феноменов юбилея и зачеркнутого текста, было продемонстрировано в докладе Е. Л. Куранды (Санкт-Петербург) «Пушкинский юбилей 1937 года в истории текстов Игоря Северянина», где речь в основном шла об эмигрантском периоде в творчестве поэта. В 1924 году к 125-летию со дня рождения А. С. Пушкина им было написано стихотворение «125», имевшее шумный успех на Пушкинском вечере в Таллине. Впоследствии Северянин включил его под названием «Бессмертным» в сборник «Классические розы» (Белград, 1931). В ИРЛИ хранится экземпляр книги с пометами автора, где это название зачеркнуто и карандашом приписано прежнее — «125», что подтверждает важность для Северянина «юбилейного» (этапного по его отношению к Пушкину) характера стихотворения. Участвовать в пушкинских памятных днях 1937 года, которые за границей также имели политическую окраску, Северянина не пригласили. Написанное им стихотворение «Пушкин — мне» не было напечатано и оказалось как бы зачеркнутым для русской культуры вплоть до 1996 года. Однако благодаря пушкинской тематике, которая в СССР после пушкинских торжеств 1937 года оказалась своего рода мандатом политической лояльности, Игорь Северянин вошел в советскую литературу. Его стихотворение «О том, чье имя вечно

ново...» (1933) о Пушкине в Кишиневе, ставшее актуальным после присоединения Бессарабии к СССР, было помещено 5 мая 1941 года в журнале «Огонек» (№ 13).

С юбилейной датой — 120-летием со дня рождения Андрея Платонова был связан доклад И. А. Спиридоновой (Норвегия; Петрозаводск) «Образ домашнего очага в вариантах одноименного рассказа А. Платонова». Как было отмечено выступавшей, военные публикации рассказа вышли со значительной редакторской правкой. Однако переориентировать проблематику платоновского текста, нацеленного на реставрацию национальной и мировой культурной памяти, в русле советской идеологии оказалось невозможно. Образ «домашнего очага» расширен в рассказе до «всей большой русской народной родины». На всех уровнях поэтики прослеживается «патриархальная» или «крестьянская» символизация: домашний (печной) очаг — изба — Россия. «Мысль семейная», столь важная у Платонова в изображении защитников Отечества, в рассказе экстраполирована также на образ врага. В вычеркнутом цензурой фрагменте был выделен писателем «многолетний» пленный австриец, который насильственно «разлучен с любимыми детьми» и ненавидит войну и фашизм. «Одомашнен» в рассказе и обобщенный образ врага: Россия предстает домом, вероломно «населенным врагом», который загадил его. Размышления героев о необходимости очистить «домашний очаг» от «любого врага» и «любого зла» выходят за рамки конкретной фактуальной (и исторической) ситуации и переводят сюжет и проблематику на феноменологический уровень.

В докладе С. А. Петровой (Санкт-Петербург) «От черного „я“ к концептуальному „мы“ в зачеркнутом тексте Виктора Цоя» был представлен анализ (в сопровождении презентации) черновых вариантов текста песни Виктора Цоя «Игра». Это позволило проследить, как развивается концепция субъектно-объектных отношений в творческом процессе рок-автора. Использование личных местоимений и их изменения в окончательном варианте песни обнаруживают художественную позицию поэта, в которой отражен кризис гуманистического отношения к человеку в индустриальную эпоху. Герой изображен в качестве винтика, а время в виде сантехнической системы, где личность человека нивелируется, а все его действия оказываются игрой в одно и то же. Единственное, что автор противопоставляет бесполезному бытию, — это природное, естественное начало в человеке. Автор и герой в формируемых субъектно-объектных отношениях становятся тождественными. Песня была включена Виктором Цоем в рок-альбом «Ночь» и связана с его художественной структурой циклообразующими элементами. Черновики, по наблюдению выступавшей, дают возможность увидеть дополнительную семантическую наполненность в окончательном варианте песни.

Идея о ключевой роли текстолога в интерпретации творческого наследия писателя была

развита в докладе Н. В. Лоцинской (Санкт-Петербург) «Незавершенные стихотворения в записных книжках А. Блока: о казусах „зачеркнутого текста“, который был сделан на фоне развернутой презентации. На примере текстологического анализа чернового автографа из записной книжки № 1 исследовательница обратила внимание на опасности, которые подстерегают текстологов при сочетании двух связанных в творческом процессе феноменов — зачеркнутое и незавершенное. Проанализировав подачу рассматриваемого стихотворения предыдущими публикаторами (П. Н. Медведевым, Ивановым-Разумником, В. Н. Орловым), докладчица отметила, что в подготовленных ими изданиях нет оптимального решения текстологических проблем этого незавершенного текста. В докладе были предложены другие способы трактовки, которые позволяют учесть как основную версию создания стихотворения, так и возможность показа амбивалентной последовательности зачеркнутых вариантов.

В дополнение к устным выступлениям в рамках семинара был представлен стендовый доклад Э. Г. Шестаковой (Украина) «„Русский человек на rendez-vous“ — общественно-литературный миф русской культуры». В нем исследовалась двойственная природа рассматриваемого явления, которое по ряду параметров переключается с феноменом юбилея. В докладе, в частности, отмечено, что на рубеже XIX–XX столетий на фоне изменений в подходе к социально-нравственной проблематике происходит угасание этого общественно-литературного мифа, который позднее, в советский период, активизируется в сфере идейно-политического воспитания. В результате длительной литературной и общественно-исторической трансформации происходит вписывание идеологемы «русский человек на rendez-vous» в русскую социальную

мифологию, где это понятие выступает в качестве основы для национального самосознания и его восприятия другими культурами.

Тема празднуемого в 2019 году юбилея Андрея Платонова была поддержана презентацией фундаментальной монографии Н. М. Малыгиной «Андрей Платонов и литературная Москва: А. К. Воронский, А. М. Горький, Б. А. Пильняк, Б. Л. Пастернак, Артем Веселый, С. Ф. Буданцев, В. С. Гроссман» (СПб.: Нестор-История, 2018) и исследования японского слависта С. Нонаки «Сокровенные тропы: поэтика стиля Андрея Платонова» (Белград: Логос, 2019).

Представляя свою монографию, в которой обобщены результаты двадцатилетней работы по разгадыванию тайн платоновского творчества, С. Нонака отметил, что в основу книги им положен формальный метод и идеи российских литературоведов, в частности М. М. Бахтина и Ю. М. Лотмана. Анализ тропов и фигур, подчеркнул японский исследователь, позволяет многое понять в художественном мышлении Платонова. Суть мировидения писателя раскрывается через новое осмысление традиционных словесных форм, таких, например, как силлепсис в романах «Чевенгур» (1929) и «Котлован» (1930).

Юбилейные платоновские дни были также ознаменованы участием в работе семинара праправнучки писателя, Марии Александровны Простаковой (урожд. Зайцевой), которая выступила с интересными воспоминаниями и показала редкие фотографии из семейного архива.

Творческая атмосфера и плодотворность обсуждения научных тем побудили участников семинара высказать пожелание продолжить его работу в следующем году.

© Н. В. Лоцинская

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-2-234-239

XXII НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ПУШКИНСКОГО ДОМА

23–24 октября 2019 года состоялись ежегодные Научные чтения Рукописного отдела Пушкинского Дома.

В первый день конференции с докладами выступили сотрудники Рукописного отдела, Литературного музея, Отдела новой русской литературы и приглашенные исследователи. Круг интересов докладчиков преимущественно был локализован на истории формирования музейной коллекции Пушкинского Дома и взаимосвязи изобразительных материалов, отложившихся в фондах Рукописного отдела, с историко-литературным контекстом XIX и XX веков. Такая тематическая специализация отча-

сти оказалась в русле архивных изысканий, проведенных авторским коллективом Рукописного отдела в ходе большого исследовательского проекта, который завершился изданием указателя «Художники, скульпторы, архитекторы, искусствоведы и коллекционеры XVIII–XX веков в фондах и коллекциях Рукописного отдела Пушкинского Дома: Творческие и биографические материалы» (СПб., 2018; Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2017 год).

Л. К. Хитрово (Санкт-Петербург) в докладе «Герхард фон Рейтерн: отклик художника на смерть В. А. Жуковского» напомнила исто-

рию дружеских и родственных взаимоотношений художника и поэта и обратила особое внимание на неопубликованное письмо Рейтерна к Плетневу, отправленное 15/27 августа 1852 года из Франкфурга-на-Майне в Петербург. В письме, автограф которого находится в Рукописном отделе Пушкинского Дома, содержится отклик художника на церемонию захоронения праха Жуковского в Александро-Невской лавре. Обратившись к творчеству Рейтерна, докладчица впервые истолковала замысел известной картины «Святое семейство. Поклонение Марии младенцу Христу с Иоанном Крестителем» (1858) как образно-символическую интерпретацию событий последних дней жизни поэта. Выступление сопровождалось демонстрацией портретных изображений жены и детей Жуковского, позволивших обнаружить их сходство с персонажами полотна Рейтерна. Хитрово также высказала ряд наблюдений, касающихся символической атрибутики живописного «текста», раскрывающего события духовной жизни Жуковского.

Художественной элите рубежа XIX–XX веков был посвящен доклад М. О. Александровой «Рисовальные вечера в мастерской Е. С. Зарудной-Кавос (по материалам Рукописного отдела и музея Пушкинского Дома)». На основании дневника и записной книжки из личного фонда художницы Зарудной-Кавос докладчица представила краткий абрис истории возникновения и атмосферы рисовальных вечеров, организованных сначала в мастерской на Кирочной улице, а затем на Каменноостровском проспекте в Санкт-Петербурге в 1887–1893, 1899–1900 годах. Исследование эго-документов Зарудной-Кавос, в которых упоминаются встречи с такими представителями академической живописной школы, как И. Е. Репин, В. В. Матэ, О. Э. Браз, выявило новые детали и сюжеты, дополняющие известные мемуарные свидетельства о русской художественной жизни конца XIX — начала XX века. Доклад был проиллюстрирован редкими альбомными рисунками Зарудной-Кавос из собрания Литературного музея.

Е. В. Кочнева (Санкт-Петербург) выступила с сообщением «Наследие портретиста К. А. Горбунова в Пушкинском Доме (по материалам фонда Б. Л. Модзалевского)». Впервые были исследованы архивные документы, касающиеся поступления в Пушкинский Дом серии живописных и графических работ известного портретиста Кирилла Антоновича Горбунова (1822–1893) с изображениями русских литераторов натуральной школы (В. Г. Белинского, В. П. Боткина, А. В. Кольцова и Н. В. Станкевича). В конце 1900-х — начале 1910-х годов эти полотна были приобретены старшим ученым хранителем Пушкинского Дома Б. Л. Модзалевским у дочери художника Н. К. Васильевой-Горбуновой и впоследствии переданы им в Литературный музей. Историю формирования коллекции Кочнева восстановила по письмам Н. К. Васильевой к Модзалевскому, хранящимся в Рукописном отделе.

Л. Г. Агамаян (Санкт-Петербург) в докладе «Материалы искусствоведа В. Я. Адарюкова в Пушкинском Доме» описала коллекцию фототипий с литографированных портретов, поступившую в 1928 году в фонды музея ИРЛИ от Л. Б. Модзалевского. Исследовательница установила, что эти изображения являются частью подготовительных материалов к фундаментальному труду известного искусствоведа В. Я. Адарюкова «Словарь русских литографированных портретов» (первый том вышел в 1916 году), созданному по образцу и в продолжение другого известного масштабного научного издания — «Подробного словаря русских гравированных портретов» Д. А. Ровинского. Хранящаяся в фондах Литературного музея Пушкинского Дома коллекция включает 540 единиц фототипий, разложенных по конвертам в алфавитном порядке от «А» до «Я». При этом портреты, начиная с буквы «Е», представляют собой иллюстрации к описаниям литографий для второго и третьего томов словаря, рукописи которых, направленная для издания в Главмузей, в 1917 году была бесследно потеряна. По заключению Агамаян, коллекция фототипий, составленная Адарюковым, является ценным источником для искусствоведов, культурологов и литературоведов, исследующих русский портрет XVIII–XIX веков. Доклад также содержал информацию о других материалах Адарюкова по иконографии русских писателей, хранящихся в фондах музея.

Темой выступления Т. С. Царьковой (Санкт-Петербург) «Аойя — это значит „последний“: о неизвестных рисунках К. Петрова-Водкина» стала история книги К. С. Петрова-Водкина «Аойя. Приключения Андриши и Кати в воздухе, под землей и на земле» (Пг.: Грядущий день, 1914). Художник проиллюстрировал свою повесть многочисленными рисунками. Идея вновь опубликовать ее возникла уже в советское время. В связи с этим замыслом в 1922 году была создана новая серия работ (графика и акварели), однако второе издание так и осталось неосуществленным. Докладчица выдвинула версию о цензурном отводе авторского текста, противоречащего советской идеологии. На примерах из дореволюционного издания была гипотетически реконструирована ситуация, при которой Петров-Водкин мог отказаться переписывать свою повесть в соответствии с антирелигиозными установками рабоче-крестьянского государства. Выступление сопровождалось демонстрацией фотографий, фиксирующих «вторую редакцию» иллюстраций Петрова-Водкина к его повести, из собрания Рукописного отдела, которые в настоящее время остаются неизвестными для исследователей творчества художника. Выявленные графические материалы к неосуществленному изданию являются далеко не единственными произведениями графического искусства, которые со временем должны составить каталог «неизвестного» Петрова-Водкина.

Доклад Е. В. Виноградовой (Санкт-Петербург) «Рисунки Т. Г. Гнедич как источник изучения биографии и творчества поэта» был посвящен таким, на первый взгляд, внелитературным материалам, как рисунки и графические наброски из дневников. Исследовательница охарактеризовала стилистику рисовальной манеры, менявшуюся с течением времени и обстоятельствами трагической жизни автора, отметив, что наивный рисунок отражал неизменный оптимистический настрой и детскую непосредственность, присущие этой творческой личности. Виноградова как редактор фонда и публикатор материалов фонда Гнедич в Рукописном отделе Пушкинского Дома описала случаи, когда графические зарисовки послужили основанием для атрибуции некоторых биографических материалов, таких как фотография усадьбного дома Гнедичей и портреты матери. Уникальным свидетельством лагерного периода жизни поэтессы оказался рисунок с изображением шахматных фигур, благодаря которому удалось определить адресата стихотворения Гнедич и приблизительную дату его написания. Стремление украсить эпистолярное общение рисованными авторскими открытками — закономерная часть литературного быта, державшегося по большей части на дружеской поддержке и творческих контактах. Так, графический набросок сказочного kota в сапогах, вложенный в поздравительное письмо от неизвестного лица, помог установить имя этого корреспондента: им оказалась литературный редактор Г. Д. Левитина, начинавшая свою профессиональную деятельность как секретарь редакции детских журналов «Чиж» и «Еж». Такая же самодельная открытка, подписанная Гнедич для Левитиной, хранится в семье сына Левитиной, В. В. Домбровского. В конце доклада был продемонстрирован эскиз Гнедич, подготовленный ею для обложки сборника стихов «Этюды. Сонеты». Книга вышла из печати только после смерти поэтессы в 1977 году в оформлении художницы Аси Векслер. В настоящее время идет подготовка к изданию нового сборника избранных стихотворений, в котором авторский рисунок займет свое законное место.

Два последних доклада первого дня Чтений вернули аудиторию в лоно историко-литературной проблематики. Авторы выступлений представили продолжение своих многолетних исследований, благодаря которым в историю литературы и филологической науки возвращаются забытые имена.

А. В. Востриков (Санкт-Петербург) в своем сообщении «Татьяна Матвеевна Глаголева-Берхен и ее архив» представил вниманию аудитории собранные им биографические сведения о жизни одной из выпускниц и впоследствии преподавательницы Петербургских Высших женских (Бестужевских) курсов — Т. М. Глаголевой-Берхен (1885–1962). Примечателен ее вклад в филологическую науку: по характеристике П. Н. Беркова, она стала «одной из

первых исследовательниц русской литературы XVIII века». Особенно значимы ее работы, посвященные биографии и творчеству Антиоха Кантемира, при подготовке которых в архивах были выявлены ранее неизвестные автографы. По причинам личного характера научные изыскания Глаголевой были полностью завершены к концу 1920-х годов, и ко времени передачи ее архива в Пушкинский Дом (спустя десять лет после кончины) ее имя оказалось практически забыто, а творческое наследие этой талантливой ученицы В. В. Сиповского осталось не востребованным. Между тем целый ряд материалов, хранящихся в фонде № 723 Рукописного отдела, до сих пор не утратил актуальности, в частности оставшееся не опубликованным в начале 1920-х годов продолжение исследовательских работ о Кантемире. Фонд Глаголевой открывает также неизвестные грани ее творческой натуры — поэтическое наследие, охватывающее более полувека, которое примечательно если не своими художественными достоинствами, то как отражение литературных вкусов и пристрастий автора. Наконец, особого внимания заслуживают написанные Глаголевой в конце жизни воспоминания о годах обучения и преподавания на Бестужевских курсах, содержащие подробности частной жизни курсисток и преподавательского состава этого прославленного высшего учебного заведения.

В докладе Т. В. Мисникевич (Санкт-Петербург) «Всероссийский Союз писателей и репрессивная машина: случай Д. А. Крючкова (по документам 1924–1926 гг.)» был рассмотрен сюжет, связанный с попытками Союза оказать помощь литераторам, чьи убеждения и образ мыслей не соответствовали идеологическим требованиям режима, установившегося в России в октябре 1917 года. На примере поэта-эгофутуриста Д. А. Крючкова (1887–1938), в 1923 году арестованного по делу русских католических общин восточного обряда, исследовательница описала деятельность Союза, который последовательно выстраивал линию защиты своих членов путем обращения как в официальные инстанции (ВЦИК, ОГПУ), так и в общественные правозащитные организации. В докладе были процитированы документы фонда Всероссийского Союза, хранящегося в Рукописном отделе Пушкинского Дома (письма и ходатайства Ф. Сологуба, Н. К. Муравьева, Е. П. Пешковой, Д. А. Крючкова и его родных, свидетельства А. П. Чапыгина и В. Я. Шишкова), в целом иллюстрирующие сопротивление творческой интеллигенции новой власти.

Программа заседаний 24 октября посвящалась юбилейной дате: 30-летию издания аннотированного каталога книг и рукописей в собрании выдающегося коллекционера Моисея Семеновича Лесмана.¹ Каталог, объединивший

¹ Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: Аннотированный каталог; Публикации / Сост. М. С. Лесман, Н. Г. Князева, Н. Г. Захаренко, Д. П. Архипова, А. Х. Горфункель,

под своей обложкой результаты многолетней собирательской деятельности коллекционера и изысканий ученых, до сих пор представляет собой явление беспрецедентное. Обыкновенно не близкая натуре владельца-собираателя задача введения в научный оборот материалов личной коллекции стала приоритетной на страницах Каталога и была возложена на профессиональных историков литературы, подготовивших публикации ранее неизвестных рукописных документов. Вот уже тридцать лет Каталог остается ценным источником для продолжающихся историко-литературных исследований. В авторский коллектив Каталога в 1989 году вошли такие авторитетные в наши дни исследователи, как К. М. Азадовский, В. Э. Вацууро, В. П. Купченко, А. В. Лавров, Е. И. Лубяникова, А. Г. Мец и др. Многие закаталогизированные материалы из этого издания теперь образуют в Рукописном отделе Пушкинского Дома фонд М. С. Лесмана и его жены Н. Г. Князевой, по праву взявшей на себя после смерти супруга ответственную миссию сохранения коллекции и передачи шедевров книжного и рукописного собрания на государственное хранение.

Идея программы юбилейных Чтений входила к содержанию Каталога 1989 года: докладчики познакомили аудиторию с неизвестными ранее автографами и рукописными источниками из коллекции Лесмана, тем самым вписав отдельные раритеты в контекст истории литературы.

Хранитель фонда М. С. Лесмана и Н. Г. Князевой Е. М. Аксененко (Санкт-Петербург) начала свое сообщение «Собрание М. С. Лесмана и миссия Н. Г. Князевой: издание Каталога и передача архива в Пушкинский Дом» с рассказа о работе над Каталогом видных ученых-филологов, благодаря которым издание стало заметным явлением научной и культурной жизни рубежа 1980–1990-х годов. Особое внимание Аксененко уделила роли Князевой в подготовке издания Каталога и ее многолетней деятельности, связанной с передачей материалов на государственное хранение. Оставаясь до конца своих дней преданной делу жизни супруга, Наталья Георгиевна исполняла высокую культурную миссию: за годы самостоятельной работы сама стала специалистом среди собирателей и фондообразователем многих государственных архивохранилищ, среди которых Рукописному Отделу и Литературному музею Пушкинского Дома было отдано предпочтение. С 1994 года, в течение последних 24 лет (вплоть до своей кончины) Наталья Георгиевна передала в Рукописный отдел Пушкинского Дома значительный корпус документов, который лег в основание учрежденного в 1995 году фонда М. С. Лесмана (№ 840), ныне представляющего собой архивное обра-

Р. П. Дмитриева, Т. Р. Руди. М., 1989. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Каталог, с указанием номера страницы.

зование высокой историко-литературной ценности. Всего состоялось более 60 поступлений. Докладчица также коснулась проблемных вопросов обработки столь большого по объему и масштабно по временным рамкам фонда, отметив ценность научного издания Каталога 1989 года, который до сих пор не утратил актуальности в работе архивиста, библиофила и литературоведа. В заключение Аксененко подчеркнула все возрастающую научно-исследовательскую и экспозиционную значимость собрания.

М. М. Павлова (Санкт-Петербург) в сообщении «Материалы Федора Сологуба в собрании М. С. Лесмана» рассказала о происхождении этой части коллекции и представила наиболее ценные для исследователей документы. Среди бесспорных раритетов — неизданный сборник стихов Ф. Сологуба. Составителем и инициатором этого «самиздата» выступил известный историк литературы Иванов-Разумник, успевший еще при участии поэта (за две недели до его смерти) завершить начатое. Из трех подготовленных в конце ноября 1927 года машинописных копий сборника, вошедшего 91 стихотворение 1926–1927 годов, Лесману принадлежал особенный экземпляр (см.: Каталог, с. 282), который спустя два месяца в силу печальных обстоятельств получил статус мемориальной рукописи. Именно его держали в руках А. А. Ахматова, М. А. Кузмин, А. Н. Толстой, М. Л. Лозинский, А. Н. Тихонов, В. А. Рождественский, когда 5 марта 1928 года в зале Государственной капеллы они читали стихи признанного мэтра символистской культуры на вечер его памяти. Как свидетельство этого значительного события на полях сборника сохранились карандашные пометы Ахматовой и других участников той встречи. Другим объектом исследовательского внимания Павловой стал меморандный документ — воспоминания Т. Н. Чернозитовой о гибели ее тетки Ал. Н. Чеботаревской, — который не только содержит весьма неожиданную версию трагических событий, но и несет в себе отпечаток деятельности Лесмана, записавшего это устное свидетельство (Каталог, с. 317). В докладе был представлен комментарий к ранее неизвестным фактам, зафиксированным коллекционером. Между тем собственно характер этого документа является красноречивым дополнением к портрету владельца, собиравшего как физически воплощенные ценности (автографы и книги), так и фрагменты нематериального мира, доступные только в непосредственном общении с носителями уходящей эпохи. В этом смысле Лесман был не только коллекционером, но и хранителем времени.

Темой выступления А. В. Лаврова (Санкт-Петербург) стали дневники актрисы В. А. Щеголевой (Каталог, с. 326), жены историка русского революционного движения и пушкиниста П. Е. Щеголева. Исследователь рассмотрел материалы коллекции Лесмана в соотношении с другими биографическими документами

Щеголевой, находящимися в архивных фондах ИРЛИ и ИМЛИ (в том числе в неразобранной части фонда № 627), охарактеризовав весь корпус дневников как ценную хронику, содержащую важные и малоизвестные биографические факты семейной жизни известного деятеля и ученого и колоритные бытописания об артистической и литературно-художественной элите дореволюционного и советского времени. Докладчик подробно остановился на двух дневниках Щеголевой из фонда Лесмана (ИРЛИ): один из них представляет собой краткие записи за декабрь 1919 года, а другой — спонтанную хронику частной жизни 1923–1929 годов. Лавров проиллюстрировал свое выступление выразительными цитатами, запечатлевшими встречи в доме Щеголевых с известными писателями, художниками, музыкантами на фоне реалий петроградской бытовой разрухи.

Доклад Е. Р. Обатниной (Санкт-Петербург) «П. Е. Щеголев, Обезьяний царь и музейно-архивное дело РСФСР (из переписки 1918 года)» был построен на содержании неизвестного в эпистолярном наследии А. М. Ремизова письма, адресованного его старинному товарищу П. Е. Щеголеву. Исследовательница внесла коррективы в коллекционную атрибуцию Лесмана («Шуточное <письмо> в виде грамоты „Обезьяньей палаты“» — Каталог, с. 326), охарактеризовав документ как артефакт, созданный в эстетике делопроизводства Обезвельволпала, и вместе с тем объективный документ, который открывает неизвестный эпизод из биографии писателя и вносит некоторые поправки в современные биографические очерки, посвященные Щеголеву. Наблюдения докладчицы как историка Обезьяньей Великой и Вольной Палаты свелись к комментариям, раскрывшим игровую интригу письма, имевшего реальные основания, касающиеся создания в советской России такой институции, как Архив РСФСР. Обратившись к другим ремизовским автографам в коллекции Лесмана, Обатнина установила единственный известный в настоящее время случай самоидентификации Ремизова с его героем — обезьяньим царем Асыкой Первым, который был зафиксирован в ремизовской записке 1908 года, приложенной к инскрипту Ю. Н. Верховского (Каталог, с. 381). В 1908 году Ремизов как раз работал над своей «Трагедией о Иуде принце Искариотском», среди действующих лиц которой впервые появляется фантастический герой под именем Асыка Первый. Так еще до публикации трагедии обезьяний царь освоился в литературном быту писателей и поэтов символистского круга.

В сообщении Г. В. Петровой (Санкт-Петербург) «Новонайденные письма М. А. Волошина» речь шла о недавно обнаруженном в собрании Лесмана дополнении к опубликованному своду эпистолярного наследия поэта.²

В описание Каталога (с. 288) закрались ошибки, касающиеся как характеристики, так и количества документов, впоследствии поступивших в Рукописный отдел ИРЛИ на хранение. Как установлено, ранее неизвестные письма Волошина относятся к 1916 году и адресованы не только М. С. Цетлиной (как это указано в Каталоге), но и ее супругу М. О. Цетлину. Дружеские взаимоотношения с семьей политэмигрантов, завязавшиеся еще в Париже весной 1915 года, сыграли важную роль в творческой биографии поэта второй половины 1910-х годов. Содержание новонайденных писем касается специфических особенностей жизни русской эмиграции в начале XX века и круга общих интересов корреспондентов. Как историко-литературный документ одно из писем (предположительно датированное началом декабря 1916 года) вносит важные коррективы в историю создания волошинского наброска «Бальмонт», впервые опубликованного во второй книге шестого тома Собрания сочинений (М., 2008). Описанный в докладе случай неучтенных писем в корпусе изданного эпистолярия на самом деле является отрадным показателем того, что часть коллекции Лесмана, переданная в Пушкинский Дом, несколько шире реестра, отраженного в Каталоге. В заключение своего доклада Петрова предоставила неизвестный автограф письма К. Бальмонта к М. С. Цетлиной 1917 года, выявлению которого способствовало обращение к документам фонда Лесмана, еще не прошедшим архивную обработку.

В докладе О. А. Кузнецовой (Санкт-Петербург) «Дневники балетоманки: Материалы Л. Д. Блок в коллекции М. С. Лесмана» по архивным источникам освещается малоизвестная сторона биографии вдовы поэта, а именно подготовительный период балетных штудий (1928–1934), благодаря которым в последние пять лет ее жизни (1934–1939) был создан фундаментальный, энциклопедический труд, изданный посмертно в 1987 году под названием «Классический танец: История и современность». По дневникам, которые Л. Д. Блок вела на протяжении 1928–1934 годов, докладчица проследила этапы изучения балетных спектаклей. В 1928–1929 годах Л. Д. Блок вошла в группу клакёров, поддерживающих выступления М. Т. Семеновой, в дневниковых записях этих лет она сосредоточена на анализе балетного репертуара и технике исполнения. В 1929 году исследования переносятся из зрительного зала в балетный класс: Л. Д. Блок сама решает встать к хореографическому станку и изучает основы классики под руководством И. Г. Бахты. Эта практика стала немаловажным подспорьем на следующем этапе изучения хореографического искусства. Четыре года (1931–1934) из жизни героини доклада были посвящены сотрудничеству в качестве литературного секретаря с А. Я. Вагановой, которая работала над книгой «Основы классического танца», содержащей методику освоения танцевальных движений. В 1934 году в круг

² См.: *Волошин М.* Собр. соч.: В 10 т. М., 2011. Т. 10.

театральных консультантов Л. Д. Блок входит бывший солист Мариинского театра, либреттист П. А. Маржецкий, тогда же она приступает к самостоятельному исследованию истории классического танца.

Персоналия литературно-художественного мира первой половины XX века, раскрытая в выступлениях участников Чтений благодаря докладу Е. А. Голлербаха (Санкт-Петербург) «„Есть артиллерия и пехота“: образы и строки Николая Чернова-Краузе», пополнилась малоизвестным именем одного из представителей отечественной предреволюционной и межвоенной культуры. Автор доклада собрал документальные материалы о живописце, графике, театральном художнике и поэте Николае Николаевиче Чернове (урожденном Краузе, 1875–1942?). Основой для реконструкции биографии героя послужили дневниковые записи и корреспонденция Э. Ф. Голлербаха, собранная Лесманом (Каталог, с. 291). Архивный материал докладчик поместил в контекст выявленных им печатных и неопубликованных источников, обозначив некоторые драматические обстоятельства жизни забытого художника и поэта, творчество которого в советское время выдавало в нем человека, не вжившегося ни в новую эстетику, ни в идеологию советского государства.

Участие сотрудника Российской национальной библиотеки Е. А. Голлербаха в Чтениях Рукописного отдела Пушкинского Дома было заочным (его доклад прочла Е. Р. Обатнина). Личное присутствие исследователя оказалось невозможным согласно резолюции зам. директора РНБ по организации и контролю Валерия Олеговича Короткова, не разрешившего Голлербаху участие в «незапланированной» конференции «в рабочее время». Запретительная резолюция была поставлена на официальном письме директора ИРЛИ В. В. Головина, адресованном генеральному директору РНБ А. П. Вершинину, с просьбой командировать исследователя для участия в мероприятии, посвященном памяти М. С. Лесмана, в коллекции которого содержится значительный корпус материалов известного искусствоведа, библиофила и библиографа Э. Ф. Голлербаха. Аудитория и докладчики сочли необходимым придать гласности казус, противоречащий традиционным устойчивым взаимосвязям двух известных учреждений (РНБ и ИРЛИ), деятельность которых в восприятии научного общества нераздельна и плодотворна.

В заключительном докладе «История одной дружбы: Портретист М. А. Вербов и М. С. Лесман» И. Ю. Медведева (Санкт-Петербург) вписала факт создания двух портретов М. С. Лесмана и Н. Г. Княzewой (1974), подлинники которых экспонировались на юбилейном заседании Чтений, в канву длительных дружеских отношений художника и коллекционера.³ Доклад также содержал подробный проспект творческого пути Вербова, эмигрировавшего в 1924 году в Европу и с 1933 года обосновавшегося в Америке. Свое выступление Медведева проиллюстрировала портретной галереей Вербова, значительное число работ из которой являются живописными либо графическими изображениями представителей русской эмиграции.

К работе юбилейного научного заседания присоединились представители государственных архивных фондов Всероссийского музея А. С. Пушкина, музея А. А. Ахматовой в Фонтанном Доме, Музея истории Санкт-Петербурга (музей-квартира А. А. Блока), которые, как и Пушкинский Дом, стали благодарными наследниками собирательской деятельности М. С. Лесмана. С воспоминаниями о собирателе и библиофиле выступила хранитель книжных фондов Всероссийского музея А. С. Пушкина М. В. Бокариус, которая передала в дар Рукописному отделу экземпляры двух юбилейных билетов, изготовленных к празднованию 80-летия Лесмана в музее на Мойке, 12. Так, на этот раз благодаря М. С. Лесману и Н. Г. Княzewой, Чтения вновь собрали исследователей, хранителей архивных и музейных фондов для обмена результатами научного поиска, который чаще всего выходит за рамки предустановленной сетки «рабочего расписания» и планов «госзаданий».

В витринах Большого конференц-зала на время проведения Чтений была развернута экспозиция с уникальными автографами из коллекции Лесмана, поступившими на хранение в Рукописный отдел (автор экспозиции — Е. М. Аксененко).

© *Е. Р. Обатнина*

³ Об этом также см.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2015 год. СПб., 2016. С. 238–239.

DOI:10.31860/0131-6095-2020-2-240-242

**МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР
«ФОРМЫ КУЛЬТУРНОГО РЕСАЙКЛИНГА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ:
ТЕНДЕНЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ»***

20 ноября 2019 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в рамках исследовательского проекта «Советское сегодня (Формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы)» Центра теоретико-литературных и междисциплинарных исследований прошел коллективный семинар «Формы культурного ресайклинга в современной России: тенденции и интерпретации».

Семинар был открыт вступительным словом Л. Д. Бугаевой, после которого В. Ю. Вьюгин (Санкт-Петербург) прочитал доклад «„Культурный ресайклинг“: к истории понятия». Исследователь остановился на первом этапе становления термина, проследив его историю с 1960-х до конца 1990-х годов. По его словам, именно в это время благодаря усилиям как академического, так и «артистического» сообщества возникли основные интерпретационные матрицы и сформировалась противоречивая аксиология понятия. Вьюгин особенно выделил оформившееся в середине 1970-х годов и используемое до сих пор понимание термина «культурный ресайклинг», согласно которому «оборот» ценностей в рамках конкретной культуры разделяется на три фазы: вначале некоторая «ценность», материальная или символическая, существует в центре общественного внимания, затем она вытесняется на периферию, обретая статус «культурного мусора», а через некоторое время, претерпевая различного рода трансформации, вновь входит в разряд востребованных. В ходе выступления докладчик предложил вариант эмблемы «культурного ресайклинга», несколько модифицировав известный логотип Гэри Андерсона (Gary Anderson), созданный в 1970 году: три широкие стрелки, свернутые наподобие ленты Мебиуса и формирующие треугольник, он дополнил изображением лиры Аполлона, помещенной между стрелками в самом центре изображения. С. Г. Маслинская задала докладчику вопрос о том, только ли элиты являются агентами ресайклинга, перерабатывая материал из другой культурной системы, — например, романтики включили фольклор в литературный репертуар. Вьюгин привел примеры кейсовых исследований о ресайклинге и показал, что агентами могут являться разные группы людей.

* Публикация подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 19-18-00414 (Советское сегодня: Формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы).

Л. Д. Бугаева (Санкт-Петербург) в своем докладе «Советское прошлое на постсоветском экране» обратилась к теме ресайклинга в современных российских сериалах, действие которых происходит в советском прошлом. По ее мнению, аутентичные репрезентации исторической реальности на экране, обилие предметов советского времени расшатывают границу между фактуальным и фикциональным и являются средством манипуляции памятью и эмоциональными реакциями зрителя. Так, репрезентации советской жизни в сериалах могут создавать воспоминания у тех, кто не имеет советского опыта. Докладчица предложила, что в рассматриваемом ею контексте обращение к прошлому — не всегда ностальгия, в ряде случаев — это взгляд в будущее или конструирование будущего через прошлое. Зритель, вовлеченный в игру «make-believe», начинает верить, что не только представленные на экране события имели место в действительности, но и что источник информации об этих событиях — достоверный. Отвечая на уточняющие вопросы, Бугаева показала, что механизм конструирования будущего заключается в демонстрации исторических персон как людей, способных любить и страдать. Такой взгляд на историю и политику, по мнению докладчицы, формирует у зрителей стратегию восприятия публичной фигуры как такого же человека, а связанных с этой фигурой драматических событий как обычных человеческих поступков.

В докладе «„Старые песни о главном“: альтернативная антология советской эстрады» Д. А. Журкова (Москва) проанализировала изменение музыкальных параметров и смысловых кодов советской эстрады в процессе их ре-интерпретации в телепроекте «Старые песни о главном» (ОРТ, 1995–2000). Исследовательница отметила, что выбор шлягеров советской эстрады для «переработки» происходил по принципу преобладания в них лирического начала; пласт песен, связанных с мобилизационной, официально-пропагандистской риторикой был полностью изъят, и к третьему выпуску программы советская эстрада звучала максимально не по-советски. По мнению Журковой, поп-исполнителям не хватало глубины и насыщенности тембра для выражения эмоционального содержания песен. Однако встречались и удачные примеры ре-интерпретации, когда подобранный репертуар не только органично ложился на имидж исполнителя, но и откликнулся мироощущению девятилетних (например, хиты ВИА и песни о судьбе полукриминальных отщепенцев). Во время обсуж-

дения Л. А. Купец задала вопрос о потребности телепроекта. Докладчица заметила, что первые три выпуска «Старый песен о главном» имели высокие рейтинги просмотров и были рассчитаны на просмотр всей семьей. В связи с этим Купец предположила, что музыка и телепроект могли выполнять функцию консолидации общества.

С. Г. Маслинская (Санкт-Петербург) в докладе «Магия пионерской символики: советское прошлое в современной детской литературе» рассмотрела, как авторы современной детской литературы представляют читателям нормализованное знание о советском прошлом, в частности о пионерской организации. По словам исследователя, пионерская символика и идеалы интерпретируются авторами как идеологически непротиворечивые и лишённые коллективных травматических коннотаций. Сюжетные и жанровые особенности ресайклинга пионерской идиоматики, символики и практик определены степенью «видимости» культурных форм в современной культуре. Пионерская идиоматика практически не встречается на страницах современной детской литературы, в то время как материальные объекты пионерского прошлого — галстук и лагерь, — «следы» которых «видимы» по сей день, имеют более широкий эстетический потенциал и эксплуатируются в историко-бытовых повестях, триллерах и детективах.

В докладе «Ресайклинг советского педагогического опыта в современном патриотическом воспитании: случай одного отряда» Ю. А. Секушина (Санкт-Петербург) на примере двух школьных патриотических отрядов продемонстрировала, как начиная с 2000-х патриотическое воспитание вновь стало перерабатывать советский педагогический опыт. По ее словам, элементами советского прошлого в отрядах являются строевая подготовка, смотры строя и песни, милитаризованные ритуалы коммеморации и т. д. Кроме того, отрядная система ценностей перерабатывает советскую педагогическую риторiku построения коллектива и работы над собой, резонирующую с риторикой коммунаров. Исследовательница уделила внимание и агентам переработки советского прошлого, объяснив, что инициаторами и носителями идей ресайклинга выступают создатели проектов патриотического воспитания — учителя и военные.

А. В. Кокорин (Санкт-Петербург) открыл дневную сессию докладом «Как изучать ресайклинг в области школьного литературного образования?». Докладчик обратился к проблеме культурного ресайклинга, связанного с национальным литературным каноном, а также историей и методологией преподавания литературы в советской и российской средней школе. В круг собранных автором источников вошли методические тексты, посвященные вопросам преподавания литературы в школе; пособия о творчестве писателей или художественных произведениях и пособия для поступающих в вузы; научные работы, в которых рассматри-

ваются проблема литературного канона и история преподавания литературы в советской школе; учебные пособия и нормативные документы двух эпох — 1917–1991 годов и настоящего времени, вплоть до будущего 2021 года. Отдельно в докладе были сопоставлены и проанализированы содержания Кодификаторов ЕГЭ по литературе за 2007–2020 годы.

В докладе «Русская Википедия vs. Большая Российская энциклопедия: (ре)конструирование советской музыки в постсоветском интернет-пространстве» Л. А. Купец (Петрозаводск; Санкт-Петербург) зафиксировала ряд дискуссионных вопросов о феномене «советская музыка» в современной музыкальной науке. По словам исследовательницы, в «Википедии» советская музыка признается отдельным историко-культурным феноменом, тогда как в «БРЭ» ее существование игнорируется. Докладчица продемонстрировала ряд закономерностей, выявленных в статьях о композиторах советского периода: активное использование нарративов советского времени; акцентирование маргинальных ранее сфер этого периода («авангардная музыка», «репрессированная музыка»), подмена эпитета «советский» на «русский» либо «российский»; отрицание понятия «советская музыка» по отношению к композиторам так называемого «первого ряда» — Д. Шостакович и С. Прокофьев. Обсуждая доклад, участники семинара пришли к выводу о том, что наравне с актуализацией и ресайклингом советского в современном обществе присутствует тенденция оценочного восприятия «советского» как плохого, что подчас, как ни парадоксально, приводит к игнорированию факта существования СССР (ситуация риторически представляется так, как будто СССР никогда не было) и соответственно к ресайклингу дореволюционного имперского прошлого.

Н. В. Семенова (Санкт-Петербург) посвятила свой доклад «„Оптимистическая трагедия“: адаптация и рецепция» анализу постановки пьесы Вс. Вишневского в Александринском театре (2017, реж. В. Рыжаков, драматург А. Волошина). По словам докладчицы, спектакль помещается в контекст предшествующих постановок А. Таирова и Г. Товстоногова и включает работу над текстом сценической версии: использование фрагментов первой редакции пьесы Вишневского, трансформация ремарок в диалоги персонажей, принцип коллажа и т. д. Докладчица отметила, что в спектакле возникает идея подвижности границ и оценок, отражая хаос революции. Автор резюмировала, что перед постановкой стояла задача примирить два типа аудитории — зритель советского и постсоветского поколений, однако ожидание зрителем канонической версии пьесы и текст Волошиной, близкий по духу экспериментальной драме Вишневского, вступили в конфликт, и установление традиции стало интерпретироваться как разрыв с ней.

В докладе «Ресайклинг советского в прозе Виктора Пелевина» М. Д. Андриановой (Санкт-Петербург) был представлен один из основных

механизмов ресайклинга советского в современной русской литературе — вторичная мифологизация уже мифологизированных советской официальной культурой исторических событий или персонажей. По мнению автора, ресайклинг советской литературы в постсоветской — это ре-ресайклинг, то есть вторичная переработка уже использованных советской культурой классических литературных произведений XIX века. В выступлении было выявлено перспективное направление исследования — ресайклинг «производственного» романа в современной литературе, так как производственный роман в современности начинает играть роль структурной первоосновы, на которой выстраиваются социально-психологический и философский романы, как в свое время греческий любовный роман на многие столетия определил структурную основу романа нового времени.

В заключении семинара прозвучал доклад Е. Ю. Андреевой (Санкт-Петербург) «Тимур Новиков и „Новые художники“. Ресайклинг советского быта», в котором выступающая рассмотрела одну из альтернатив советскому в российской культуре 1980-х годов.

Исследовательница сделала акцент на том, что ленинградская группа «Новые художники» (1982–1987/1991) избрала принципиально иную по отношению к соц-арту и московскому концептуализму стратегию обращения с советской культурной средой и бытом: в прямом и переносном смысле они осуществили акт экологического ресайклинга советской среды. Не будучи членами Союза художников и не имея поэтому возможности приобретать художественные материалы в официальных магазинах, «Новые» преобразили в материалы для творчества огромный массив отходов советского быта и дешевых бытовых предметов. Докладчица подытожила, что результат демонтажа советской среды и языка в творчестве «Новых художников» стал не демонстрацией советской энтропии, но победой над этой энтропией.

Обсуждение финального доклада Андреевой стало частью коллективного подведения итогов семинара, в ходе которого еще раз была проведена ревизия основных принципов концепции культурного ресайклинга.

© Ю. А. Секушина

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В мою статью «Неопубликованные переводы Д. С. Усова из Н. С. Гумилева в коллекции П. Н. Лукницкого», помещенную в № 4 журнала «Русская литература» за 2019 год, закрались досадные ошибки: на с. 141 в строке 15 снизу вместо «В. Грифена» следует чи-

тать «Ф. Вьеле-Грифена»; на с. 143 в сноске 15 вместо «Jon temple, Seigneur, est au ciel...» — «Ton temple, Seigneur, est au ciel...».

© В. В. Филичева

SUMMARIES

Татьяна Ивановна Краснобородько

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Tatiana Ivanovna Krasnoborod'ko

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
Russian Academy of Sciences

tak@yandex.ru

О ВТОРОЙ СТИХОТВОРНОЙ ВСТАВКЕ В ПУШКИНСКОЙ «<ПОВЕСТИ ИЗ РИМСКОЙ ЖИЗНИ>» («ЧТО С ТОБОЙ, СКАЖИ МНЕ, БРАТЕЦ?..»)

CONCERNING THE SECOND RHYMED INSERTION IN PUSHKIN'S «<A TALE OF ROMAN LIFE>» (*CHTO S TOBOI, SKAZHI MNE, BRATETS?..*)

В результате всестороннего палеографического анализа рукописи стихотворения Пушкина «Что с тобой, скажи мне, братец?..» автору статьи удалось восстановить автографический и творческий контекст этого наброска, который традиционно датировался 1825 годом. В действительности он представляет собой вторую стихотворную вставку для «<Повести из римской жизни>» и написан в начале 1835 года, когда Пушкин возобновил работу над произведением о трагической судьбе римского писателя Петрония, автора сатирического авантюрного романа «Сатирикон».

Ключевые слова: незавершенные произведения Пушкина 1830-х годов, «Что с тобой, скажи мне, братец?..», «<Повесть из римской жизни>», библиотека Пушкина, палеография, датировка, научное описание рукописей, Л. Б. Модзалевский, Б. В. Томашевский, Петроний, «Сатирикон».

Having performed the comprehensive paleographic analysis of the manuscript of Pushkin's poem «*Chto s toboi, skazhi mne, bratets?..*», the author of the article has reconstructed the autographic and creative context of this draft, which was traditionally dated back to the year 1825. In fact, it is the second rhymed insertion for the «<*Povest' iz rimskoi zhizni*>» («<A Tale of Roman Life>») and was written in early 1835, when Pushkin resumed his work on the story of the tragic fate of the Roman writer Petronius, the author of the satirical adventure novel *Satyricon*.

Key words: unfinished Pushkin's works of the 1830s, «*Chto s toboi, skazhi mne, bratets?..*», «<*Povest' iz rimskoi zhizni*>» («<A Tale of Roman Life>»), Pushkin's library, paleography, date, science-based description of manuscripts, L. B. Modzalevsky, B. V. Tomashevsky, Petronius, *Satyricon*.

Список литературы

1. Анненков П. В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина // Пушкин А. С. Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 1.
2. Ариштейн Л. М. Непрочитанное послание Пушкина к Кюхельбекеру // Россия, Запад, Восток: Встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. Л., 1996.
3. Березкина С. В. О стихотворении Пушкина «Что с тобой, скажи мне, братец...» // Пушкин и его современники: Сб. науч. трудов. СПб., 1999. Вып. 1 (40).
4. Большой Российский энциклопедический словарь. М., 2003.
5. Дубшан Л. С. «Что с тобой, скажи мне, братец?..» (Адресат и подтексты) // Пушкин и его современники: Сб. науч. трудов. СПб., 2000. Вып. 2 (41).
6. Краснобородько Т. И. Предисловие // А. С. Пушкин. Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. / Авторы-сост. Т. И. Краснобородько, С. Б. Федотова. СПб., 2013. Т. 1.

7. Ларионова Е. О. Мелочи о Пушкине. 2. Псевдопушкинское четверостишие «Там на бре-гу, где дремлет лес священный...» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2013. Вып. 31.
8. Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД 839 (История заполнения) // Пушкин: Ис-следования и материалы. СПб., 2003. Т. 16–17.
9. Летописи Государственного литературного музея. М., 1939. Кн. 5. Архив Опеки Пушки-на / Ред. и комм. П. С. Попова.
10. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 1. 1799–1824.
11. Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Временник Пуш-кинской комиссии. 1979. Л., 1982.
12. Любомудров С. И. Античный мир в поэзии Пушкина. М., 1899.
13. Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина (Библиографическое описание). СПб., 1910.
14. Модзалевский Б. Л. Пушкин и его современники: Избр. труды (1898–1928) / Сост. и прим. А. Ю. Балакина. СПб., 1999.
15. Модзалевский Б. Л. Работы П. В. Анненкова о Пушкине // Модзалевский Б. Л. Пушкин. Л., 1929.
16. Неизданный Пушкин: Собрание А. Ф. Онегина. Пб., 1922.
17. Петроний Арбитр. Сатирикон. М., 1990.
18. Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). Л., 1987.
19. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 2.
20. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. 1837–1937: [В 16 т.]. М.; Л., 1947–1949, 1959. Т. 2, 8, 17 (справочный том).
21. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / Под ред. Б. В. Томашевского. 4-е изд. Л., 1977. Т. 2.
22. Пушкин А. С. Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. [СПб.], 1905. Т. 8.
23. Пушкин А. С. Соч. и письма / Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1903. Т. 2.
24. Пушкин А. С. Соч. Пг., 1916. Т. 4.
25. Пушкин А. С. Соч. СПб., 1841. Т. 9.
26. Рак В. Д., Федотова С. Б. Петроний // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18–19. Пушкин и мировая литература. Материалы к Пушкинской энциклопедии.
27. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание / Сост. Л. Б. Мод-залевский и Б. В. Томашевский. М.; Л., 1937.
28. Словарь языка Пушкина. М., 1956. Т. 1.
29. Срезневский В. И. Пушкинская коллекция, принесенная в дар библиотеке Академии наук А. А. Майковой // Пушкин и его современники. СПб., 1906. Вып. 4.
30. Стрельникова И. П. Сатирико-бытовой роман. Петроний // Античный роман. М., 1969.
31. Сурат И. З. «Кто из богов мне возвратил...» // Пушкинская энциклопедия: Произведе-ния. СПб., 2012. Вып. 2. Е–К.
32. Сурат И. З. «Кто из богов мне возвратил...» (Пушкин, Пущин и Гораций) // Сурат И. Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах. М., 2009.
33. Тацит К. Соч.: В 2 т. / Изд. подг. А. С. Бобович, Я. М. Боровский, М. Е. Сергеевко. Л., 1969. Т. 1.
34. Толстой И. И. Пушкин и античность // Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л., 1938. Т. 14.
35. Хандрос Б. Н. Левушка Пушкин: Киевская находка // Хандрос Б. Н. Всматриваясь в лица: Художественно-документальные повествования. Киев, 1981.
36. Цыпкин Д. О. Об одной историографической легенде: начало изучения русского бумаж-ного штемпеля // Фотография. Изображение. Документ. СПб., 2013. Вып. 4 (4).
37. Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951. Т. 1.
38. Цявловский М. А. «Посмертный обыск» у Пушкина // Цявловский М. А. Статьи о Пуш-кине. М., 1962.
39. Черняев Н. И. «Цезарь путешествовал» (Отрывок о смерти Петрония) // Черняев Н. И. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900.
40. Шляпки И. А. Из неизданных бумаг А. С. Пушкина. СПб., 1903.
41. Le Satyricon de T. Pétrone / Traduction nouvelle par C. H. D. G., avec les imitations en vers, et les recherches sceptiques sur le Satyricon et sur son Auteur de J. N. M. De Guerle. Paris, 1834. Т. 1.
42. Noel F. J. M. Dictionarium latino-gallicum. Dictionnaire Latin-Français, composé sur le plan de l'ouvrage intitulé... Paris, 1825.

References

1. Annenkov P. V. Materialy dlia biografii Aleksandra Sergeevicha Pushkina // Pushkin A. S. Sochineniia / Izd. P. V. Annenkov. SPb., 1855. T. 1.
2. Arinshtein L. M. Neprochitannoe poslanie Pushkina k Kiukhel'bekeru // Rossiia, Zapad, Vostok: Vstrechnye techeniia. K 100-letiiu so dnia rozhdeniia akademika M. P. Alekseeva. L., 1996.

3. *Berezhkina S. V.* O stikhotvorenii Pushkina «Chto s toboi, skazhi mne, bratets?...» // Pushkin i ego sovremenniki: Sb. nauch. trudov. SPb., 1999. Vyp. 1 (40).
4. Bol'shoi Rossiiskii entsiklopedicheskii slovar'. M., 2003.
5. *Cherniaev N. I.* «Tsezar' puteshestvoval» (Otryvok o smerti Petroniia) // Cherniaev N. I. Kriticheskie stat'i i zametki o Pushkine. Khar'kov, 1900.
6. *Dubshan L. S.* «Chto s toboi, skazhi mne, bratets?...» (Adresat i podteksty) // Pushkin i ego sovremenniki: Sb. nauch. trudov. SPb., 2000. Vyp. 2 (41).
7. *Khandros B. N.* Levushka Pushkin: Kievskaiia nakhodka // Khandros B. N. Vsmatrivaia's' v litsa: Khudozhestvenno-dokumental'nye povestvovaniia. Kiev, 1981.
8. *Krasnoborod'ko T. I.* Predislovie // A. S. Pushkin. Boldinskie rukopisi 1830 goda: V 3 t. / Avtory-sost. T. I. Krasnoborod'ko, S. B. Fedotova. SPb., 2013. T. 1.
9. *Larionova E. O.* Melochi o Pushkine. 2. Pseudopushkinskoe chetverostishie «Tam na bregu, gde dremlet les sviashchennyi...» // Vremennik Pushkinskoi komissii. SPb., 2013. Vyp. 31.
10. Letopis' zhizni i tvorchestva A. S. Pushkina: V 4 t. M., 1999. T. 1. 1799–1824.
11. Letopisi Gosudarstvennogo literaturnogo muzeia. M., 1939. Kn. 5. Arkhiv Opeki Pushkina / Red. i komm. P. S. Popova.
12. *Levkovich Ia. L.* Rabochaia tetrad' Pushkina PD 839 (Istoriia zapolneniia) // Pushkin: Issledovaniia i materialy. SPb., 2003. T. 16–17.
13. *Liubomudrov S. I.* Antichnyi mir v poezii Pushkina. M., 1899.
14. *Lotman Iu. M.* Opyt rekonstruktsii pushkinskogo suizheta ob Iisuse // Vremennik Pushkinskoi komissii. 1979. L., 1982.
15. *Modzalevskii B. L.* Biblioteka A. S. Pushkina (Bibliograficheskoe opisanie). SPb., 1910.
16. *Modzalevskii B. L.* Pushkin i ego sovremenniki: Izbr. trudy (1898–1928) / Sost. i prim. A. Iu. Balakina. SPb., 1999.
17. *Modzalevskii B. L.* Raboty P. V. Annenkova o Pushkine // Modzalevskii B. L. Pushkin. L., 1929.
18. Neizdannyi Pushkin: Sobranie A. F. Onegina. Pb., 1922.
19. *Petronii Arbitr.* Satirikon. M., 1990.
20. *Petrunina N. N.* Proza Pushkina (Puti evoliutsii). L., 1987.
21. *Pushkin A. S.* Polnoe sobranie sochinenii: V 20 t. SPb., 2016. T. 2. Kn. 2.
22. *Pushkin A. S.* Polnoe sobranie sochinenii. 1837–1937: [V 16 t.]. M.; L., 1947–1949, 1959. T. 2, 8, 17 (spravochnyi tom).
23. *Pushkin A. S.* Polnoe sobranie sochinenii: V 10 t. / Pod red. B. V. Tomashevskogo. L., 1977. T. 2.
24. *Pushkin A. S.* Sochineniia / Pod red. P. A. Efremova. [SPb.], 1905. T. 8.
25. *Pushkin A. S.* Sochineniia i pis'ma / Pod red. P. O. Morozova. SPb., 1903. T. 2.
26. *Pushkin A. S.* Sochineniia. Pg., 1916. T. 4.
27. *Pushkin A. S.* Sochineniia. SPb., 1841. T. 9.
28. *Rak V. D., Fedotova S. B.* Petronii // Pushkin: Issledovaniia i materialy. SPb., 2004. T. 18–19. Pushkin i mirovaia literatura. Materialy k Pushkinskoi entsiklopedii.
29. Rukopisi Pushkina, khраниashchiesia v Pushkinskom Dome: Nauchnoe opisanie / Sost. L. B. Modzalevskii i B. V. Tomashevskii. M.; L., 1937.
30. *Shliapkin I. A.* Iz neizdannykh bumag A. S. Pushkina. SPb., 1903.
31. Slovar' iazyka Pushkina. M., 1956. T. 1.
32. *Sreznevskii V. I.* Pushkinskaia kolleksiia, prinesennaia v dar biblioteke Akademii nauk A. A. Maikovoi // Pushkin i ego sovremenniki. SPb., 1906. Vyp. 4.
33. *Strel'nikova I. P.* Satiriko-bytovoii roman. Petronii // Antichnyi roman. M., 1969.
34. *Surat I. Z.* «Kto iz bogov mne vozvratil...» // Pushkinskaia entsiklopediia: Proizvedeniia. SPb., 2012. Vyp. 2. E–K.
35. *Surat I. Z.* «Kto iz bogov mne vozvratil...» (Pushkin, Pushchin i Goratsii) // Surat I. Vchershnee solntse: O Pushkine i pushkinistakh. M., 2009.
36. *Tatsit K.* Sochineniia: V 2 t. / Izd. podg. A. S. Bobovich, Ia. M. Borovskii, M. E. Sergeenko. L., 1969. T. 1.
37. *Tolstoi I. I.* Pushkin i antichnost' // Uchenye zapiski LGPI im. A. I. Gertsena. L., 1938. T. 14.
38. *Tsiavlovskii M. A.* Letopis' zhizni i tvorchestva A. S. Pushkina. M., 1951. T. 1.
39. *Tsiavlovskii M. A.* «Posmertnyi obysk» u Pushkina // Tsiavlovskii M. A. Stat'i o Pushkine. M., 1962.
40. *Tsyppin D. O.* Ob odnoi istoriograficheskoi legende: nachalo izucheniia russkogo bumazhnogo shtempelia // Fotografia. Izobrazhenie. Dokument. SPb., 2013. Vyp. 4 (4).
41. Le Satyricon de T. Pétrone / Traduction nouvelle par C. H. D. G., avec les imitations en vers, et les recherches sceptiques sur le Satyricon et sur son Auteur de J. N. M. De Guerle. Paris, 1834. T. 1.
42. *Noel F. J. M.* Dictionarium latino-gallicum. Dictionnaire Latin-Français, composé sur le plan de l'ouvrage intitulé... Paris, 1825.

Наталья Дмитриевна Кочеткова

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Natal'ia Dmitrievna Kochetkova

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

kndmail@mail.ru

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРИОРИТЕТЫ Н. И. НОВИКОВА

N. I. NOVIKOV'S LITERARY PRIORITIES

В статье рассматриваются отзывы Н. И. Новикова о крупнейших русских писателях его времени. В его сатирических журналах 1769–1773 годов с особой похвалой говорилось о сочинениях А. П. Сумарокова, которому оказывалось даже явное предпочтение перед М. В. Ломоносовым. Предметом сатирических нападок часто становился провозглашенный «вторым Ломоносовым» В. П. Петров. Позднее, осуждая некие «развратные мнения» Сумарокова, критик, однако, продолжал высоко ценить его литературный талант. Вместе с тем Новиков вел последовательную полемику с журналом Екатерины II «Всякая всячина», где подвергался насмешкам В. К. Тредиаковский, заслуги которого Новиков ценил очень высоко. Занятия историей помогают ему увидеть общий ход развития отечественной культуры, и в журнале «Санкт-Петербургские ученые ведомости на 1777 год» он отдает должное каждому из писателей.

Ключевые слова: Н. И. Новиков, А. П. Сумароков, В. К. Тредиаковский, В. П. Петров, «Всякая всячина», «Опыт исторического словаря о российских писателях».

The article examines N. I. Novikov's testimonials regarding the most prominent Russian writers of his time. In his satirical journals of 1769–1773, he spoke with particular praise about the works of A. P. Sumarokov, giving him obvious preference over M. V. Lomonosov. V. P. Petrov, proclaimed «the second Lomonosov», would often become the subject of his satirical attacks. Later, the critic condemned certain «depraved opinions» by Sumarokov, yet continued to hold in high esteem his literary talent. At the same time, Novikov conducted a continuous polemics with Catherine II's magazine *Vsiakaia Vsiachina*, where V. K. Trediakovskiy, whose merits Novikov greatly appreciated, was often ridiculed. His historical studies helped him to grasp the general course of development of Russian culture, and in the journal *St. Petersburg Scientific Gazette* for 1777, he paid tribute to each of the writers.

Key words: N. I. Novikov, A. P. Sumarokov, V. K. Trediakovskiy, V. P. Petrov, *Vsiakaia Vsiachina*, *Essay of the Historical Dictionary of Russian*

Список литературы

1. Алексеева Н. Ю. Русская ода: развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005.
2. Алехина Л. А. Архивные материалы М. Н. Муравьева в фондах Отдела рукописей // Записки отдела рукописей гос. библиотеки им. В. И. Ленина. 1990. Вып. 49.
3. Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952.
4. Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. М.; Л., 1936.
5. Берков П. Н. Примечания // Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подг. текста и прим. П. Н. Беркова. М.; Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая сер.).
6. Евгений (Болховитинов Е. А.). Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России. М., 1845. Т. 2.
7. Ефремов П. А. Материалы для истории русской литературы. СПб., 1867.
8. Ивинский А. Д. Литературная политика Екатерины II: Журнал «Собеседник любителей российского слова». М., 2011.
9. Клейн И. «Немедленное искоренение всех пороков»: о моралистических журналах Екатерины II и Н. И. Новикова // XVIII век. СПб., 2006. Сб. 24.
10. Кочеткова Н. Д. Загадочное посвящение В. К. Тредиаковского А. П. Сумарокову // Русская литература. 2017. № 3.
11. Муравьев М. Н. Письма отцу и сестре 1777–1778 годов / Публ. Л. И. Кулаковой и В. А. Западова // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.
12. Орлов А. С. «Тилемахида» В. К. Тредиаковского // XVIII век. Сб. статей и материалов. М.; Л., 1935. <Сб. 1>.
13. Санкт-Петербургские ученые ведомости на 1777 год Н. И. Новикова / 2-е изд. А. Н. Неустроева. СПб., 1873.

14. Сатирические журналы Н. И. Новикова / Ред., вступ. статья и комм. П. Н. Беркова. М.; Л., 1951.
15. Степанов В. П. Новиков и Чулков (Литературные взаимоотношения) // XVIII век. Л., 1976. Сб. 11. Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени.
16. Степанов В. П. Тредиаковский и Екатерина II // Венок Тредиаковскому. Волгоград, 1976 (Литературное краеведение; вып. XII).
17. Johns G. Nikolay Novikov enlightener of Russia. Cambridge, 1985.

References

1. Alekhina L. A. Arkhivnye materialy M. N. Murav'eva v fondakh Otdela rukopisei // Zapiski otdela rukopisei gos. biblioteki im. V. I. Lenina. 1990. Vyp. 49.
2. Alekseeva N. Iu. Russkaia oda: razvitie odicheskoi formy v XVII–XVIII vekakh. SPb., 2005.
3. Berkov P. N. Istoriia russkoi zhurnalistiki XVIII veka. M.; L., 1952.
4. Berkov P. N. Lomonosov i literaturnaia polemika ego vremeni. 1750–1765. M.; L., 1936.
5. Berkov P. N. Primechaniia // Sumarokov A. P. Izbr. Proizvedeniia / Vstup. stat'ia, podg. teksta i prim. P. N. Berkova. M.; L., 1957 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
6. Efremov P. A. Materialy dlia istorii russkoi literatury. SPb., 1867.
7. Evgenii (Bolkhovitinov E. A.). Slovar' russkikh svetskikh pisatelei, sootchestvennikov i chuzhestrantsev, pisavshikh v Rossii. M., 1845. T. 2.
8. Ivinskii A. D. Literaturnaia politika Ekateriny II: Zhurnal «Sobesednik liubitelei rossiiskogo slova». M., 2011.
9. Johns G. Nikolay Novikov enlightener of Russia. Cambridge, 1985.
10. Klein I. «Nemedlennoe iskorenenie vseh porokov»: o moralisticheskikh zhurnalakh Ekateriny II i N. I. Novikova // XVIII vek. SPb., 2006. Sb. 24.
11. Kochetkova N. D. Zagadochnoe posviaschenie V. K. Trediakovskogo A. P. Sumarokovu // Russkaia literatura. 2017. № 3.
12. Murav'ev M. N. Pis'ma ottsu i sestre 1777–1778 godov / Publ. L. I. Kulakovo i V. A. Zapadova // Pis'ma russkikh pisatelei XVIII veka. L., 1980.
13. Orlov A. S. «Tilemakhida» V. K. Trediakovskogo // XVIII vek. Sb. statei i materialov. M.; L., 1935. <Sb. 1>.
14. Sankt-Peterburgskie uchenye vedomosti na 1777 god N. I. Novikova / 2-e izd. A. N. Neustroeva. SPb., 1873.
15. Satiricheskie zhurnaly N. I. Novikova / Red., vstup. stat'ia i komm. P. N. Berkova. M.; L., 1951.
16. Stepanov V. P. Novikov i Chulkov (Literaturnye vzaimootnosheniia) // XVIII vek. L., 1976. Sb. 11. N. I. Novikov i obshchestvenno-literaturnoe dvizhenie ego vremeni.
17. Stepanov V. P. Trediakovskii i Ekaterina II // Venok Trediakovskomu. Volgograd, 1976 (Literaturnoe kraeviedenie; vyp. XII).

Виталий Иванович Симанков

независимый исследователь

Vitaly Ivanovich Simankov

independent researcher

vitaly.simankov@gmail.com

**Д. И. ФОНВИЗИН КАК «РОССИЙСКИЙ БОАЛО»:
К ИСТОКАМ ОДНОЙ НОМИНАЦИИ
В САТИРИЧЕСКИХ ЖУРНАЛАХ Н. И. НОВИКОВА**

**D. I. FONVIZIN AS THE «RUSSIAN BOILEAU»:
TOWARDS THE ORIGIN OF THE TITULATORY FORMULA
IN N. I. NOVIKOV'S SATIRICAL JOURNALS**

Основное внимание уделяется вопросу: кто был переводчиком двух стихотворных сатир Н. Буало в «Живописце» (1772)? Учитывая тот факт, что современники неоднократно называли Фонвизина «российским Боало», и принимая во внимание текстовые параллели между анонимно

напечатанной сатирой «На человека» и «Посланием к слугам моим...» (1769), достоверно принадлежащим Д. И. Фонвизину, в статье сделано предположение, что переложителем двух сатир Буало мог быть Фонвизин.

Ключевые слова: Н. И. Новиков, Н. Буало, Д. И. Фонвизин, «Живописец», атрибуция.

The present article deals with the question of attributing Nicolas Boileau's Russian translations originally published by Nikolay Novikov in the magazine *Zhivopisets* (1772). Given the fact that Fonvizin was frequently called the «Russian Boileau» by his contemporaries, as well as taking into consideration the textual parallels between the anonymous Russian translation of *Sur l'Homme* and *An Epistle to My Servants* (1769) by Fonvizin, it seems possible to conclude that Fonvizin might be the translator of the French satire into Russian.

Key words: N. I. Novikov, N. Boileau, D. I. Fonvizin, *Zhivopisets*, attribution.

Список литературы

1. *Артемов А. И.* Описание рукописей, хранящихся в библиотеке Императорского Казанского университета. СПб., 1882.
2. *Афанасьев А.* Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. М., 1859.
3. *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952.
4. *Вендитти М.* Русские переводы XVIII века второй героиды Овидия (Козицкий, Рубан, Ржевский) // Чтения отдела русской литературы XVIII века. М.; СПб., 2013. Вып. 7.
5. *Веселова А. Ю.* «Лучший в архангелогородском посаде писец в прозе и стихах»: А. И. Фомин и его сочинения // Текст и традиция: альманах. СПб., 2016. [Вып.] 4.
6. *Витберг Ф.* Фон-Визин и его «Послание к слугам» (Библиографическая заметка) // Русская старина. 1900. Т. 102. № 5. Май.
7. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Неиспользованные сведения о комической опере Н. А. Львова «Ямщики на подставе» // Ежегодник Института истории искусств. 1955. Театр. М., 1955.
8. *Вяземский П. А.* Фон-Визин. СПб., 1848.
9. *Готовцева А. Г.* Никола Буало на страницах журнала «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» // Вестник РГГУ. Сер. Филологические науки. Журналистика. Литературная критика. 2014. № 12 (134).
10. *Добрицын А.* Вечный жанр. Bern, 2008.
11. *Клейн И.* Русский Буало? (Эпистола Сумарокова «О стихотворстве» в восприятии современников) // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18.
12. *Кочеткова Н. Д.* «Русский Лафонтен» (К литературной репутации Дмитриева) // Иван Иванович Дмитриев (1760–1837). Жизнь. Творчество. Круг общения. СПб., 2010.
13. *Крылов И. А.* Соч. М., 1984. Т. 1.
14. *Кузнецов В. А.* Поэтические уподобления в русской литературе XVIII в.: к вопросу о персонализации классицистического эстетического сознания // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 2: История. Языковедение. Литературоведение. 1993. № 1.
15. *Кулакова Л. И.* Когда написана басня «Лисица-Казнодей»? // XVIII век. Л., 1966. Сб. 7.
16. *Кулакова Л. И.* Неизданная поэма Я. В. Княжнина // Русская литература и общественно-политическая борьба XVII–XIX вв. Л., 1971.
17. *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Комическая опера Н. А. Львова «Ямщики на подставе» // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18.
18. *Любжин А. И.* «Русский Гомер». Опыт о литературной репутации // Вестник Московского ун-та. Сер. 9: Филология. 2011. № 5; 2013. № 1; 2014. № 1.
19. Образцы литературной полемики прошлого столетия. (Сообщены А. Н. Афанасьевым) // Библиографические записки. 1859. Т. 2. № 17.
20. Опыт областного великорусского словаря. СПб., 1852.
21. *П. Б.* [Виллярский П. С.]. [«О напечатанных, под названием вновь открытых стихотворений...»] // Журнал Министерства народного просвещения. 1844. Т. 43. Отд. 6.
22. *Песков А. М.* Буало в русской литературе XVIII — первой трети XIX века. М., 1989.
23. *Плетнев П. А.* Соч. и переписка. СПб., 1885. Т. 3.
24. Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 2.
25. Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в. Л., 1959.
26. *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1971.
27. *С. П-ий* [Полторацкий С. Д.]. Русские биографические и библиографические летописи // Северная пчела. 1846. 11 февр. № 34; 26 февр. № 45.
28. *Сапрыгина Е.* Неизвестные письма Александра Измайлова Николаю Грамматину // Губернский дом. 1995. № 3.
29. Сатирические журналы Н. И. Новикова / Ред., вступ. статья и комм. П. Н. Беркова. М.; Л., 1951.
30. *Свиясов Е. В.* Прономинация как вид метонимии (на материале античных антропонимов) // Россия, Запад, Восток: встречные течения. СПб., 1996.

31. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, 1725–1800. М., 1966. Т. 4.
32. Семенников В. Фонвизин и два стихотворения — «Чертик на дрожках» и «Матюшка-разносчик» // Русский библиофил. 1914. № 4.
33. Словарь Академии Российской. СПб., 1794. Ч. 6.
34. Словарь русского языка XVIII века. СПб., 1997. Вып. 9.
35. Словарь современного русского литературного языка. М.; Л., 1965. Т. 17.
36. Словарь церковно-славянского и русского языка. СПб., 1847. Т. 4.
37. Соч. и письма Хемницера. СПб., 1873.
38. Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. Л., 1985.
39. Степанов В. П. Poleмика вокруг Д. И. Фонвизина в период создания «Недоросля» // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15.
40. Стричек А. Денис Фонвизин. Россия эпохи просвещения. М., 1994.
41. Топоров В. Н. Из индоевропейской этимологии. III // Этимология. 1982. М., 1985.
42. Хемницер И. И. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1963.
43. Чернышев В. И. [Рец. на:] К. Петров. Словарь к сочинениям и переводам Д. И. Фонвизина. Издан при содействии Императорской Академии Наук. СПб., 1904. VI + 646 стр. // Изв. Отделения русского языка и словесности. 1906. Т. 11. Кн. 1.
44. Шруба М. Русская битва книг: Заметки о «Налое» В. И. Майкова // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21.
45. Эпиграмма и сатира. М.; Л., 1931. Т. 1.
46. Graßhoff H. Eine deutsche Parallele der «Лилица-кознодей» (Fonvizin und Schubart) // Zeitschrift für Slawistik. 1962. Bd 7. Hf. 2.

References

1. Afanas'ev A. Russkie satiricheskie zhurnaly 1769–1774 godov. M., 1859.
2. Artem'ev A. I. Opisanie rukopisei, khraniashchikhsia v biblioteke Imperatorskogo Kazanskogo universiteta. SPb., 1882.
3. Berkov P. N. Istoriia russkoi zhurnalistiki XVIII veka. M.; L., 1952.
4. Chernyshev V. I. [Rets. na:] K. Petrov. Slovar' k sochineniiam i perevodam D. I. Fon-Vizina. Izdan pri sodeistvii Imperatorskoi Akademii Nauk. SPb., 1904. VI, 646 str. // Izv. Otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti. 1906. T. 11. Kn. 1.
5. Dobritsyn A. Vechnyi zhanr. Bern, 2008.
6. Epigramma i satura. M.; L., 1931. T. 1.
7. Gotovtseva A. G. Nikola Bualo na stranitsakh zhurnala «Ezhemesiachnye sochineniia, k pol'ze i uveseleniiu sluzhashchie» // Vestnik RGGU. Ser. Filologicheskie nauki. Zhurnalistika. Literaturnaia kritika. 2014. № 12 (134).
8. Graßhoff H. Eine deutsche Parallele der «Lisitsa-koznodei» (Fonvizin und Schubart) // Zeitschrift für Slawistik. 1962. Bd 7. Hf. 2.
9. Klein I. Russkii Bualo? (Epistola Sumarokova «O stikhotvorstve» v vospriatii sovremennikov) // XVIII vek. SPb., 1993. Sb. 18.
10. Kochetkova N. D. «Russkii Lafonten» (K literaturnoi reputatsii Dmitrieva) // Ivan Ivanovich Dmitriev (1760–1837). Zhizn'. Tvorchestvo. Krug obshcheniia. SPb., 2010.
11. Krylov I. A. Soch. M., 1984. T. 1.
12. Kulakova L. I. Kogda napisana basnia «Lisitsa-Kaznodei»? // XVIII vek. L., 1966. Sb. 7.
13. Kulakova L. I. Neizdannaiia poema Ia. B. Kniiazhnina // Russkaia literatura i obshchestvenno-politicheskaia bor'ba XVIII–XIX vv. L., 1971.
14. Kuznetsov V. A. Poeticheskie upodobleniia v russkoi literature XVIII v.: k voprosu o personifitsirovannosti klassitsisticheskogo esteticheskogo soznaniia // Vestnik Sankt-Peterburgskogo unta. Ser. 2: Istoriia. Iazykoznanie. Literaturovedenie. 1993. № 1.
15. Lappo-Danilevskii K. Iu. Komicheskaia opera N. A. L'vova «Iamshchiki na podstave» // XVIII vek. SPb., 1993. Sb. 18.
16. Liubzhin A. I. «Russkii Gomer». Opyt o literaturnoi reputatsii // Vestnik Moskovskogo unta. Ser. 9: Filologii. 2011. № 5; 2013. № 1; 2014. № 1.
17. Obraztsy literaturnoi polemiki proshlogo stoletii. (Soobshcheny A. N. Afanas'evym) // Bibliograficheskie zapiski. 1859. T. 2. № 17.
18. Opyt oblastnogo velikorusskogo slovaria. SPb., 1852.
19. P. B. [Biliarskii P. S.]. [«O napechatannykh, pod nazvaniem vnov' otkrytykh stikhotvoreni...»] // Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia. 1844. T. 43. Otd. 6.
20. Peshkov A. M. Bualo v russkoi literature XVIII — pervoi treti XIX veka. M., 1989.
21. Pletnev P. A. Soch. i perepiska. SPb., 1885. T. 3.
22. Poety XVIII veka. L., 1972. T. 2.
23. Poety-satiriki kontsa XVIII — nachala XIX v. L., 1959.
24. Ryleev K. F. Poln. sobr. stikhotvoreniia. L., 1971.

25. S. P–ii [Poltoratskii S. D.]. Russkie biograficheskie i bibliograficheskie letopisi // Severnaia pchela. 1846. 11 fevr. № 34; 26 fevr. № 45.
26. Saprygina E. Neizvestnye pis'ma Aleksandra Izmailova Nikolaiu Grammatinu // Gubernskii dom. 1995. № 3.
27. Satiricheskie zhurnaly N. I. Novikova / Red., vstup. stat'ia i komm. P. N. Berkova. M.; L., 1951.
28. Semennikov V. Fonvizin i dva stikhotvoreniia — «Chertik na drozhkakh» i «Matiushka-raznoschik» // Russkii bibliofil. 1914. № 4.
29. Shrubina M. Russkaia bitva knig: Zametki o «Naloe» V. I. Maikova // XVIII vek. SPb., 1999. Sb. 21.
30. Slovar' Akademii Rossiiskoi. SPb., 1794. Ch. 6.
31. Slovar' russkogo iazyka XVIII veka. SPb., 1997. Vyp. 9.
32. Slovar' sovremennoho russkogo literaturnogo iazyka. M.; L., 1965. T. 17.
33. Slovar' tserkovno-slavianskogo i russkogo iazyka. SPb., 1847. T. 4.
34. Soch. i pis'ma Khemnitsera. SPb., 1873.
35. Stennik Iu. V. Russkaia satira XVIII veka. L., 1985.
36. Stepanov V. P. Polemika vokrug D. I. Fonvizina v period sozdaniia «Nedoroslia» // XVIII vek. L., 1986. Sb. 15.
37. Strichek A. Denis Fonvizin. Rossiia epokhi prosveshcheniia. M., 1994.
38. Sviiasov E. V. Pronominatsiia kak vid metonimii (na materiale antichnykh antroponimov) // Rossiia, Zapad, Vostok: vstrechnye techeniia. SPb., 1996.
39. Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pečati XVIII veka, 1725–1800. M., 1966. T. 4.
40. Toporov V. N. Iz indoevropeskoii etimologii. III // Etimologiya. 1982. M., 1985.
41. Venditti M. Russkie perevody XVIII veka vtoroi geroidy Ovidiia (Kozitskii, Ruban, Rzhhevskii) // Chteniia otdela russkoi literatury XVIII veka. M.; SPb., 2013. Vyp. 7.
42. Veselova A. Iu. «Luchshii v arkhangelogorodskom posade pisets v proze i stikhakh»: A. I. Fomin i ego sochineniia // Tekst i traditsiia: al'manakh. SPb., 2016. [Vyp.] 4.
43. Viazemskii P. A. Fon-Vizin. SPb., 1848.
44. Vitberg F. Fon-Vizin i ego «Poslanie k slugam» (Bibliograficheskaia zametka) // Russkaia starina. 1900. T. 102. № 5. Mai.
45. Vsevolodskii-Gerngross V. N. Neispol'zovannye svedeniia o komicheskoii opere N. A. L'vova «Iamshchiki na podstave» // Ezhegodnik Instituta istorii iskusstv. 1955. Teatr. M., 1955.
46. Khemnitser I. I. Poln. sobr. stikhotvoreniia. M.; L., 1963.

Сергей Иванович Николаев

академик РАН,
заведующий Отделом по изучению русской литературы XVIII века
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Sergei Ivanovich Nikolaev

Academician, Russian Academy of Sciences,
Head of the Department for the Studies of Russian Literature of the 18th Century,
Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

sergej_nikolaev2@mail.ru

«ПРЕВЕЛИКИЕ НАДЕЖДЫ» РУССКОЙ ПОЭЗИИ В СЛОВАРЕ ПИСАТЕЛЕЙ Н. И. НОВИКОВА

«GRAND HOPES» OF THE RUSSIAN POETRY IN N. I. NOVIKOV'S HISTORICAL DICTIONARY OF RUSSIAN WRITERS

В «Опыте исторического словаря о российских писателях» (1772) Н. И. Новиков о некоторых писателях говорил, что они подают или подавали большие надежды на будущее русской литературы. Если в отношении драматургов (Я. Б. Княжнин и Д. И. Фонвизин) надежды Новикова сбылись, то очевидно, что стихотворцам эти надежды были выданы авансом: либо их стихотворе-

ния вообще не сохранились, либо их дошло до нас ничтожно мало, либо дошедшие стихотворения никаких надежд не оправдали. Но Новиков преследовал иную цель: по его мнению, русская литература не стоит на месте, а пребывает в неустанном развитии, и ее прославят новые авторы, которые вот-вот появятся. Исторический словарь Новикова оказался обращен не только в прошлое и настоящее, но и пытался предугадать будущее.

Ключевые слова: репутация писателя, биография писателя, прогресс в литературе, Н. И. Новиков, «Опыт исторического словаря о российских писателях».

In his *Essay on the Historical Dictionary of Russian Writers* (1772), N. Novikov states that certain writers entertain or have entertained high hopes for the future of the Russian literature. And while as far as the playwrights (Ya. B. Knyazhnin and D. I. Fonvizin) were concerned, Novikov's hopes came true, in the case of the poets they seemed to have fallen short: the poems either haven't survived at all, or only a negligible number has reached us, or the extant poems haven't lived up to the hopes. Novikov, however, was pursuing a different goal: in his opinion, Russian literature did not stand still, but remained in constant flow, and new authors who were about to appear were expected to make it glorious. Rather than address just the past and the present, Novikov's Historical Dictionary was also an attempt to predict the future.

Key words: reputation of a writer, biography of a writer, progress in literature, N. I. Novikov, *Essay on the Historical Dictionary of Russian Writers*.

Список литературы

1. Глинка С. Н. Записки. СПб., 1895.
2. Ефремов П. А. Материалы для истории русской литературы. СПб., 1867.
3. Лепехин М. П. «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова (Некоторые проблемы изучения) // XVIII век. Л., 1989. Сб. 16.
4. Мартынов И. Ф. «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова и литературная полемика 60–70-х годов XVIII века // Русская литература. 1968. № 3.
5. Николаев С. И. Смерть поэта в эпитафии и элегии XVIII века // Окказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII века. СПб., 2010.
6. Новиков Н. И. Избр. соч. М.; Л., 1951.
7. Порошин С. Записки. СПб., 1881.
8. Поэты XVIII века: В 2 т. Л., 1972. Т. 1 (Библиотека поэта. Большая сер.).
9. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6.
10. Топоров В. Н. «Младой певец» и «быстротечное время» (К истории одного образа в русской поэзии первой трети XIX века) // Russian poetics. Columbus (Oh), 1983.
11. Тредиаковский В. К. Избр. произведения. М.; Л., 1963 (Библиотека поэта. Большая сер.).

References

1. Efremov P. A. Materialy dlia istorii russkoi literatury. SPb., 1867.
2. Glinka S. N. Zapiski. SPb., 1895.
3. Lepikhin M. P. «Opyt istoricheskogo slovaria o rossiiskikh pisateliakh» N. I. Novikova (Nekotorye problemy izucheniia) // XVIII vek. L., 1989. Sb. 16.
4. Martynov I. F. «Opyt istoricheskogo slovaria o rossiiskikh pisateliakh» N. I. Novikova i literaturnaia polemika 60–70-kh godov XVIII veka // Russkaia literatura. 1968. № 3.
5. Nikolaev S. I. Smert' poeta v epitafii i elegii XVIII veka // Okkazional'naia literatura v kontekste prazdnichnoi kul'tury Rossii XVIII veka. SPb., 2010.
6. Novikov N. I. Izbr. soch. M.; L., 1951.
7. Poety XVIII veka: V 2 t. L., 1972. T. 1 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
8. Poroshin S. Zapiski. SPb., 1881.
9. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: V 16 t. M.; L., 1937. T. 6.
10. Toporov V. N. «Mladoi pevets» i «bystrotechnoe vremia» (K istorii odnogo obraza v russkoi poezii pervoi treti XVIII veka) // Russian poetics. Columbus (Oh), 1983.
11. Trediakovskii V. K. Izbr. proizvedeniia. M.; L., 1963 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).

Марина Анатольевна Федотова

старший научный сотрудник
Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Marina Anatolievna Fedotova

Senior Researcher, Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences
fedotova_m@mail.ru

**СОЧИНЕНИЕ ДИМИТРИЯ РОСТОВСКОГО
«КАНОН ПРЕПОДОБНЫМ И БОГОНОСНЫМ ОТЦЕМ НАШИМ
АНТОНИЮ И ФЕОДОСИЮ КИЕВО-ПЕЧЕРСКИМ»:
К ИСТОРИИ ТЕКСТА**

**LITERARY WORK BY DIMITRY OF ROSTOV
CANON TO OUR REVEREND AND GOD-BEARING FATHERS
ANTHONY AND THEODOSIUS OF THE KIEV CAVES:
REGARDING THE HISTORY OF THE TEXT**

В статье автор характеризует рукописную традицию «Канона преподобным и богоносным отцем нашим Антонию и Феодосию Киево-Печерским» — одного из немногих гимнографических сочинений Димитрия Ростовского, приводит новые биографические данные о его «заказчике» — великоустюжском купце Иване Федорове Протодьяконове, уточняет по архивным документам локацию церкви, для которой был создан Канон, и время его написания, тем самым подтверждая атрибуцию памятника Димитрию Ростовскому.

Ключевые слова: митрополит Димитрий Ростовский, атрибуция, источниковедение, гимнографические сочинения.

In the article, the author offers insights into the manuscript tradition of the *Canon to our Reverend and God-Bearing Fathers Anthony and Theodosius of the Kiev Caves*, one of the several hymnographic books by Dimitry of Rostov, provides the data regarding the «patron» — Ivan Fedorov Protodiakonov, a merchant from Veliky Ustyug, and, drawing from the archival sources, defines more exactly the location of the church for which the Canon was written, as well as the time of its writing, thereby proving the ascription of the artifact to Dimitry of Rostov.

Keywords: metropolitan Dimitry of Rostov, problems of attribution, source study, hymnographic texts.

Список литературы

1. Балакишин Р. Церковь Покрова Богородицы, что в Козлёне. Вологда, 2000.
2. Белоброва О. А. Александр // ТОДРЛ. Л., 1990. Т. 44.
3. Бочаров Г., Выголов В. Сольвычегодск. Великий Устюг. Тотьма. М., 1983.
4. Канон прп. Антонию и Феодосию Печерским // Христианское чтение. 1859. Июнь.
5. Мерзон А. Ц., Тихонов Ю. А. Рынок Устюга Великого в период складывания всероссийского рынка (XVII в.). М., 1960.
6. Минея богослужебная. М., 2002. Месяц сентябрь.
7. Полн. собр. русских летописей. Л., 1982. Т. 37. Устюжские и вологодские летописи XVI–XVIII вв.
8. Смирнова С. С., М. А. М. Великоустюжская епархия // Православная энциклопедия. М., 2004. Т. 7.
9. Собрание разных поучительных слов и других сочинений святого Димитрия митрополита, ростовского чудотворца, на шесть частей разделенное, с приложением Жития его. М., 1786. Т. 1–6.

10. *Строев П. М.* Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877.
11. Таможенные книги Великого Устюга середины XVIII века / Сост. Г. Н. Чебыкина (отв. ред.), М. С. Черкасова. Вологда, 2012.
12. Українська поезія. Середина XVII вт. / Упорядники В. І. Кречотень, М. М. Сулима. Київ, 1992.
13. *Федотова М. А.* Слово на память Леонтия, епископа Ростовского: к вопросу о неопубликованных сочинениях Дмитрия Ростовского // IX чтения по истории и культуре Древней и Новой России: Материалы научной конференции. Ярославль, 25–27 сентября 2014 года. Ярославль, 2016.
14. *Федотова М. А.* Эпистолярное наследие Дмитрия Ростовского. М., 2005.
15. *Филарет (Гумилевский)*. Обзор русской духовной литературы. СПб., 1884. Кн. 1.
16. *Чебыкина Г. Н.* Великий Устюг: летописная книга XII — нач. XXI века. Великий Устюг, 2007.
17. *Шляпкин И. А.* Св. Дмитрий Ростовский и его время (1651–1709). СПб., 1891.

References

1. *Balakshin R.* Tserkov' Pokrova Bogoroditsy, chto v Kozlene. Vologda, 2000.
2. *Belobrova O. A.* Aleksandr // Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. L., 1990. T. 44.
3. *Bocharov G., Vygolov V.* Sol'vychevodsk. Velikii Ustiug. Tot'ma. M., 1983.
4. *Chebykina G. N.* Velikii Ustiug: letopisnaia kniga XII — nach. XXI veka. Velikii Ustiug, 2007.
5. *Fedotova M. A.* Epistol'noe nasledie Dimitriia Rostovskogo. M., 2005.
6. *Fedotova M. A.* Slovo na pamiat' Leontiiia, episkopa Rostovskogo: k voprosu o neopublikovannykh sochineniiakh Dimitriia Rostovskogo // IX chteniia po istorii i kul'ture Drevnei i Novoi Rossii: Materialy nauchnoi konferentsii. Iaroslavl', 25–27 sentiabria 2014 goda. Iaroslavl', 2016.
7. *Filaret (Gumilevskii)*. Obzor russkoi dukhovnoi literatury. SPb., 1884. Kn. 1.
8. Kanon prp. Antoniiu i Feodosiiu Pecherskim // Khristianskoe chtenie. 1859. Iiun'.
9. *Merzon A. Ts., Tikhonov Iu. A.* Rynok Ustiuga Velikogo v period skladyvaniia vsrossiiskogo rynka (XVII v.). M., 1960.
10. Mineia bogoslužebnaia. M., 2002. Mesiats sentiabr'.
11. Polnoe sobranie russkikh letopisei. L., 1982. T. 37. Ustiuzhskie i vologodskie letopisi XVI–XVIII vv.
12. *Shliapkin I. A.* Sv. Dimitrii Rostovskii i ego vremia (1651–1709). SPb., 1891.
13. *Smirnova S. S., M. A. M.* Velikoustiuzhskaia eparkhiia // Pravoslavnaia entsiklopediia. M., 2004. T. 7.
14. Sobranie raznykh pouchitel'nykh slov i drugikh sochinenii sviatogo Dimitriia mitropoliita, rostovskago chudotvortsa, na shest' chastei razdelennoe, s prilozheniem Zhitiiia ego. M., 1786. T. 1–6.
15. *Stroev P. M.* Spiski ierarkhov i nastoiatelei monastyrei Rossiiskoi tserkvi. SPb., 1877.
16. Tamozhennye knigi Velikogo Ustiuga serediny XVIII veka / Sost. G. N. Chebykina (otv. red.), M. S. Cherkasova. Vologda, 2012.
17. Українська поезія. Середина XVII вт. / Упорядники В. І. Кречотень, М. М. Сулима. Київ, 1992.

Светлана Вениаминовна Березкина

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
ведущий научный сотрудник лаборатории «Компаративистика и имагология»
Томского государственного университета

Svetlana Veniaminovna Berezkina

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
Russian Academy of Sciences,
Leading Researcher, Laboratory «Comparativistics and Imagology»,
Tomsk State University
s.berezkina@mail.ru

Нина Львовна Дмитриева

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Nina Lvovna Dmitrieva

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ninalvovna@mail.ru

**«...В ТЕБЕ ДВЕ ДУШИ — ОДНА: АНГЕЛ! ДРУГАЯ: СКОТИНА!..»
(ПИСЬМО В. А. ЖУКОВСКОГО
К А. А. ВОЕЙКОВОЙ ОТ 27 АВГУСТА 1823 ГОДА)**

**«YOU HAVE TWO SOULS — ONE: AN ANGEL! ANOTHER: A BEAST!»
(V. A. ZHUKOVSKY'S LETTER TO A. A. VOEYKOVA DATED AUGUST 27, 1823)**

В публикации представлено письмо В. А. Жуковского к А. А. Воейковой, его любимой племяннице, жене поэта и журналиста А. Ф. Воейкова. В нем речь идет о драматических страницах ее жизни, связанных как со сложностями в семейной жизни, так и с Александром Тургеневым, страстно в нее влюбленным. Письмо демонстрирует не только широко известную нежность Жуковского к Воейковой и непрестанную заботу о ней, но и критический взгляд на некоторые особенности ее личности и поведения.

Ключевые слова: биография и письма В. А. Жуковского, А. А. Воейкова, А. Ф. Воейков, биография и письма А. И. Тургенева.

The article presents a letter by V. A. Zhukovsky to A. A. Voeykova, his beloved niece, wife of the poet and journalist A. F. Voeykov. It concerns a turbulent period of her life, associated with problems in family life, and with Alexander Turgenev, who was passionately in love with her. The letter demonstrates not only Zhukovsky's well-known tender attitude to Voeykova and unceasing care for her, but also a critical outlook on certain traits of her personality and behavior.

Key words: biography and letters of V. A. Zhukovsky, A. A. Voeykova, A. F. Voeykov, biography and letters of A. I. Turgenev.

Список литературы

1. Березкина С. В. Письма В. А. Жуковского к А. Ф. Воейкову второй половины 1814 г. // Жуковский: Исследования и материалы. Томск, 2017. Вып. 3.
2. Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904.
3. Греч Н. И. Записки о моей жизни / Под ред. и с комм. Иванова-Разумника и Д. М. Пинеса. М.; Л., 1930.
4. «Жива ли ты еще?..» (Последние письма В. А. Жуковского к А. А. Воейковой) / Вступ. статья и комм. С. В. Березкиной; подг. текста Н. Л. Дмитриевой // Русская литература. 2016. № 4.
5. Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 13.
6. Зейдлиц К. К. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. 1783–1852. По неизданным источникам и личным воспоминаниям. СПб., 1883.
7. «Разлука не развод...»: Из переписки В. А. Жуковского и А. Ф. Воейкова 1823 г. / Вступ. статья С. В. Березкиной; подг. текста и комм. А. Ю. Балакина и С. В. Березкиной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2015 год. СПб., 2016.
8. Соловьев Н. В. История одной жизни. А. А. Воейкова — «Светлана»: В 2 т. Пг., 1915–1916.
9. Siegel H. Der Briefwechsel zwischen Aleksandr I. Turgenev und Vasilij A. Žukovskij 1802–1829. Köln; Weimar; Wien, 2012.

References

1. Berzskina S. V. Pis'ma V. A. Zhukovskogo k A. F. Voeykovu vtoroi poloviny 1814 g. // Zhukovskii: Issledovaniia i materialy. Tomsk, 2017. Vyp. 3.

2. *Grech N. I.* Zapiski o moei zhizni / Pod red. i s komm. Ivanova-Razumnika i D. M. Pinesa. M.; L., 1930.
3. «Razluka ne razvod...»: Iz perepiski V. A. Zhukovskogo i A. F. Voeikova 1823 g. / Vstup. stat'ia S. V. Berezkinoi; podg. teksta i komm. A. Iu. Balakina i S. V. Berezkinoi // *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2015 god.* SPb., 2016.
4. *Siegel H.* Der Briefwechsel zwischen Aleksandr I. Turgenev und Vasilij A. Žukovskij 1802–1829. Köln; Weimar; Wien, 2012.
5. *Solov'ev N. V.* Istoriiia odnoi zhizni. A. A. Voeikova — «Svetlana»: V 2 t. Pg., 1915–1916.
6. *Veselovskii A. N. V. A.* Zhukovskii. Poeziia chuvstva i «serdechnogo voobrazheniia». SPb., 1904.
7. *Zeidlits K. K.* Zhizn' i poeziia V. A. Zhukovskogo. 1783–1852. Po neizdannym istochnikam i lichnym vospominaniiam. SPb., 1883.
8. «Zhiva li ty eshche?..» (Poslednie pis'ma V. A. Zhukovskogo k A. A. Voeikovoi) / Vstup. stat'ia i komm. S. V. Berezkinoi; podg. teksta N. L. Dmitrievoi // *Russkaia literatura.* 2016. № 4.
9. *Zhukovskii V. A.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M., 2004. T. 13.

Елена Валерьевна Кардаш

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elena Valeryevna Kardash

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

**ПОЭТИКА АГОНИИ И ПРАКТИКИ ГЕНИЯ: ПЕРЕВОД А. С. ПУШКИНА
«ИЗ А. ШЕНЬЕ» КАК ОПЫТ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ**

**THE POETICS OF AGONY, AND PRACTICES OF A GENIUS: PUSHKIN'S
TRANSLATION FROM A. CHÉNIER AS AN AESTHETIC REFLECTION**

На материале конкретного сюжета — исследования перевода А. С. Пушкина «Из А. Шенье» («Покров, упитанный язвительною кровью...») — статья демонстрирует, как драматическая эстетика «возвышенного» и размышления о функциях сценического пафоса второй половины XVIII — начала XIX века превращаются в инструментарий поэтического эксперимента, направленного на трансформацию пушкинских творческих стратегий.

Ключевые слова: Пушкин, Шенье, Шиллер, смерть Геракла, эстетика «возвышенного», трагический пафос, сценические практики, стратегии гения.

The article presents a profound analysis of A. S. Pushkin's translation *From A. Chénier* («*The cover, soaked by caustic blood...*»), which constitutes a case study demonstrating how the dramatic aesthetic of the sublime and theoretical reflections on the scenic pathos in the second half of the 18th — the beginning of the 19th centuries provides a fruitful context for a poetic experiment that is supposed to transform Pushkin's creative strategies.

Key words: Pushkin, Chénier, Schiller, death of Heracles, aesthetic of the sublime, tragic pathos, scenic practices, strategies of a genius.

Список литературы

1. *Бабанов И. Е.* «Покровенная голова Агамемнона» // *Русская литература.* 1979. № 4.
2. *Барский О. В.* «Не дай мне Бог сойти с ума»: К истории создания // *Московский пушкинист.* М., 1998. Вып. 5.
3. *Виротайнен М. Н.* Посвящение «Андрея Шенье» // *Виротайнен М. Н.* Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003.
4. [Виротайнен М. Н., Ларионова Е. О.]. Пушкин о «Борисе Годунове» // *Пушкин в прижизненной критике: 1831–1833.* СПб., 2003.
5. [Георгиевский П. Е.]. Лицейские лекции (по записям А. М. Горчакова) / Публ. Б. С. Мейлаха // *Красный архив.* 1937. № 1 (80).

6. *Глебов Гл.* Философия природы в теоретических высказываниях и творческой практике Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. [Т.] 2.
7. *Громбах С. М.* Пушкин и медицина его времени. М., 1989.
8. *Данилевский Р. Ю.* Фридрих Шиллер и Россия. СПб., 2013.
9. *Данилевский Р. Ю.* Г. Э. Лессинг и Россия: Из истории русско-европейской культурной общности. СПб., 2006.
10. *Дидро Д.* Парадокс об актере / Пер. с фр. Р. Линцер // Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М., 1980.
11. *Довгий О. Л.* Еще раз о времени создания стихотворения «Не дай мне Бог сойти с ума» // Владикавказские Пушкинские чтения: Сб. науч. трудов. Владикавказ, 1993.
12. *Жуковский В. А.* Московские записки // Вестник Европы. 1809. Ч. 48. № 22.
13. *Загорский М.* Пушкин и театр. М.; Л., 1940.
14. *Зенкин С. Н.* Распространение мимесиса: Дидро и Шенье // Новое литературное обозрение. 2015. № 6 (136).
15. *Кардаш Е. В.* Поэтическая фразеология перевода А. С. Пушкина «Из А. Шенье»: Источники и контексты // Slověne = Slověne. 2019. Т. 8. № 2.
16. *Кузнецов И. С. А. С. Пушкин и А. Шенье* (Опыт характеристики поэтического своеобразия стихотворения «Покров, упитанный язвительно кровью...») // Болдинские чтения [1989]. Нижний Новгород, 1991.
17. [Лессинг Г. Э.]. О пределе между живописью и поэзией и о том, что сии искусства могут заимствовать одно от другого // Журнал изящных искусств. 1823. Ч. 1. № 5.
18. [Лессинг Г. Э.]. О трагедии (Сокращено из Лессинга) // Вестник Европы. 1816. Ч. 86. № 5.
19. *Лапкина Г. А.* Русская мысль конца XVIII — начала XIX века об актерском искусстве // Учен. зап. Гос. научно-исследовательского ин-та театра и музыки. Л., 1958. Т. 1.
20. *Лапто-Данилевский К. Ю.* Лессинг и Винкельман в «Журнале изящных искусств» В. И. Григоровича // Русская литература. 2001. № 2.
21. *Лапто-Данилевский К. Ю.* Об источнике одной «цитаты» (Пушкин и Винкельман) // Пушкин и его современники: Сб. науч. трудов. СПб., 2000. Вып. 2 (41).
22. *Лапто-Данилевский К. Ю.* Описание Аполлона Бельведерского из «Истории искусства древности» И. И. Винкельмана и его русская судьба // «Невыразимо выразимое»: Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте. М., 2013.
23. *Ларионова Е. О.* Южная лирика Пушкина // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 2.
24. *Лебедева О. В., Янушкевич А. С.* Германия туманная // Онегинская энциклопедия. М., 1999. Т. 1.
25. *Левкович Я. Л.* Стихотворение Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума...» // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. Т. 10.
26. *Лотман Ю. М.* Пушкин и М. А. Дмитриев-Мамонов // Тыняновский сборник: Четвертые тыняновские чтения. Рига, 1990.
27. *Мазур Н. Н.* «Ты видел деву?»: Поэтика и психология романтического экфрасиса // Русская литература. 2018. № 3.
28. *Мазур Н. Н.* Пушкин и «московские юноши»: вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования / Под ред. Д. М. Бетеа, А. Л. Осповата, Н. Г. Охотина и др. М., 2001.
29. *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. М., 1988.
30. *Неклюдова М. С.* Спор о чувствительном комедианте, или Четыре источника «Парадокса» // Новое литературное обозрение. 2015. № 6 (136).
31. *Непомнящий В.* Двадцать строк: Пушкин в последние годы жизни и стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» // Вопросы литературы. 1965. № 4.
32. *Пушкин А. С.* Письма / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1926. Т. 1.
33. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 3.
34. Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18–19. Пушкин и мировая литература. Материалы к Пушкинской энциклопедии.
35. *Розинская О. О.* «С записной книжкой на колене и карандашом в руке»: Актер как наблюдатель у Дидро («Парадокс об актере») // Новое литературное обозрение. 2015. № 6 (136).
36. *Сандомирская В. Б.* Переводы и переложения Пушкина из Шенье // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978. Т. 8.
37. Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 2000. Т. 2, 4.
38. *Табориская Е. М.* Своеобразное решение темы безумия в произведениях Пушкина в 1833 г. // Пушкинские чтения: Сб. статей. Таллинн, 1990.
39. Хрестоматия по истории русского актерского искусства конца XVIII — первой половины XIX веков / Сост. Н. Б. Владимирова, А. П. Кулиш. СПб., 2005.
40. [Шиллер Ф.]. О страстном. Из Шиллера // Соревнователь просвещения и благотворения. 1818. Ч. 2. Кн. 3.
41. *Шиллер Ф.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1957. Т. 6.

42. [Шиллер Ф.]. Шиллерово рассуждение о высоком // Санкт-Петербургский вестник. 1812. Ч. 3. № 8, 9.
43. *Barnett D., Massy-Westropp J.* The Art of Jesture: The practices and principles of 18th century acting. Heidelberg, 1987.
44. *Budelmann F.* The Reception of Sophocles' Representation of Physical Pain // American Journal of Philology. 2007. T. 128 (4).
45. [Burke E.]. A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. London, 1767.
46. *Chénier A. de.* Œuvres complètes. Paris, 1819.
47. *Chénier A.* Œuvres poétiques / Éd. critique par G. Buisson. Orléans, 2010. T. 2.
48. [Diderot D.]. Le fils naturel, ou Les épreuves de la vertu: comédie en 5 actes et en prose, avec l'histoire véritable de la pièce. [Amsterdam], 1757.
49. *Dieckmann H.* Diderot's Conception of Genius // Journal of the History of Ideas. 1941. Vol. 2. № 2.
50. *Dimoff P.* Winckelmann et André Chénier // Revue de Littérature Comparée. 1947. № 83.
51. Du Laocoon, ou Des limites respectives de la poésie et de la peinture / Trad. de l'allemand de G. E. Lessing, par Ch. Vanderbourg. Paris, 1802.
52. Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers / Par une société de gens de lettres; mis en ordre et publié par M. [Denis] Diderot, <...> et quant à la partie mathématique, par M. [Jean Le Rond] d'Alembert. Paris, 1757–1765. T. 7.
53. *Fénélon F. de.* Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse. Paris, 1796.
54. *Gamble D. R.* «Des sentiments si nôtres»: Stylisation and Dramatisation in the Bucoliques of André Chénier // Lumen. 2002. Vol. 21.
55. *Gamble D. R.* «Maîtres antiques»: the Bucoliques of André Chénier and the Neoclassical Mode // Dalhousie French Studies. 2008. Vol. 83.
56. *Habel R.* Schiller und die Tradition des Herakles-Mythos // Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption / Herausgegeben von Manfred Fuhrmann. München, 1971.
57. *Kahn A.* Pushkin's Lyric Intelligence. Oxford, 2008.
58. *Larham D.* The Felt Truth of Mimetic Experience: Motions of the Soul and the Kinetics of Passion in the Eighteenth-Century Theatre // The Eighteenth Century. 2012. Vol. 53. № 4.
59. *Lochert V.* L'écriture du spectacle: les didascalies dans le théâtre européen aux XVIe et XVIIe siècles. Genève, 2009.
60. *Marmontel J.-F.* Apologie du théâtre ou Analyse de la Lettre de Mr Rousseau, Citoyen de Genève, à Mr d'Alambert, au sujet des Spectacles // Oeuvres complètes de M. Marmontel, historiographe de France, et secrétaire perpétuel de l'Académie Française. Edition revue et corrigée par l'auteur. Paris, 1787. T. 16.
61. Mélanges historiques et littéraires, par M. le baron de Barante, Pair de France, Membre de l'Académie Française: En 3 vol. Bruxelles, 1835.
62. *Potts A.* Flesh and the ideal: Winckelmann and the origins of art history. New Haven; London, 2000.
63. Réflexions sur la rhétorique et la poétique. Dialogues sur l'éloquence / Par Messire François de Salignac de la Mothe Fénélon. Amsterdam, 1730.
64. [Schiller F.]. Œuvres dramatiques, traduites de l'allemand / Précédées d'une notice biographique et littéraire sur Schiller; <par A.-G.-P. Brugière de Barante>: En 6 vol. Paris, 1821. T. 1.
65. *Soellner R.* The Madness of Hercules and the Elizabethans // Comparative Literature. 1958. Vol. 10. № 4.
66. *Staël-Holstein G.* De L'Allemagne / Ré-imprimé par J. Murray. Londres, 1813. T. 1.
67. *Starobinski J.* André Chénier parmi les statues // Nineteenth-Century French Studies. 2006. Vol. 35. №. 1. Sculpture et poétique: Sculpture and Literature in France, 1789–1859.
68. *Théry A.-F.* De l'esprit et de la critique littéraires chez les peuples anciens et modernes. Paris, 1832. T. 2.
69. [Winckelmann J. J.]. Histoire de l'Art chez les Anciens / Par M. Winckelmann; trad. de l'Allemand par M. Huber. Nouvelle Edition, revue et corrigée. Paris, 1789. T. 2.
70. *Winckelmann J. J.* Pensées sur l'Imitation des Grecs dans les Ouvrages des Peinture et de Sculpture // Nouvelle bibliothèque germanique (Amsterdam). 1755. T. 17/2. Octobre-Décembre.

References

1. *Babanov I. E.* «Pokrovennaia golova Agamemnona» // Russkaia literatura. 1979. № 4.
2. *Barskii O. V.* «Ne dai mne Bog soiti s uma»: K istorii sozdaniia // Moskovskii pushkinist. M., 1998. Vyp. 5.
3. *Danilevskii R. Iu.* Fridrikh Shiller i Rossiia. SPb., 2013.
4. *Danilevskii R. Iu.* G. E. Lessing i Rossiia: Iz istorii russko-evropeiskoi kul'turnoi obshchnosti. SPb., 2006.

5. *Didro D.* Paradoks ob aktere / Per. s fr. R. Lintser // *Didro D. Estetika i literaturnaia kritika*. M., 1980.
6. *Dovgii O. L.* Eshche raz o vremeni sozdaniia stikhotvoreniia «Ne dai mne Bog soiti s uma» // *Vladikavkazskie Pushkinskie chteniia: Sb. nauch. trudov. Vladikavkaz, 1993.*
7. [Georgievskii P. E.]. Litseiskie leksii (po zapisiam A. M. Gorchakova) / Publ. B. S. Meilakha // *Krasnyi arkhiv. 1937. № 1 (80).*
8. *Glebov G. I.* Filosofia prirody v teoreticheskikh vyskazyvaniakh i tvorcheskoi praktike Pushkina // *Pushkin: Vremennik Pushkinskoi komissii. M.; L., 1936. [T.] 2.*
9. *Grombakh S. M.* Pushkin i meditsina ego vremeni. M., 1989.
10. *Kardash E. V.* Poeticheskaia frazeologiya perevoda A. S. Pushkina «Iz A. Shen'e»: Istochniki i konteksty // *Slovéne = Slovĕne. 2020 (v pečati).*
11. *Khrestomatiia po istorii russkogo akterskogo iskusstva kontsa XVIII — pervoi poloviny XIX vekov / Sost. N. B. Vladimirova, A. P. Kulish. SPb., 2005.*
12. *Kuznetsov I. S. A. S. Pushkin i A. Shen'e (Opyt kharakteristiki poeticheskogo svoeobraziia stikhotvoreniia «Pokrov, upitannii iazvitel'noi krov'iu...») // Boldinskie chteniia [1989]. Nizhni Novgorod, 1991.*
13. *Lapkina G. A.* Russkaia mysl' kontsa XVIII — nachala XIX veka ob akterskom iskusstve // *Uchenye zapiski Gosudarstvennogo nauchno-issledovatel'skogo instituta teatra i muzyki. L., 1958. T. 1.*
14. *Lappo-Danilevskii K. Iu.* Lessing i Vinkel'man v «Zhurnale iziashchnykh iskusstv» V. I. Grigorovicha // *Russkaia literatura. 2001. № 2.*
15. *Lappo-Danilevskii K. Iu.* Ob istochnike odnoi «tsitaty» (Pushkin i Vinkel'man) // *Pushkin i ego sovremenniki: Sb. nauch. trudov. SPb., 2000. Vyp. 2 (41).*
16. *Lappo-Danilevskii K. Iu.* Opisanie Apollona Bel'vederskogo iz «Istorii iskusstva drevnosti» I. I. Vinkel'mana i ego russkaia sud'ba // «Nevyrazimo vyrazimoe»: Ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste. M., 2013.
17. *Larionova E. O.* Iuzhnaia lirika Pushkina // *Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochinenii: V 20 t. SPb., 2016. T. 2. Kn. 2.*
18. *Lebedeva O. V., Ianushkevich A. S.* Germaniia tumannaia // *Oneginskaia entsiklopediia. M., 1999. T. 1.*
19. [Lessing G. E.]. O predele mezhdzhu zhivopis'iu i poezieiu i o tom, chto sii iskusstva mogut zaimstvovat' odno ot drugogo // *Zhurnal iziashchnykh iskusstv. 1823. Ch. 1. № 5.*
20. [Lessing G. E.]. O tragedii (Sokrashcheno iz Lessinga) // *Vestnik Evropy. 1816. Ch. 86. № 5.*
21. *Levkovich Ia. L.* Stikhotvorenie Pushkina «Ne dai mne Bog soiti s uma...» // *Pushkin: Issledovaniia i materialy. L., 1982. T. 10.*
22. *Lotman Iu. M.* Pushkin i M. A. Dmitriev-Mamonov // *Tynianovskii sbornik: Chetvertye tynianovskie chteniia. Riga, 1990.*
23. *Mazur N. N.* «Ty videl devu?»: Poetika i psikhologiya romanticheskogo ekfrasisa // *Russkaia literatura. 2018. № 3.*
24. *Mazur N. N.* Pushkin i «moskovskie iunoshi»: vokrug problemy geniia // *Pushkinskaia konferentsiia v Stenforde. Materialy i issledovaniia / Pod red. D. M. Betea, A. L. Ospovata, N. G. Okhotina i dr. M., 2001.*
25. *Modzalevskii B. L.* Biblioteka A. S. Pushkina: Bibliograficheskoe opisanie. M., 1988.
26. *Nekliudova M. S.* Spor o chuvstvitel'nom komediantе, ili Chetyre istochnika «Paradoksa» // *Novoe literaturnoe obozrenie. 2015. № 6 (136).*
27. *Nepomniashchii V.* Dvadsat' strok: Pushkin v poslednie gody zhizni i stikhotvorenie «Ia pamiatnik sebe vozdvig nerukotvornyi» // *Voprosy literatury. 1965. № 4.*
28. *Pushkin A. S. Pis'ma / Pod red. i s prim. B. L. Modzalevskogo. M.; L., 1926. T. 1.*
29. *Pushkin A. S.* Polnoe sobranie sochinenii: V 16 t. M.; L., 1948. T. 2, 3.
30. *Pushkin: Issledovaniia i materialy. SPb., 2004. T. 18–19. Pushkin i mirovaia literatura. Materialy k Pushkinskoi entsiklopedii.*
31. *Roginskaia O. O.* «S zapisnoi knizhkoj na kolene i karandashom v ruke»: Akter kak nabliudatel' u Didro («Paradoks ob aktere») // *Novoe literaturnoe obozrenie. 2015. № 6 (136).*
32. *Sandomirskaia V. B.* Perevody i pereložheniia Pushkina iz Shen'e // *Pushkin: Issledovaniia i materialy. L., 1978. T. 8.*
33. [Shiller F.]. O strastnom. Iz Shillera // *Sorevnovatel' prosveshcheniia i blagotvoreniia. 1818. Ch. 2. Kn. 3.*
34. [Shiller F.]. Shillerovo rassuzhdenie o vysokom // *Sankt-Peterburgskii vestnik. 1812. Ch. 3. № 8, 9.*
35. *Shiller F.* Sobranie sochinenii: V 7 t. M., 1957. T. 6.
36. *Slovar' iazyka Pushkina: V 4 t. M., 2000. T. 2, 4.*
37. *Taborisskaia E. M.* Svoeobraznoe reshenie temy bezumiia v proizvedeniakh Pushkina v 1833 g. // *Pushkinskie chteniia: Sb. statei. Tallinn, 1990.*
38. *Virolainen M. N.* Posviashchenie «Andreia Shen'e» // *Virolainen M. N. Rech' i molchanie: Siuzhety i mify russkoi slovesnosti. SPb., 2003.*
39. [Virolainen M. N., Larionova E. O.]. Pushkin o «Borise Godunove» // *Pushkin v prizhiznenoj kritike: 1831–1833. SPb., 2003.*

40. *Zagorskii M.* Pushkin i teatr. M.; L., 1940.
41. *Zenkin S. N.* Rasprostranenie mimesisa: Didro i Shen'e // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2015. № 6 (136).
42. *Zhukovskii V. A.* Moskovskie zapiski // *Vestnik Evropy*. 1809. Ch. 48. № 22.
43. *Barnett D., Massy-Westropp J.* The Art of Jesture: The practices and principles of 18th century acting. Heidelberg, 1987.
44. *Budelmann F.* The Reception of Sophocles' Representation of Physical Pain // *American Journal of Philology*. 2007. T. 128 (4).
45. [Burke E.]. A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. London, 1767.
46. *Chénier A. de.* Oeuvres complètes. Paris, 1819.
47. *Chénier A.* Œuvres poétiques / Éd. critique par G. Buisson. Orléans, 2010. T. 2.
48. [Diderot D.]. Le fils naturel, ou Les épreuves de la vertu: comédie en 5 actes et en prose, avec l'histoire véritable de la pièce. [Amsterdam], 1757.
49. *Dieckmann H.* Diderot's Conception of Genius // *Journal of the History of Ideas*. 1941. Vol. 2. № 2.
50. *Dimoff P.* Winckelmann et André Chénie // *Revue de Littérature Comparée*. 1947. № 83.
51. Du Laocoon, ou Des limites respectives de la poésie et de la peinture / Trad. de l'allemand de G. E. Lessing, par Ch. Vanderbourg. Paris, 1802.
52. Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers / Par une société de gens de lettres; mis en ordre et publié par M. [Denis] Diderot, <...> et quant à la partie mathématique, par M. [Jean Le Rond] d'Alembert. Paris, 1757–1765. T. 7.
53. *Fénélon F. de.* Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse. Paris, 1796.
54. *Gamble D. R.* «Des sentiments si nôtres»: Stylisation and Dramatisation in the Bucoliques of André Chénier // *Lumen*. 2002. Vol. 21.
55. *Gamble D. R.* «Maîtres antiques»: the Bucoliques of André Chénier and the Neoclassical Mode // *Dalhousie French Studies*. 2008. Vol. 83.
56. *Habel R.* Schiller und die Tradition des Herakles-Mythos // *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption* / Herausgegeben von Manfred Fuhrmann. München, 1971.
57. *Kahn A.* Pushkin's Lyric Intelligence. Oxford, 2008.
58. *Larham D.* The Felt Truth of Mimetic Experience: Motions of the Soul and the Kinetics of Passion in the Eighteenth-Century Theatre // *The Eighteenth Century*. 2012. Vol. 53. № 4.
59. *Lochert V.* L'écriture du spectacle: les didascalies dans le théâtre européen aux XVIe et XVIIe siècles. Genève, 2009.
60. *Marmontel J.-F.* Apologie du théâtre ou Analyse de la Lettre de Mr Rousseau, Citoyen de Genève, à Mr d'Alambert, au sujet des Spectacles // Oeuvres complètes de M. Marmontel, historiographe de France, et secrétaire perpétuel de l'Académie Française. Edition revue et corrigée par l'auteur. Paris, 1787. T. 16.
61. Mélanges historiques et littéraires, par M. le baron de Barante, Pair de France, Membre de l'Académie Française: En 3 vol. Bruxelles, 1835.
62. *Potts A.* Flesh and the ideal: Winckelmann and the origins of art history. New Haven; London, 2000.
63. Réflexions sur la rhétorique et la poétique. Dialogues sur l'éloquence / Par Messire François de Salignac de la Mothe Fénélon. Amsterdam, 1730.
64. [Schiller F.]. Œuvres dramatiques, traduites de l'allemand / Précédées d'une notice biographique et littéraire sur Schiller; <par A.-G.-P. Brugière de Barante>: En 6 vol. Paris, 1821. T. 1.
65. *Soellner R.* The Madness of Hercules and the Elizabethans // *Comparative Literature*. 1958. Vol. 10. № 4.
66. *Staël-Holstein G.* De L'Allemagne / Ré-imprimé par J. Murray. Londres, 1813. T. 1.
67. *Starobinski J.* André Chénier parmi les statues // *Nineteenth-Century French Studies*. 2006. Vol. 35. № 1. Sculpture et poétique: Sculpture and Literature in France, 1789–1859.
68. *Théry A.-F.* De l'esprit et de la critique littéraires chez les peuples anciens et modernes. Paris, 1832. T. 2.
69. [Winckelmann J. J.]. Histoire de l'Art chez les Anciens / Par M. Winckelmann; trad. de l'Allemand par M. Huber. Nouvelle Edition, revue et corrigée. Paris, 1789. T. 2.
70. *Winckelmann J. J.* Pensées sur l'Imitation des Grecs dans les Ouvrages des Peinture et de Sculpture // Nouvelle bibliothèque germanique (Amsterdam). 1755. T. 17/2. Octobre–Décembre.

Кирилл Юрьевич Зубков

доцент Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»,
младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Kirill Yurievich Zubkov

Associate Professor, National Research University *Higher School of Economics*,
Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
Russian Academy of Sciences

k_zubkov@inbox.ru

Мария Александровна Петровских

аспирант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Maria Alexandrovna Petrovskych

Postgraduate Student, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
Russian Academy of Sciences

skleppi@yandex.ru

**СТУДЕНТЫ, КУПЦЫ ИЛИ ПОЛЯКИ?
ИЗОБРАЖЕНИЕ МАЙСКИХ ПОЖАРОВ 1862 ГОДА
И ПРОБЛЕМА ДОСТОВЕРНОСТИ В РОМАНЕ А. Ф. ПИСЕМСКОГО
«ВЗБАЛАМУЧЕННОЕ МОРЕ»**

**STUDENTS, MERCHANTS, OR POLES?
DEPICTION OF THE MAY FIRES OF 1862 AND THE PROBLEM OF RELIABILITY
IN THE NOVEL *THE TROUBLED SEAS* BY A. F. PISEMSKY**

Статья посвящена роману А. Ф. Писемского «Взбаламученное море» (1863) — произведению, которое, по мнению современников, нарушало границы вымышленного и достоверного. Изображение петербургских пожаров 1862 года в разных редакциях романа показывает, что Писемский стремился, не отступая от документальной точности, создать роман, ориентированный на злободневную журналистику своего времени. Не устроив критику и многих читателей, замысел Писемского все же оказался значим для истории русского романа.

Ключевые слова: история романа, вымысел, журналистика, петербургские пожары.

The article is devoted to *The Troubled Seas* (1863) by A. F. Pisemsky, a work that shocked his contemporaries by violating the boundaries of the fictional and the reliable. The changing description of St. Petersburg fires of 1862 in different editions of the novel shows that Pisemsky strove to create a work based on the topical journalism of his time, without departing from documentary accuracy. Even though critics and numerous readers disapproved of Pisemsky's strategy, it ranks as a significant episode in the history of the Russian novel.

Key words: history of the novel, fictionality, journalism, Petersburg fires.

Список литературы

1. Анненков П. В. «Взбаламученное море». Роман г. Писемского (Русский Вестник, 1863, № 3–8) // Санкт-Петербургские ведомости. 1863. 9 нояб. № 250.
2. Антонович М. А. Современные романы // Современник. 1864. № 4. Отд. II.
3. Балдуев С. М. Писемский-журналист (1850–1860-е годы). СПб., 2003.
4. Беллюстин И. С. Из Петербурга // Современная летопись. 1862. 6 июня. № 23.

5. *Блума А. Я.* Пожар и молва (К описанию «текста петербургских пожаров») // *Philologia. Рижский филологический сборник.* Рига, 2002. Вып. IV.
6. *В. П. Воткин и И. С. Тургенев.* Неизданная переписка. 1851–1869. М.; Л., 1930.
7. *Герцен А. И.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1959. Т. 16.
8. *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. 2-е изд. Л., 1977.
9. *Григорьев А. А.* Взбаламученный романист // *Якорь.* 1863. № 20. Критика и журналистика.
10. *Данилевский Н. Я.* Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к романо-германскому. М., 2015.
11. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 12.
12. *Катков М. Н.* Что нам делать с Польшей? // *Катков М. Н. Собр. соч.: В 6 т.* СПб., 2011. Т. 3. Власть и террор.
13. *Козьмин Б. П.* Писемский и Герцен (К истории их взаимоотношений) // *Козьмин Б. П. Литература и история.* М., 1982.
14. *Козьмин Б. П.* Причина пожаров // *Красный архив.* 1923. Т. 3.
15. *Крестовский В. В.* Кровавый пух // *Крестовский В. В. Собр. соч.: В 8 т.* СПб., 1904. Т. 3.
16. *Лесков Н. С.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1998. Т. 2.
17. *Н. Б.* [Михайлов Н. М.]. Текущая беллетристика // *День.* 1864. № 31.
18. *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время» (1861–1864). М., 1972.
19. *Першкина А. Н.* Журнал братьев Достоевских «Время»: история, поэтика, проблемы атрибуции. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2013.
20. *Писемский А. Ф.* Взбаламученное море: Роман в 6 ч.: В 3 т. М., 1863. Т. 3.
21. *Писемский А. Ф.* Письма. М.; Л., 1936.
22. *Писемский А. Ф.* Полн. собр. соч.: В 24 т. СПб., 1895. Т. 10.
23. *Писемский А. Ф.* Соч.: В 4 т. СПб., 1867. Т. 4.
24. *Письма А. Ф. Писемского (1855–1879) И. С. Тургеневу* // *Лит. наследство.* 1964. Т. 73. Кн. 2.
25. *Пустовойт П. Г. А. Ф.* Писемский в истории русского романа. М., 1969.
26. *Рейсер С. А.* Петербургские пожары 1862 года // *Каторга и ссылка.* 1932. № 10.
27. *Родигина Н. Н., Худяков В. Н.* Петербургские пожары 1862 г. — символ конфликта поколений // *Локальные сообщества в имперской России в условиях социальных конфликтов: подходы и практики в современных региональных исследованиях.* Омск, 2009.
28. *Розенблюм Н. Г.* Петербургские пожары 1862 г. и Достоевский (Запрещенные цензурой статьи журнала «Время») // *Лит. наследство.* 1973. Т. 86. Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования.
29. «Россия под надзором»: Отчеты III отделения. 1827–1869: Сб. документов. М., 2006.
30. *Рошаль А. А.* Писемский и революционная демократия. Баку, 1971.
31. *Рошаль А. А., Грузинская Н. Н.* Стиль в процессе его рождения (Из наблюдений над творческой историей романа А. Ф. Писемского «Мещане») // *Учен. зап. Томского гос. ун-та.* Томск, 1967. № 67. Идейность и мастерство писателя.
32. *Серно-Соловьевич Н. А.* Еще по поводу пожаров // *Биржевые ведомости.* 1862. 31 мая. № 111.
33. *Склейнис Г. А.* Жанровое своеобразие диалогии В. В. Крестовского «Кровавый пух». Магадан, 2004.
34. *Страхов Н. Н.* Роковой вопрос // *Время.* 1863. № 4. Современное обозрение.
35. *Твардовская В. А.* Идеология пореформенного самодержавия (М. Н. Катков и его издания). М., 1978.
36. *Тодд III У. М.* «Братья Карамазовы» и поэтика сериализации // *Русская литература.* 1992. № 4.
37. *Шелаева А. А. Н. С.* Лесков — историк Петербурга: Статьи о пожарах 1862 г. // *Петербургские исследования: Сб. науч. статей.* СПб., 2006.
38. *Fusso S.* Editing Turgenev, Dostoevsky, and Tolstoy. Mikhail Katkov and the Great Russian Novel. DeKalb, 2017.
39. *Patyk L. E.* Written in Blood: Revolutionary Terrorism and Russian Literary Culture, 1861–1881. Wisconsin, 2017.
40. *Somoff V.* The Imperative of Reliability: Russian Prose on the Eve of the Novel, 1820s–1850s. Evanston, 2015.
41. *Walsh R.* The Rhetoric of Fictionality: Narrative Theory and the Idea of Fiction. Columbus, 2007.

References

1. *Annenkov P. V.* «Vzbalamuchennoe more». Roman g. Pisemskogo (Russkii Vestnik, 1863, № 3–8) // *Sankt-Peterburgskie vedomosti.* 1863. 9 noiab. № 250.
2. *Antonovich M. A.* Sovremennye romany // *Sovremennik.* 1864. № 4. Otd. II.

3. *Baluev S. M.* Pisemskii-zhurnal'ist (1850–1860-e gody). SPb., 2003.
4. *Belliustin I. S.* Iz Peterburga // *Sovremennaia letopis'*. 1862. 6 iiunia. № 23.
5. *Bluma A. Ia.* Pozhar i molva (K opisaniu «teksta peterburgskikh pozharov») // *Philologia. Rizhskii filologicheskii sbornik*. Riga, 2002. Vyp. IV.
6. *Danilevskii N. Ia.* Rossiia i Evropa. Vzgl'iad na kul'turnye i politicheskie otnosheniia slavianskogo mira k romano-germanskomu. M., 2015.
7. *Dostoevskii F. M.* Polnoe sobranie sochinenii: V 30 t. L., 1975. T. 12.
8. *Gertsen A. I.* Polnoe sobranie sochinenii: V 30 t. M., 1959. T. 16.
9. *Ginzburg L. Ia.* O psikhologicheskoi proze. 2-e izd. L., 1977.
10. *Grigor'ev A. A.* Vzbalamuchennyi romanist // *Iakor'*. 1863. № 20. Kritika i zhurnalistika.
11. *Katkov M. N.* Chto nam delat' s Pol'shei? // *Katkov M. N.* Sobranie sochinenii: V 6 t. SPb., 2011. T. 3. Vlast' i terror.
12. *Koz'min B. P.* Pisemskii i Gertsen (K istorii ikh vzaimootnoshenii) // *Koz'min B. P.* Literatura i istoriia. M., 1982.
13. *Koz'min B. P.* Prichina pozharov // *Krasnyi arkhiv*. 1923. T. 3.
14. *Krestovskii V. V.* Krovavyy puf // *Krestovskii V. V.* Sobranie sochinenii: V 8 t. SPb., 1904. T. 3.
15. *Leskov N. S.* Polnoe sobranie sochinenii: V 30 t. M., 1998. T. 2.
16. *N. B.* [Mikhailov N. M.]. Tekuchaia belletristika // *Den'*. 1864. № 31.
17. *Nechaeva V. S.* Zhurnal M. M. i F. M. Dostoevskikh «Vremia» (1861–1864). M., 1972.
18. *Pershkina A. N.* Zhurnal brat'ev Dostoevskikh «Vremia»: istoriia, poetika, problemy atributsii. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. M., 2013.
19. *Pisemskii A. F.* Pis'ma. M.; L., 1936.
20. *Pisemskii A. F.* Polnoe sobranie sochinenii: V 24 t. SPb., 1895. T. 10.
21. *Pisemskii A. F.* Sochineniia: V 4 t. SPb., 1867. T. 4.
22. *Pisemskii A. F.* Vzbalamuchennoe more: Roman v 6 ch.: V 3 t. M., 1863. T. 3.
23. *Pis'ma A. F.* Pisemskogo (1855–1879) I. S. Turgenevu // *Literaturnoe nasledstvo*. 1964. T. 73. Kn. 2.
24. *Pustovoit P. G. A. F.* Pisemskii v istorii russkogo romana. M., 1969.
25. *Reiser S. A.* Peterburgskie pozhary 1862 goda // *Katorga i ssylka*. 1932. № 10.
26. *Rodigina N. N., Khudiakov V. N.* Peterburgskie pozhary 1862 g. — simvol konflikta pokolenii // *Lokal'nye soobshchestva v imperskoi Rossii v usloviiakh sotsial'nykh konfliktov: podkhody i praktiki v sovremennykh regional'nykh issledovaniiax*. Omsk, 2009.
27. *Roshal' A. A.* Pisemskii i revoliutsionnaia demokratiia. Baku, 1971.
28. *Roshal' A. A., Gruzinskaia N. N.* Stil' v protsesse ego rozhdeniia (Iz nabliudeniia nad tvorcheskoi istoriei romana A. F. Pisemskogo «Meshchane») // *Uchenye zapiski Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. Tomsk, 1967. № 67. Ideinnost' i masterstvo pisatel'ia.
29. «Rossiia pod nadzorom»: Otchet' III otdeleniia. 1827–1869: Sb. dokumentov. M., 2006.
30. *Rozenblium N. G.* Peterburgskie pozhary 1862 g. i Dostoevskii (Zapreshchennye tsenzuroi stat'i zhurnala «Vremia») // *Literaturnoe nasledstvo*. 1973. T. 86. F. M. Dostoevskii. Novye materialy i issledovaniia.
31. *Serno-Solov'evich N. A.* Eshche po povodu pozharov // *Birzhevye vedomosti*. 1862. 31 maiia. № 111.
32. *Shelaeva A. A. N. S.* Leskov — istorik Peterburga: Stat'i o pozharakh 1862 g. // *Peterburgskie issledovaniia: Sb. nauch. statei*. SPb., 2006.
33. *Skleinis G. A.* Zhanrovoe svoeobrazie dilogii V. V. Krestovskogo «Krovavyy puf». Magadan, 2004.
34. *Strakhov N. N.* Rokovoi vopros // *Vremia*. 1863. № 4. Sovremennoe obozrenie.
35. *Todd III U. M.* «Brat'ia Karamazovy» i poetika serializatsii // *Russkaia literatura*. 1992. № 4.
36. *Tvardovskaia V. A.* Ideologiia poreformennogo samodержaviia (M. N. Katkov i ego izdaniia). M., 1978.
37. *V. P. Botkin i I. S. Turgenev.* Neizdannaiia perepiska. 1851–1869. M.; L., 1930.
38. *Fusso S.* Editing Turgenev, Dostoevsky, and Tolstoy. Mikhail Katkov and the Great Russian Novel. DeKalb, 2017.
39. *Patyk L. E.* Written in Blood: Revolutionary Terrorism and Russian Literary Culture, 1861–1881. Wisconsin, 2017.
40. *Somoff V.* The Imperative of Reliability: Russian Prose on the Eve of the Novel, 1820s–1850s. Evanston, 2015.
41. *Walsh R.* The Rhetoric of Fictionality: Narrative Theory and the Idea of Fiction. Columbus, 2007.

Анастасия Николаевна Першкина

приглашенный преподаватель Школы лингвистики
Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

Anastasia Nikolaevna Pershkina

Guest Lecturer, National Research University *Higher School of Economics*
dostoevsk@mail.ru

**ПРАПОРЩИК СТАВРОГИН: ИЗ ИСТОРИЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ
К РОМАНУ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»**

**NIKOLAY STAVROGIN AS A PRAPORSCHNIK:
AN ADDITIONAL HISTORICAL COMMENTARY
TO *THE DEMONS* BY F. M. DOSTOEVSKY**

В статье приводится исторический комментарий к небольшому эпизоду из биографии героя романа Ф. М. Достоевского «Бесы» Николая Ставрогина. На основании официальных документов середины 1860-х годов объясняется, как ему удалось в кратчайшие сроки после разжалования в солдаты вернуть себе офицерский чин. Этот небольшой фрагмент важен для понимания отношений между персонажами, чья судьба связана с армией, а также — для обнаружения методов работы самого писателя с историческими реалиями.

Ключевые слова: Достоевский, «Бесы», Николай Ставрогин, Польское восстание, военная служба.

The article provides historical commentary on an episode from the biography of Nikolay Stavrogin, a character from *The Demons* by F. Dostoevsky. Official documents of the mid-1860s help to uncover how he could have regained his officer rank after being demoted to a soldier. This episode is important for understanding the characters' relations, based on the military hierarchy. In addition, it clarifies Dostoevsky's methods of working with historical facts.

Key words: Dostoevsky, *The Demons*, Nikolay Stavrogin, January Uprising, military service.

Список литературы

1. Военный сборник. 1863. Т. 31, 34.
2. Волков С. В. Русский офицерский корпус. М., 2003.
3. Достоевский Ф. М. Бесы // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 10, 12.
4. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: 1821–1881 / Сост. И. Д. Якубович, Т. И. Орнатская. СПб., 1999. Т. 1 (1821–1864).
5. Об Ордене Святого Великомученика и Победоносца Георгия. СПб., 1833.
6. Полн. собр. законов Российской империи. Собр. 2. СПб., 1846. Т. 20; 1857. Т. 31.
7. Свод военных постановлений. СПб., 1859. Ч. 2. Кн. 2; Ч. 5. Кн. 1.
8. Шоломова Т. В. Образы выпускников лицея в литературе: Государственная селекция и личный выбор // Общество. Среда. Развитие. 2017. № 3.

References

1. *Dostoevskii F. M. Besy* // Dostoevskii F. M. Poln. sobr. soch.: V 30 t. L., 1972–1990. T. 10, 12.
2. *Letopis' zhizni i tvorchestva F. M. Dostoevskogo: 1821–1881* / Sost. I. D. Yakubovich, T. I. Ornat'skaia. SPb., 1999. T. 1 (1821–1864).
3. *Ob Ordene Sviatogo Velikomuchenika i Pobedonostsa Georgiia*. SPb., 1833.
4. Poln. sobr. zakonov Rossiiskoi imperii. Sbr. 2. SPb., 1846. T. 20; 1857. T. 31.
5. *Sholomova T. V. Obrazy vypusknikov litseia v literature: Gosudarstvennaia selektsiia i lichnyi vybor* // Obshchestvo. Sreda. Razvitie. 2017. № 3.
6. *Svod voennykh postanovlenii*. SPb., 1859. Ch. 2. Kn. 2; Ch. 5. Kn. 1.
7. *Voennyi sbornik*. 1863. T. 31, 34.
8. *Volkov S. V. Russkii ofitser'skii korpus*. M., 2003.

Татьяна Борисовна Ильинская

профессор кафедры русского языка
Военной академии материально-технического обеспечения им. А. В. Хрулева

Tatyana Borisovna Ilyinskaya

Professor, Russian Language Department,
A. V. Khrulev Military Academy of Logistics

tb-i3@yandex.ru

НЕИЗВЕСТНАЯ ЗАМЕТКА Н. С. ЛЕСКОВА «О ЮХАНЦЕВСКИХ ЧАСАХ»**N. S. LESKOV'S UNKNOWN NOTE «ON THE YUKHANTSEV CLOCK»**

В статье рассматривается неизвестная заметка Лескова «О юханцевских часах» (День. 1888) как возможный сюжетный источник рассказов «Импровизаторы» и «Отборное зерно». Проведенный сопоставительный анализ обнаруженной заметки и названных рассказов позволяет сделать определенные выводы о соотношении, а порой и о взаимопроникновении публицистического и художественного письма в творчестве писателя.

Ключевые слова: газета «День», Н. С. Лесков, публицистика, мифотворчество, «Импровизаторы», «Отборное зерно».

The article analyzes an unknown note by Leskov «On the Yukhantsev Clock» (1888, *The Day* newspaper) as a possible plot source for the stories *The Improvisers* and *The Choice Grain*. The comparative analysis of the discovered note and the stories in question leads to certain conclusions regarding their relationship, and points to the interpenetration of journalistic and artistic writing in the writer's work.

Key words: *The Day* newspaper, N. S. Leskov, journalism, mythmaking, *The Improvisers*, *The Choice Grain*.

Список литературы

1. *Амфитеатров А. В.* Одержимая Русь: Демонические повести XVII века. Берлин, 1929.
2. *Богачевская К. П.* Замечательный библиографический дар // Советская библиография. 1991. № 3.
3. *Быков П. В.* Библиография сочинений Н. С. Лескова // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 10 т. СПб., 1890. Т. 10.
4. *Горелов А. А.* Об источниках произведений Н. С. Лескова // Горелов А. А. Соединяя времена. СПб., 2011.
5. *Дурылин С. Н.* Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества // Москва. 2011. № 2.
6. *Жуковский В. И.* Дело Юханцева // Судебные речи известных русских юристов. М., 1957.
7. *Ильинская Т. Б.* «Власть тьмы» — библейское и толстовское в интерпретации Лескова (Неизвестная статья Лескова «О дурацких обычаях») // Мир русского слова. 2009. № 4.
8. *Ильинская Т. Б.* Мемуарный факт «в мистическом освещении» (неизвестный очерк Н. С. Лескова «Странный случай при смерти Дудышкина») // Русская литература. 2009. № 1.
9. *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11.
10. *Лихачев Д. С.* «Ложная» этическая оценка у Н. С. Лескова // Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. Л., 1981.
11. *Макарова Е. А.* Проблема русских переселенцев в рецепции Н. С. Лескова // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. 2008. № 1 (2).
12. *Столярова И. В.* Н. С. Лесков в «Русском мире» (Проблемы атрибуции) // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 2007. Т. 10.
13. *Сухачев Н. Л., Туниманов В. А.* Развитие легенды у Лескова // Миф — Фольклор — Литература. Л., 1978.
14. *Чехов А. П.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1975. Т. 2.
15. *Шестериков С. П.* К библиографии сочинений Н. С. Лескова // Известия Отдела русского языка и словесности АН СССР. Л., 1925. Т. 30.
16. *Muller de Morogues I.* L'œuvre journalistique et littéraire de N. S. Leskov: Bibliographie. Berne, 1984 (Slavica Helvetica. Bd 23).

References

1. *Amfiteatrov A. V. Oderzhimaia Rus': Demonicheskie povesti XVII veka.* Berlin, 1929.
2. *Bogaevskaia K. P. Zamechatel'ny bibliograficheski dar // Sovetskaia bibliografiia.* 1991. № 3.
3. *Bykov P. V. Bibliografiia sochineni N. S. Leskova // Leskov N. S. Sobranie sochinenii: V 10 t. SPb., 1890. T. 10.*
4. *Gorelov A. A. Ob istochnikakh proizvedeni N. S. Leskova // Gorelov A. A. Soediniaia vremena. SPb., 2011.*
5. *Durylin S. N. Nikolai Semenovich Leskov. Opyt kharakteristiki lichnosti i religioznogo tvorchestva // Moskva. 2011. № 2.*
6. *Zhukovskii V. I. Delo Iukhantseva // Sudebnye rechi izvestnykh russkikh iuristov. M., 1957.*
7. *Il'inskaia T. B. «Vlast' t'my» — bibleeskoe i tolstovskoe v interpretatsii Leskova (Neizvestnaia stat'ia Leskova «O duratskikh obychaiakh») // Mir russkogo slova. 2009. № 4.*
8. *Il'inskaia T. B. Memuarny fakt «v misticheskom osveshchenii» (neizvestnyi ocherk N. S. Leskova «Stranny sluchai pri smerti Dudyshkina») // Russkaia literatura. 2009. № 1.*
9. *Leskov N. S. Sobranie sochinenii: V 11 t. M., 1958. T. 11.*
10. *Likhachev D. S. «Lozhnaia» eticheskaja otsenka u N. S. Leskova // Likhachev D. S. Literatura — real'nost' — literatura. L., 1981.*
11. *Makarova E. A. Problema russkikh pereselentsev v retseptsii N. S. Leskova // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Filologiya. 2008. № 1 (2).*
12. *Stoliarova I. V. N. S. Leskov v «Russkom mire» (Problemy atributsii) // Leskov N. S. Polnoe sobranie sochinenii: V 30 t. M., 2007. T. 10.*
13. *Sukhachev N. L., Tunimanov V. A. Razvitie legendy u Leskova // Mif — Fol'klor — Literatura. L., 1978.*
14. *Chekhov A. P. Polnoe sobranie sochinenii: V 30 t. M., 1975. T. 2.*
15. *Shesterikov S. P. K bibliografii sochineni N. S. Leskova // Izvestiia Otdela russkogo iazyka i slovesnosti AN SSSR. L., 1925. T. 30.*
16. *Muller de Morogues I. L'œuvre journalistique et littéraire de N. S. Leskov: Bibliographie. Berne, 1984 (Slavica Helvetica. Bd 23).*

Тянь Хунминь (КНР)

доцент Гуманитарного института Шанхайского педагогического университета, Китай

Tian Hongmin (China)

Associate Professor, School of Humanities, Shanghai Normal University, China

ti2019an@gmail.com

**ЗА ПРИЛАВКОМ: «ДРУГАЯ ЛИТЕРАТУРНОСТЬ» А. П. ЧЕХОВА
В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНОЙ ИСТОРИИ**

**BEHIND THE COUNTER: «OTHER LITERATURE» BY A. P. CHEKHOV
IN THE CONTEXT OF SOCIAL HISTORY**

Творчество Чехова рассматривается в статье в контексте социальной истории России конца XIX — начала XX века, и прежде всего в контексте тех аспектов истории сословий, которые были связаны с новыми тенденциями, отразившимися в его произведениях: образование, доход семьи, положение человека в формировавшемся в пореформенной России секулярном обществе. «Лавочная жизнь», занимавшая важное место как в творчестве, так и в биографии писателя, исследуется на материале переписки Чехова и его рассказов.

Ключевые слова: А. П. Чехов, социальная история, секулярное общество, атеизм, литература и экономика.

Chekhov's work is considered in the article in the context of Russia's social history of the late 19th — early 20th centuries, and primarily in the context of those aspects of the history of the social ranks that were associated with the new trends reflected in Chekhov's writing: education, family income, a person's position in the post-reform Russian secular society. «Shop life», that occupied an important place both in the writer's work and in his biography, is studied on the basis of Chekhov's letters and short stories.

Key words: A. P. Chekhov, social history, secular society, atheism, literature and economics.

Список литературы

1. Большой академический словарь русского языка: В 30 т. М.; СПб., 2008. Т. 9.
2. *Булгаков С. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2.
3. *Гаранина О. В.* Личность и творчество А. П. Чехова в осмыслении З. Н. Гиппиус: К вопросу о связях Чехова с Серебряным веком // Творчество А. П. Чехова: Текст, контекст, интертекст. 150 лет со дня рождения писателя: материалы международной научной конференции. Ростов н/Д, 2011.
4. История русской литературы: В 4 т. Л., 1983. Т. 4.
5. *Катаев В. В.* Тургенев — Мопассан — Чехов: три решения одной темы // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2018. Т. 77. № 6.
6. *Катаев В.* Чехов и Романовы // А. П. Чехов: пространство природы и культуры: Сб. материалов Международной научной конференции. Таганрог, 2013.
7. *Мамедов О. Ю.* Экономический шедевр Антоши Чехонте // Экономический вестник Ростовского гос. ун-та. 2008. Т. 6. № 1.
8. *Меве Е. Б.* Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова. Киев, 1961.
9. *Мионов Б. Н.* Благополучие населения и революции в имперской России: XVIII — начало XX века. М., 2010.
10. *Мионов Б. Н.* Социальная история России периода империи (XVIII — начало XX в.). СПб., 2003.
11. *Найман А. Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. Из книги «Конец первой половины XX века». М., 1989.
12. *Петухова Е. Н.* «Чехова принял всего, как он есть, в пантеон своей души...» (А. Блок) // Творчество А. П. Чехова: Текст, контекст, интертекст. 150 лет со дня рождения писателя: материалы международной научной конференции. Ростов н/Д, 2011.
13. *Пештнев В. И.* А. П. Чехов и его современники в контексте общественных дискуссий рубежа XIX–XX вв. // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4 (15).
14. *Поселова Г. М.* Как изменились городские вывески // Культура речи. 1997. № 1.
15. *Рейфилд Д.* Жизнь Антона Чехова / Пер. с англ. О. Макаровой. СПб., 2014.
16. *Станько А. И.* А. П. Чехов о рыночных отношениях в России после реформы 1861 года // Известия Южного федерального ун-та. Филологические науки. 2008. № 3.
17. Творчество А. П. Чехова: текст, контекст, интертекст. 150 лет со дня рождения писателя. Сб. материалов международной конференции. Ростов н/Д, 2011.
18. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1940. Т. 11.
19. Толстой о Чехове. Неизвестные высказывания / Предисловие К. П. Богаевской // Лит. наследство. 1960. Т. 68. Чехов.
20. *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1974–1983. Соч.: В 18 т. Т. 5, 7. Письма: В 12 т. Т. 7, 10.
21. А. П. Чехов. Литературный быт и творчество по мемуарным материалам / Сост., автор предисловия В. Фейдер. Л., 1928 (сер. «Литературный быт и творчество русских писателей по воспоминаниям, дневникам и письмам»).
22. Чехов и Плещеев / Статья и публ. Л. С. Пустильник // Лит. наследство. 1960. Т. 68. Чехов.
23. *Чудаков А.* «Между „есть Бог“ и „нет Бога“ лежит целое громадное поле...». Чехов и вера // Новый мир. 1996. № 9.
24. *Чудаков А. П.* Антон Павлович Чехов. М., 2013.
25. *Чудаков А. П.* Поэтика Чехова. М., 1971.
26. *Швецов Д. В.* Базар, ярмарка, лавка, магазин: Генезис форм розничной торговли // Terra economica. 2011. Т. 9. № 3.
27. Anton Chekhov / Ed. and with an introduction by H. Bloom. New York, 1999.
28. *Kahn A., Lipovetsky M., Reyfman I.* A History of Russian Literature. Oxford, 2018.
29. *Kuzicheva A.* «Breaking the rules»: Chekhov and his contemporaries // Chekhov then and now: the reception of Chekhov in World Culture / Ed. by J. Douglas Clayton. New York, 1997.
30. *Windelband W.* History and Natural Science / Introductory Note by G. Oakes // History and Theory. 1980. Vol. 19. № 2.

References

1. A. P. Chekhov. Literaturnyi byt i tvorcestvo po memuarnym materialam / Sost., avtor predisloviia V. Feider. L., 1928 (ser. «Literaturnyi byt i tvorcestvo russkikh pisatelei po vospominaniam, dnevnikam i pis'mam»).
2. Anton Chekhov / Ed. and with an introduction by H. Bloom. New York, 1999.
3. Bol'shoi akademicheskii slovar' russkogo iazyka: V 30 t. M.; SPb., 2008. T. 9.
4. *Bulgakov S. N.* Soch.: V 2 t. M., 1993. T. 2.
5. *Chekhov A. P.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. M., 1974–1983. Soch.: V 18 t. T. 5, 7. Pis'ma: V 12 t. T. 7, 10.
6. Chekhov i Pleshcheev / Stat'ia i publ. L. S. Pustil'nik // Lit. nasledstvo. 1960. T. 68. Chekhov.
7. *Chudakov A.* «Mezhdu „est' Bog“ i „net Boga“ lezhit tseloe gromadnoe pole...». Chekhov i vera // Novyi mir. 1996. № 9.

8. *Chudakov A. P.* Anton Pavlovich Chekhov. M., 2013.
9. *Chudakov A. P.* Poetika Chekhova. M., 1971.
10. *Garanina O. V.* Lichnost' i tvorchestvo A. P. Chekhova v osmyslenii Z. N. Gippius: K voprosu o svyaziakh Chekhova s Serebrianyim vekom // *Tvorchestvo A. P. Chekhova: Tekst, kontekst, intertekst. 150 let so dnia rozhdeniia pisatel'ia: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii.* Rostov n/D, 2011.
11. *Istoriia russkoi literatury: V 4 t. L., 1983. T. 4.*
12. *Kahn A., Lipovetsky M., Reyfman I.* A History of Russian Literature. Oxford, 2018.
13. *Kataev V. B.* Turgenev — Mopassan — Chekhov: tri resheniia odnoi temy // *Izvestiia RAN. Ser. literatury i iazyka.* 2018. T. 77. № 6.
14. *Kataev V.* Chekhov i Romanovy // *A. P. Chekhov: prostranstvo prirody i kul'tury: Sb. materialov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii.* Taganrog, 2013.
15. *Kuzicheva A.* «Breaking the rules»: Chekhov and his contemporaries // *Chekhov then and now: the reception of Chekhov in World Culture / Ed. by J. Douglas Clayton.* New York, 1997.
16. *Mamedov O. Iu.* Ekonomicheskii shedevr Antoshi Chekhonte // *Ekonomicheskii vestnik Rostovskogo gos. un-ta.* 2008. T. 6. № 1.
17. *Meve E. B.* Meditsina v tvorchestve i zhizni A. P. Chekhova. Kiev, 1961.
18. *Mironov B. N.* Blagosostoianie naseleniia i revoliutsii v imperskoi Rossii: XVIII — nachalo XX veka. M., 2010.
19. *Mironov B. N.* Sotsial'naia istoriia Rossii perioda imperii (XVIII — nachalo XX v.). SPb., 2003.
20. *Naiman A. G.* Rasskazy o Anne Akhmatovoi. Iz knigi «Konets pervoi poloviny XX veka». M., 1989.
21. *Peftiev V. I. A. P. Chekhov i ego sovremenniki v kontekste obshchestvennykh diskussii rubezha XIX–XX vv. // Verkhnevolszhskii filologicheskii vestnik.* 2018. № 4 (15).
22. *Petukhova E. N.* «Chekhova prinial vsego, kak on est', v panteon svoei dushi...» (A. Blok) // *Tvorchestvo A. P. Chekhova: Tekst, kontekst, intertekst. 150 let so dnia rozhdeniia pisatel'ia: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii.* Rostov n/D, 2011.
23. *Pospelova G. M.* Kak izmenilis' gorodskie vyveski // *Kul'tura rechi.* 1997. № 1.
24. *Reifild D.* Zhizn' Antona Chekhova / Per. s angl. O. Makarovoi. SPb., 2014.
25. *Shvetsov D. V.* Bazar, iarmarka, lavka, magazin: Genezis form roznichnoi trgovli // *Terra economicus.* 2011. T. 9. № 3.
26. *Stan'ko A. I. A. P. Chekhov o rynochnykh otnosheniiax v Rossii posle reformy 1861 goda // Izvestiia Iuzhnogo federal'nogo un-ta. Filologicheskie nauki.* 2008. № 3.
27. *Tolstoi L. N.* Poln. sobr. soch.: V 90 t. M., 1940. T. 11.
28. Tolstoi o Chekhove. Neizvestnye vyskazyvaniia / Predislovie K. P. Bogaevskoi // *Lit. nasledstvo.* 1960. T. 68. Chekhov.
29. *Tvorchestvo A. P. Chekhova: tekst, kontekst, intertekst. 150 let so dnia rozhdeniia pisatel'ia.* Sb. materialov mezhdunarodnoi konferentsii. Rostov n/D, 2011.
30. *Windelband W.* History and Natural Science / Introductory Note by G. Oakes // *History and Theory.* 1980. Vol. 19. № 2.

Андрей Николаевич Власов

заведующий Отделом русского фольклора
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Andrei Nikolaevich Vlasov

Head of the Department of Russian Folklore,
Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences

irliran@mail.ru

О СЕМЕЙНЫХ ШКОЛАХ ЭПИЧЕСКИХ СКАЗИТЕЛЕЙ: ДИНАСТИЯ КРЮКОВЫХ

CONCERNING THE FAMILY SCHOOLS OF EPIC STORYTELLERS: THE KRYUKOV DYNASTY

Статья посвящена проблеме существования на Севере семейных школ эпических сказителей, особое внимание уделено династии Крюковых на Зимнем берегу Белого моря. Представлен эпический репертуар отдельного сказителя трех поколений семьи Крюковых в контексте местной и в целом севернорусской традиций. Установлены возможные преемственные связи и различия

между ними. Сделан вывод, что говорить о существовании фамильных школ в Зимней Золотице с той же определенностью, как о Чупровых на Пижме, преждевременно.

Ключевые слова: эпический сказитель, семейная школа, старина, эпическая традиция, эпический репертуар, эпический сюжет.

The article outlines the continuity of the family schools of epic storytellers in the North; the featured one is the Kryukov dynasty from the Winter Coast of the White Sea. The epic repertoire of an individual storyteller from the three generations of the Kryukov family is analyzed in the context of local and general Russian traditions. Possible ties of succession and differences between them are established. The author suggests that it is too early to postulate the existence of the family schools in Zimnyaya Zolotitsa with the same certainty as in the case of the Chuprovs on the Pizhma.

Key words: epic storyteller, family school, *bylina*, epic tradition, epic repertoire, epic storyline.

Список литературы

1. Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901.
2. Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А. В. Маркова / Изд. подг. С. Н. Азбелев, Ю. И. Марченко. СПб., 2002.
3. *Бородина-Морозова Э. Г.* Беломорская сказительница Аграфена Крюкова (1855–1921) // Север. 1946.
4. Былины М. С. Крюковой / Зап. и комм. Э. Бородина и Р. Липец. М., 1939. Т. 1, 2.
5. Былины Печоры и Зимнего берега (новые записи) / Изд. подг. А. М. Астахова, Э. Г. Бородина-Морозова и др. М.; Л., 1961.
6. *Васильев Н. В.* [Рец. на:] Беломорские былины, записанные А. Марковым. С предисловием проф. В. Ф. Миллера. М., 1901 // Этнографическое обозрение. 1901. № 4.
7. Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 года А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским. Часть первая: Зимний берег Белого моря. Волость Зимняя Золотица // Труды Музыкально-этнографической комиссии, состоящей при Этнографическом отделе Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. М., 1906. Т. 1.
8. *Миллер В. Ф.* Новые записи былин в Архангельской губернии // Известия ОРЯС. 1899. Т. 4. Кн. 2.
9. *Нелаева Е. М.* Здравствуй, морюшко Белое! Сказители Крюковы из Зимней Золотицы. Архангельск, 2001.
10. *Новиков Ю. А.* Динамика эпического канона. Из текстологических наблюдений над былинами. Вильнюс, 2009.
11. *Окладников Н. А.* История Игнатьевского старообрядческого скита (середина XVII–XIX в.) // Окладников Н. А. Край родной Мезенский: очерки о прошлом Мезенского края. Архангельск, 2009.
12. *Чужимов В. П.* Новые записи былин в Поморье // Советский фольклор. 1935. № 2–3.

References

1. Belomorskie byliny, zapisannye A. Markovym. M., 1901.
2. Belomorskie stariny i dukhovnye stikhi. Sobranie A. V. Markova / Izd. podg. S. N. Azbelev, Yu. I. Marchenko. SPb., 2002.
3. *Borodina-Morozova E. G.* Belomorskaia skazitel'nitsa Agrafena Kriukova (1855–1921) // Sever. 1946.
4. Byliny M. S. Kriukovoi / Zap. i komm. E. Borodina i R. Lipets. M., 1939. T. 1, 2.
5. Byliny Pechory i Zimnego berega (novye zapisi) / Izd. podg. A. M. Astakhova, E. G. Borodina-Morozova i dr. M.; L., 1961.
6. *Vasil'ev N. V.* [Rets. na:] Belomorskie byliny, zapisannye A. Markovym. S predislovиеm prof. V. F. Millera. M., 1901 // Etnograficheskoe obozrenie. 1901. № 4.
7. Materialy, sobrannye v Arkhangel'skoi gubernii letom 1901 goda A. V. Markovym, A. L. Maslovym i B. A. Bogoslovskim. Chast' pervaia: Zimnii bereg Belogo moria. Volost' Zimniaia Zolotitsa // Trudy Muzykal'no-etnograficheskoi komissii, sostoiashchei pri Etnograficheskom otdele Imperatorskogo Obshchestva liubitелеi estestvoznaniia, antropologii i etnografii. M., 1906. T. 1.
8. *Miller V. F.* Novye zapisi bylin v Arkhangel'skoi gubernii // Izvestiia ORIAS. 1899. T. 4. Kn. 2.
9. *Nelaeva E. M.* Zdravstvui, moriushko Beloe! Skaziteli Kriukovy iz Zimnei Zolotitsy. Arkhangel'sk, 2001.
10. *Novikov Yu. A.* Dinamika epicheskogo kanona. Iz tekstologicheskikh nabliudenii nad bylinami. Vil'nius, 2009.
11. *Okladnikov N. A.* Istoriia Ignat'evskogo staroobriadcheskogo skita (seredina XVII–XIX v.) // Okladnikov N. A. Krai rodnoi Mezenskii: ocherki o proshlom Mezenskogo kraia. Arkhangel'sk, 2009.
12. *Chuzhimov V. P.* Novye zapisi bylin v Pomor'e // Sovetskii fol'klor. 1935. № 2–3.

Анна Сергеевна Акимова

старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Anna Sergeevna Akimova

Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

a.s.akimova@mail.ru

«РАЗ В ЖИЗНИ»**ЧЕРНОВОЙ АВТОГРАФ ИЗ РУКОПИСНОЙ ТЕТРАДИ****ONCE IN A LIFETIME****DRAFT AUTOGRAPH FROM TOLSTOY'S HANDWRITTEN NOTEBOOK**

Черновой автограф под названием «Раз в жизни» из рукописной тетради А. Н. Толстого 1909 года является ранним вариантом рассказа «Поэма в семнадцать лет» (1910), в котором нашли отражение личные впечатления Толстого-студента Технологического института. В публикуемом по рукописной тетради тексте уже был прописан сюжет и образы главных героев, молодого поэта, Любочки и ее отца-антиквара, которые в дальнейшем уточнялись и обростали психологическими деталями.

Ключевые слова: А. Н. Толстой, черновой автограф, рукописная тетрадь, образ Петербурга, авторская правка.

A. N. Tolstoy's handwritten notebook of 1909 (Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences) contains a draft autograph of *The Poem at Seventeen* (1910) which could be probed as an earlier version of the short story based on Tolstoy's personal impressions. The draft autograph is published here, using the text from the handwritten notebook. The text includes the plot and the main characters, the young poet, Lyubochka and her father — the antique dealer. They were subsequently made more specific and acquired psychological traits.

Key words: A. N. Tolstoy, draft autograph, handwritten notebook, image of St. Petersburg, author's corrections.

Список литературы

1. Крюкова А. М. Алексей Николаевич Толстой. М., 1989.
2. Лидин Вл. <Воспоминания> // Воспоминания об А. Н. Толстом. М., 1973.
3. Мартынов П. Н. Полвека в мире книг. Л., 1969.
4. Переписка А. Н. Толстого: В 2 т. М., 1989. Т. 1.
5. Поляк Л. М. Алексей Толстой — художник. М., 1964. С. 90.
6. Толстой А. Н. Дневник 1911–1914 гг. / Вступ. статья и публ. А. И. Хайлова // А. Н. Толстой: Материалы и исследования. М., 1985.
7. Толстой А. Н. Поэма в семнадцать лет // Солнце России. 1911. № 9.
8. Чуковский К. <Воспоминания> // Воспоминания об А. Н. Толстом. М., 1973.

References

1. Chukovskii K. <Vospominaniia> // Vospominaniia ob A. N. Tolstom. M., 1973.
2. Kriukova A. M. Aleksei Nikolaevich Tolstoi. M., 1989.
3. Lidin Vl. <Vospominaniia> // Vospominaniia ob A. N. Tolstom. M., 1973.
4. Martynov P. N. Polveka v mire knig. L., 1969.
5. Perepiska A. N. Tolstogo: V 2 t. M., 1989. T. 1.
6. Poliak L. M. Aleksei Tolstoi — khudozhnik. M., 1964. S. 90.
7. Tolstoi A. N. Dnevnik 1911–1914 gg. / Vstup. stat'ia i publ. A. I. Khailova // A. N. Tolstoi: Materialy i issledovaniia. M., 1985.
8. Tolstoi A. N. Poema v semnadsat' let // Solntse Rossii. 1911. № 9.

Екатерина Иосифовна Орлова

зав. кафедрой истории русской литературы и журналистики
факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова;
ведущий научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Ekaterina Iosifovna Orlova

Head of the Department of History of Russian Journalism and Literature,
Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University;
Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ekatorlova@yandex.ru

**«СОЕДИНИТЬ РАБОТУ ЖУРНАЛЬНУЮ С НАУЧНОЙ...»
(Б. М. ЭЙХЕНБАУМ В ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКЕ «ЗАПРОСЫ ЖИЗНИ» 1912 ГОДА)**

**«TO COMBINE PHILOLOGICAL STUDIES
WITH CONTRIBUTING TO THE JOURNALS...»
(B. M. EIKHENBAUM IN THE WEEKLY ZAPROSY ZHIZNI IN 1912)**

В статье рассматривается начало литературно-критической деятельности Б. М. Эйхенбаума — сотрудничество в еженедельнике «Запросы жизни», в котором в 1912 году печатается 7 его рецензий и статей. Автор анализирует стиль и образ мышления раннего Эйхенбаума, в чем понимании занятия литературной критикой и научная работа были идеальным сочетанием, показывает, что на воззрения Эйхенбаума оказала влияние книга А. Белого «Символизм». В то же время черты мышления будущего теоретика морфологической школы сказываются уже в этих его ранних выступлениях.

Ключевые слова: Б. М. Эйхенбаум, литературная критика, еженедельник «Запросы жизни», морфологическая школа, А. Белый.

The article is devoted to the beginning of B.M. Eichenbaum's career as a literary critic. In 1912, he cooperated with the weekly *Zaprosy Zhizni* («Vital Aspirations») which published 7 of his articles. The author analyses Eikhenbaum's style and way of thinking. He believed that research work could be productively supplemented with literary criticism — he saw an ideal way of life for himself in combining philological studies with journal work. In this period, which was still largely determined by *Symbolism*, the book of A. Bely, one can see some features of the future founder of the morphological school.

Key words: B. M. Eikhenbaum, literary criticism, *Zaprosy Zhizni* (*Vital Aspirations*) weekly, the morphological school, A. Bely.

Список литературы

1. *Депретто К.* Формализм в России: предшественники, история, контекст / Авториз. пер. с фр. В. Мильчиной. М., 2015.
2. *Жирмунский В. М.* Поэтика русской поэзии. СПб., 2001.
3. Запросы жизни. Еженедельный вестник культуры и политики. 1912. № 39, 47, 49, 50, 52.
4. *Кертис Дж.* Борис Эйхенбаум: его семья, страна и русская литература. СПб.: Академический проект, 2004.
5. *Львов В. С.* Литературная критика формальной школы: Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2015.
6. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1951. Т. 30.
7. *Чудакова М. О., Тоддес Е. А.* Наследие и путь Б. Эйхенбаума // Эйхенбаум Б. О литературе. Работы разных лет. М., 1987.
8. *Эйхенбаум Б. М. В. Жирмунский.* Немецкий романтизм и современная мистика (СПб., 1914) // Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет. М., 1987.
9. *Эйхенбаум Б.* Письма к родным // Кертис Дж. Борис Эйхенбаум: его семья, страна и русская литература. СПб., 2004.
10. *Эйхенбаум Б., Никольский Ю. Д. С.* Мережковский-критик // Северные записки. 1915. № 4.
11. Эпоха «остранения». Русский формализм и современное гуманитарное знание / Ред.-сост. Я. Левченко и И. Пильщиков. М., 2017.

References

1. *Chudakova M. O., Toddes E. A.* Nasledie i put' B. Eikhenbauma // Eikhenbaum B. O literature. Raboty raznykh let. M., 1987.
2. *Depretto K.* Formalizm v Rossii: predshestvenniki, istoriia, kontekst / Avtoriz. per. s fr. V. Mil'chinoi. M., 2015.
3. *Eikhenbaum B. M. V.* Zhirmunskii. Nemetskii romantizm i sovremennaia mistika (SPb., 1914) // Eikhenbaum B. M. O literature. Raboty raznykh let. M., 1987.
4. *Eikhenbaum B.* Pis'ma k rodnym // Kertis Dzh. Boris Eikhenbaum: ego sem'ia, strana i russkaia literatura. SPb., 2004.
5. *Eikhenbaum B., Nikol'skii Iu. D. S.* Merezhkovskii-kritik // Severnye zapiski. 1915. № 4.
6. Epokha «ostraneniia». Russkii formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie / Red.-sost. Ia. Levchenko i I. Pil'shchikov. M., 2017.
7. *Kertis Dzh.* Boris Eikhenbaum: ego sem'ia, strana i russkaia literatura. SPb.: Akademicheskii proekt, 2004.
8. *L'vov V. S.* Literaturnaia kritika formal'noi shkoly: Iu. N. Tynianov, V. B. Shklovskii, B. M. Eikhenbaum. Dis. ... kand. filol. nauk. M., 2015.
9. *Tolstoi L. N.* Poln. sobr. soch.: V 90 t. M., 1951. T. 30.
10. Zaprosy zhizni. Ezhenedel'nyi vestnik kul'tury i politiki. 1912. № 39, 47, 49, 50, 52.
11. *Zhirmunskii V. M.* Poetika russkoi poezii. SPb., 2001.

Анна Борисовна Стрельникова

доцент Национального исследовательского Томского государственного университета

Anna Borisovna Strelnikova

Assistant Professor, National Research Tomsk State University

annas24@yandex.ru

Анастасия Владимировна Сысоева

научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Anastasiia Vladimirovna Sysoeva

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

sysoevaav@gmail.com

**СБОРНИК РАССКАЗОВ ФЕДОРА СОЛОГУБА
«THE OLD HOUSE AND OTHER TALES» В ПЕРЕВОДЕ ДЖОНА КУРНОСА:
ВОПРОСЫ РЕЦЕПЦИИ И КОНКУРЕНЦИИ**

**THE OLD HOUSE AND OTHER TALES BY FEODOR SOLOGUB
IN TRANSLATION BY JOHN CURNOS: RECEPTION AND COMPETITION**

В статье рассмотрена специфика переводческой рецепции рассказов Ф. Сологуба, отраженная в предисловии к англоязычному сборнику, отборе текстов и особенностях перевода. Исследователями установлен источник перевода, выстроена история взаимоотношений переводчика Дж. Курноса и писателя. Наличие второго сборника, подготовленного С. Грэмом и выпущенного в том же 1915 году, позволило сравнить работу переводчиков, выделивших как существенные разные элементы оригинальной поэтики.

Ключевые слова: Федор Сологуб, Джон Курнос, Стивен Грэм, переводная множественность, переводческая рецепция.

The article deals with the reception of F. Sologub's short stories as reflected in the translated collection, in particular, in the preface, selection of texts and translator's choices. The authors identify the source text for the translation, which J. Curnos worked with, and describe the relationship

between the author and the translator. The article also considers another collection of Sologub's stories translated by S. Graham and published in the same year (1915), which allows comparing the translations and highlights various elements of the original poetics reflected in two versions of translation.

Key words: Feodor Sologub, John Cournos, Stephen Graham, retranslation, translation in reception.

Список литературы

1. Аякс [Измайлов А. А.]. У Ф. К. Сологуба // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1912. 19 сент. (2 окт.). № 13151.
2. Сологуб Ф. В тусклый день // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1916. 1 (14) апр. № 15476.
3. Сологуб Ф. Собр. соч.: В 20 т. СПб.: Сирин, 1913. Т. 1, 11.
4. Стрельникова А. Б. К вопросу о переводческом «произволе»: англоязычный сборник «The Sweet-Scented Name» Ф. Сологуба в контексте авторских афоризмов // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 444.
5. Тименчик Р. «Записные книжки» Анны Ахматовой. Из «Именного указателя». I // Эткиндовские чтения. II–III. СПб., 2006.
6. Туханов Г. Бахтины в Англии. Дополнения к биографии Н. М. Бахтина и к истории рецепции М. М. Бахтина // Тыняновский сборник. Вып. 10. Шестые — седьмые — восьмые Тыняновские чтения. М., 1998.
7. Тонер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М., 2001.
8. Турта Е. И. А. М. Ремизов: путь к британскому читателю // Вестник Пермского университета. 2012. Вып. 3 (19).
9. Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999.
10. Graham S. A Vagabond in the Caucasus, with some notes on his experiences among the Russians. London; New York, 1911.
11. Graham S. Russia and the World: A Study of the War and a Statement of the World-problems that Now Confront Russia and Great Britain. London: Cassell, 1915.
12. Graham S. The Way of Martha and the Way of Mary: An Interpretation and a Survey of Eastern Christianity. London, 1915.
13. Graham S. Undiscovered Russia. London; New York, 1912.
14. Sologub F. Little Tales / Authorised translation from the Russian by J. Cournos. Cleveland, 1917.
15. Sologub F. The Created Legend / Authorised translation from the Russian by J. Cournos. London, 1916.
16. Sologub F. The Hoop / Rev. by John Cournos // New Statement. 1914. 27 June.
17. Sologub F. The Sweet-Scented Name and Other Fairy-Tales, Fables and Stories / Ed. by S. Graham. New York, 1915.
18. Sologub F. The Kiss of the Unborn and Other Stories / Translated and introduced by M. G. Barker. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1977.
19. Sologub F. The Little Demon / Authorised translation by J. Cournos and R. Aldington. London, 1916.
20. Sologub F. The Little Demon / Authorised translation by J. Cournos and R. Aldington. New York, 1916.
21. Sologub F. The Old House and Other Tales / Translated from the Russian by J. Cournos. London: Martin Secker, 1915.
22. Sologub F. The White Dog / Translated by John Cournos // New Statement. 1913. 20 Dec.
23. Williams H. V. Russia of the Russians. London, 1914.

References

1. Aiaxs [Izmailov A. A.]. U F. K. Sologuba // Birzhevyve vedomosti (vech. vyp.). 1912. 19 sent. (2 okt.). № 13151.
2. Fedor Sologub i An. N. Chebotarevskaja. Perepiska s A. A. Izmailovym / Publ. M. M. Pavlovoi // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1995 god. SPb., 1999.
3. Graham S. A Vagabond in the Caucasus, with some notes on his experiences among the Russians. London; New York, 1911.
4. Graham S. Russia and the World: A Study of the War and a Statement of the World-problems that Now Confront Russia and Great Britain. London: Cassell, 1915.
5. Graham S. The Way of Martha and the Way of Mary: An Interpretation and a Survey of Eastern Christianity. London, 1915.
6. Graham S. Undiscovered Russia. London; New York, 1912.
7. Sologub F. Little Tales / Authorised translation from the Russian by J. Cournos. Cleveland, 1917.
8. Sologub F. Sobr. soch.: V 20 t. SPb.: Sirin, 1913. T. 1, 11.
9. Sologub F. The Created Legend / Authorised translation from the Russian by J. Cournos. London, 1916.

10. *Sologub F. The Hoop* / Rev. by John Cournos // *New Statement*. 1914. 27 June.
 11. *Sologub F. The Kiss of the Unborn and Other Stories* / Translated and introduced by M. G. Barker. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1977.
 12. *Sologub F. The Little Demon* / Authorised translation by J. Cournos and R. Aldington. London, 1916.
 13. *Sologub F. The Little Demon* / Authorised translation by J. Cournos and R. Aldington. New York, 1916.
 14. *Sologub F. The Old House and Other Tales* / Translated from the Russian by J. Cournos. London: Martin Secker, 1915.
 15. *Sologub F. The Sweet-Scented Name and Other Fairy-Tales, Fables and Stories* / Ed. by S. Graham. New York, 1915.
 16. *Sologub F. The White Dog* / Translated by John Cournos // *New Statement*. 1913. 20 Dec.
 17. *Sologub F. V tusklyi den'* // *Birzhevye vedomosti* (utr. vyp.). 1916. 1 (14) apr. № 15476.
 18. *Strel'nikova A. B. K voprosu o perevodcheskom «proizvole»: angloiazychnyi sbornik «The Sweet-Scented Name» F. Sologuba v kontekste avtorskikh aforizmov* // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2019. № 444.
 19. *Tikhhanov G. Bakhtiny v Anglii. Dopolneniia k biografii N. M. Bakhtina i k istorii retseptsii M. M. Bakhtina* // *Tynianovskii sbornik*. Vyp. 10. Shestye — sed'mye — vos'mye Tynianovskie chteniia. M., 1998.
 20. *Timenchik R. «Zapisnye knizhki» Anny Akhmatovoi. Iz «Imennogo ukazatel'ia». I // Etkindovskie chteniia. II—III. SPb., 2006.*
 21. *Toper P. M. Perevod v sisteme sravnitel'nogo literaturovedeniia*. M., 2001.
 22. *Turta E. I. A. M. Remizov: put' k britanskomu chitateliu* // *Vestnik Permskogo universiteta*. 2012. Vyp. 3 (19).
 23. *Williams H. V. Russia of the Russians*. London, 1914.

Павел Федорович Успенский

доцент Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

Pavel Fedorovich Uspenskij

Associate Professor, National Research University *Higher School of Economics*

paveluspenskij@yandex.ru

**«ПУТЕМ ЗЕРНА» КАК ФОРМУЛА РЕВОЛЮЦИИ:
ХОДАСЕВИЧ, НЕКРАСОВ, КРЕСТЬЯНСКИЕ ПОЭТЫ
И АГРАРНАЯ ТОПИКА РУССКОЙ ЛИРИКИ**

**GRAIN'S WAY AS A FORMULA OF A REVOLITON:
KHODASEVICH, NEKRASOV, PEASANT POETS
AND THE AGRARIAN TOPOI IN RUSSIAN POETRY**

В статье рассматривается поэтическая формула В. Ф. Ходасевича «путем зерна», восходящая к Новому Завету и связанная с библейскими представлениями о вневременных ценностях. Цель статьи показать, что эта формула не в меньшей степени связана с русским поэтическим революционным мифом, в рамках которого аграрная образность последовательно наделялась социальными и революционными коннотациями. В статье анализируется его формирование в лирике А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова, а также его трансформации в поэзии символистов и особенно в лирике крестьянских поэтов (С. А. Есенина, Н. А. Клюева, П. В. Орешина), отзывающейся на революции 1917 года.

Ключевые слова: русская поэзия, литература и революция, литература и идеология, аграрные топосы, А. С. Пушкин, Н. А. Некрасов, русский символизм, В. Ф. Ходасевич, крестьянские поэты.

The article discusses the poetic formula of Vladislav Khodasevich's *Putiom zerna* (Grain's Way). It is argued that the phrase goes back to the New Testament and is associated with Biblical ideas of timeless values. The aim of the article is to show that the formula *putiom zerna* (grain's way) is also tied to the Russian poetic revolutionary myth, in which the agrarian imagery was consistently endowed with the social and revolutionary connotations. Khodasevich's poem and his collection bearing the same title are a convenient starting point for elucidating this poetical myth. The article considers

its development in the lyrics by Alexander Pushkin and Nikolay Nekrasov, as well as its transformation in the poetry of the Symbolists. Special emphasis is laid on the lyrics of the Peasant Poets and their responses to the Revolution of 1917. In the light of the article's topic, the poems of the Peasant Poets feature the myth with very high intensity. We're thus justified in comparing the images of Khodasevich with those of Yesenin, Klyuev and Oreshin.

Key words: Russian poetry, literature and Revolution, literature and ideology, agrarian topoi, Alexander Pushkin, Nikolay Nekrasov, Russian Symbolism, Vladislav Khodasevich, Peasant Poets.

Список литературы

1. *Азадовский К. М.* Жизнь Николая Клюева: документальное повествование. СПб., 2002.
2. *Аксенов И. А.* Из творческого наследия: В 2 т. / Сост., комм. Н. Адашкина. М., 2008. Т. 2.
3. *Балтрушайтис Ю.* Горная тропа. Вторая книга стихов. М.: Скорпион, 1912.
4. *Белый Андрей.* Симфонии. Л., 1991.
5. *Бочаров С. Г.* «Памятник» Ходасевича // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 1.
6. *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1.
7. *Вайскопф М.* Писатель Сталин. М., 2002.
8. Вольная русская поэзия второй половины XIX века / Сост. С. А. Рейсера и А. А. Шилова. Л., 1959 (Библиотека поэта. Большая сер.).
9. *Гаркави А. М.* Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой. Калининград, 1966.
10. *Гордецкий С.* Серп. Двенадцатая книга стихов. СПб., 1921.
11. *Долгополов Л.* Поэзия и революция. Заметки и размышления // Литературное обозрение. 1987. № 11.
12. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 14, 15.
13. *Дун А. З.* Поэзия Некрасова в большевистских листовках // Некрасовский сборник. Л., 1988. Вып. 9.
14. *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1997. Т. 2.
15. *Иванов Вяч.* Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. Т. 2.
16. *Клюев Н. А.* Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. СПб., 1999.
17. *Князев В.* Ржаные апостолы (Клюев и клюевщина). Пг., 1924.
18. Красный звон. Сб. стихов С. Есенина, Н. Клюева, П. Орешина, А. Ширяевца со вступ. статьей Иванова-Разумника. Пг., 1918.
19. *Лекманов О., Свердлов М.* Сергей Есенин: биография. М., 2011.
20. *Леонтьев Я. В.* «Скифы» русской революции. Партия левых эсеров и ее литературные попутчики. М., 2007.
21. *Макеев М. С.* Поэзия Некрасова и идеология русской радикальной интеллигенции середины XIX века // К 60-летию профессора Анны Ивановны Журавлевой. М., 1998.
22. *Михайлов А. Н.* Пути развития новокрестьянской поэзии. Л., 1990.
23. *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Л., 1981–2000. Т. 4.
24. Некрасовский сборник. Л., 1973. Вып. 5.
25. *Орешин П.* Избранное. М., 1968.
26. *Орешин П.* Красная Русь. Стихи. М., 1918.
27. *Орешин П.* Стихи. Саратов, 1964.
28. *Орешин П.* Стихотворения и поэмы. М., 1958.
29. *Паперный В.* «Свободы сеятель пустынный...»: вокруг одной евангельской цитаты у Пушкина // Коран и Библия в творчестве А. С. Пушкина. Иерусалим, 2000.
30. Песни русских поэтов / Вступ. статья, подг. текста и прим. И. Н. Розанова. Л., 1950 (Библиотека поэта. Большая сер.).
31. Песни русских поэтов: В 2 т. 3-е изд. / Вступ. статья, подг. текста и прим. В. Е. Гусева. Л., 1988. Т. 2 (Библиотека поэта. Большая сер.).
32. Поэты-демократы 1870–1880-х годов / Подг. текста и прим. В. Г. Базанова, Б. Л. Бессонова и А. М. Вихтера. Л., 1968 (Библиотека поэта. Большая сер.).
33. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., Л., 1937–1959. Т. 2. Кн. 1; Т. 13.
34. *Розанова Л. А.* Н. А. Некрасов и русская рабочая поэзия. Ярославль, 1973.
35. *Розанова Л. А.* Поэзия Некрасова и народников. Иваново, 1972.
36. *Ронен О.* Из наблюдений над стихами эпохи «Промежутка». 4. Ходасевич в оценке Тынянова и «крестьянская поэзия» в оценке Ходасевича // Sub Rosa. In Honorem Lenae Szilard. Budapest, 2005.
37. Скифы. Сборник 2-й. Пг., 1918.
38. *Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2004 (Библиотека поэта. Большая сер.).
39. *Старк В. П.* Притча о сеятеле и тема поэта-пророка в лирике Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14.
40. *Тоддес Е. А.* Статья «Пшеница человеческая» в творчестве Мандельштама начала 20-х годов // Тоддес Е. А. Избр. труды по русской литературе и филологии. М., 2019.
41. *Успенский П.* «Лиры лабиринт»: почему В. Ф. Ходасевич назвал четвертую книгу стихов «Тяжелая лира»? // Лотмановский сборник. М., 2014. Вып. 4.

42. *Успенский П.* «Начинаются мрачные сцены»: поэзия Н. А. Некрасова в «Европейской ночи» В. Ф. Ходасевича // *Еуропа Orientalis*. 2012. № 31.
43. *Успенский П.* Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. — 1917 г.). Тарту, 2014.
44. *Успенский П.* В. Ф. Ходасевич и А. И. Герцен: о названии и поэтике сборника «Европейская ночь» // *Известия РАН. Сер. литературы и языка*. 2017. Т. 76. № 3.
45. *Успенский П.* Владислав Ходасевич накануне «Путем зерна»: Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов, З. Красинский в стихах и творческом сознании поэта в 1916–1917 годах // *Русская литература*. 2014. № 4.
46. *Успенский П.* Тайные поминки по Блоку: Некрасов, Блок, Ходасевич // *Русская литература*. 2013. № 1.
47. *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1, 4.
48. *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 8 т. М., 2009. Т. 1, 2.
49. *Ходасевич В. Ф.* Стихотворения / Сост., подг. текста и прим. Н. А. Богомолова, Д. Б. Волчека. Л., 1989 (Библиотека поэта. Большая сер.).
50. *Чуковский К.* Ленин о Некрасове // *Чуковский К.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1967. Т. 5.

References

1. *Aksenov I. A.* Iz tvorcheskogo naslediya: V 2 t. / Sost., komm. N. Adaskina. M., 2008. Т. 2.
2. *Azadovskij K. M.* Zhizn' Nikolaya Klyueva: dokumental'noe povestvovanie. SPb., 2002.
3. *Baltrushajtis Yu.* Gornaya tropa. Vtoraya kniga stihov. M.: Skorpion, 1912.
4. *Belyj Andrej.* Simfonii. L., 1991.
5. *Bocharov S. G.* «Pamyatnik» Hodasevicha // *Hodasevich V. F.* Sobr. soch.: V 4 t. M., 1996. Т. 1.
6. *Bryusov V. Ya.* Sobr. soch.: V 7 t. M., 1973. Т. 1.
7. *Chukovskij K.* Sobr. soch.: V 6 t. M., 1967. Т. 5.
8. *Dolgopolov L.* Poeziya i revolyuciya. Zametki i razmyshleniya // *Literaturnoe obozrenie*. 1987. № 11.
9. *Dostoevskij F. M.* Sobr. soch.: V 30 t. L., 1972–1990. Т. 14, 15.
10. *Dun A. Z.* Poeziya Nekrasova v bol'shevistskikh listovkah // *Nekrasovskij sbornik*. L., 1988. Vyp. 9. S. 69–79.
11. *Esenin S. A.* Poln. sobr. soch.: V 7 t. M., 1997. Т. 2.
12. *Garkavi A. M. N. A.* Nekrasov v bor'be s carskoj cenzuroj. Kaliningrad, 1966.
13. *Gorodeckij S.* Serp. Dvenadcataya kniga stihov. Pg., 1921.
14. *Ivanov Vyach.* Stihotvoreniya. Poemy. Tragediya. SPb., 1995. Т. 2.
15. *Khodasevich V. F.* Sobr. soch.: V 4 t. M., 1996–1997.
16. *Khodasevich V. F.* Sobr. soch.: V 8 t. Т. 1, 2.
17. *Khodasevich V. F.* Stihotvoreniya / Sost., podg. teksta i prim. N. A. Bogomolova, D. B. Volcheka. L., 1989 (Библиотека поэта. Bol'shaya ser.).
18. *Klyuev N. A.* Serdce Edinoroga. Stihotvoreniya i poemy. SPb., 1999.
19. *Knyazev V.* Rzhanye apostoly (Klyuev i klyuevshchina). Pg., 1924.
20. *Krasnyj zvon.* Sbornik stihov S. Esenina, N. Klyueva, P. Oreshina, A. Shiryaevca so vstupil'noj stat'ej Ivanova-Razumnika. Pg., 1918.
21. *Lekmanov O., Sverdlov M.* Sergej Esenin: biografiya. M., 2011.
22. *Leont'ev Ya. V.* «Skify» russkoj revolyucii. Partiya levyh eserov i ee literaturnye poputchiki. M., 2007.
23. *Makeev M. S.* Poeziya Nekrasova i ideologiya russkoj radikal'noj intelligencii serediny XIX veka // *K 60-letiyu professora Anny Ivanovny Zhuravlevoj*. M., 1998.
24. *Mihajlov A. N.* Puti razvitiya novokrest'yanskoj poezii. L., 1990.
25. *Nekrasov N. A.* Poln. sobr. soch.: V 15 t. L., 1981–2000.
26. *Nekrasovskij sbornik*. L., 1973. Vyp. V.
27. *Oreshin P.* Izbrannoe. M., 1968.
28. *Oreshin P.* Krasnaya Rus'. Stihi. M., 1918.
29. *Oreshin P.* Stihi. Saratov, 1964.
30. *Oreshin P.* Stihotvoreniya i poemy. M., 1958.
31. *Papernyj V.* «Svobody seyatel' pustynnyj...»: vokrug odnoj evangel'skoj citaty u Pushkina // *Koran i Bibliya v tvorchestve A. S. Pushkina*. Ierusalim, 2000.
32. *Pesni russkikh poetov / Vstup. stat'ya, podg. teksta i prim. I. N. Rozanova*. L., 1950 (Библиотека поэта. Bol'shaya ser.).
33. *Pesni russkikh poetov : V 2 t. 3-e izd. / Vstup. stat'ya, podg. teksta i prim. V. E. Guseva*. L., 1988 (Библиотека поэта. Bol'shaya ser.).
34. *Poety-demokraty 1870–1880-h godov / Podg. teksta i prim. V. G. Bazanova, B. L. Bessonova i A. M. Bihtera*. L., 1968 (Библиотека поэта. Bol'shaya ser.).
35. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: V 16 t. M.; L., 1937–1959. Т. 2. Kn. 2.
36. *Ronen O.* Iz nablyudenij nad stihami epohi «Promezhutka». 4. Hodasevich v ocenke Tynyanova i «krest'yanskaya poeziya» v ocenke Hodasevicha // *Sub Rosa*. In *Honorem Lenae Szilard*. Budapest, 2005.

37. *Rozanova L. A.* N. A. Nekrasov i russkaya rabochaya poeziya. Yaroslavl', 1973.
 38. *Rozanova L. A.* Poeziya Nekrasova i narodnikov. Ivanovo, 1972.
 39. Skify. Sbornik 2-j. Pg., 1918.
 40. *Sluchevskij K. K.* Stihotvoreniya i poemu. SPb., 2004 (Biblioteka poeta. Bol'shaya ser.).
 41. *Stark V. P.* Pritcha o seyatele i tema poeta-proroka v lirike Pushkina // Pushkin: Issledovaniya i materialy. L., 1991. T. 14.
 42. *Toddes E. A.* Stat'ya «Pshenica chelovecheskaya» v tvorchestve Mandel'shtama nachala 20-h godov // Toddes E. A. Izbr. trudy po russkoj literature i filologii. M., 2019.
 43. *Uspenskij P.* «Liry labirint»: pochemu V. F. Khodasevich nazval chetvertuyu knigu stihov «Tyazhelaya lira»? // Lotmanovskij sbornik. Vyp. 4. M., 2014.
 44. *Uspenskij P.* «Nachinayutsya mrachnye sceny»: poeziya N. A. Nekrasova v «Evropejskoj nochi» V. F. Khodasevicha // Europa Orientalis. 2012. № 31.
 45. *Uspenskij P.* Tajnye pominki po Bloku: Nekrasov, Blok, Khodasevich // Russkaya literatura. 2013. № 1.
 46. *Uspenskij P.* Tvorchestvo V. F. Khodasevicha i russkaya literaturnaya tradiciya (1900-e gg. — 1917 g.). Tartu, 2014.
 47. *Uspenskij P. V. F. Khodasevich i A. I. Gercen:* o nazvanii i poetike sbornika «Evropejskaya noch'» // Izvestiya RAN. Ser. lit. i yaz. 2017. T. 76. № 3.
 48. *Uspenskij P.* Vladislav Khodasevich nakanune «Putem zerna»: F. M. Dostoevskij, N. A. Nekrasov, Z. Krasin'skij v stihah i tvorcheskom soznanii poeta v 1916–1917 godah // Russkaya literatura. 2014. № 4.
 49. *Vajskopf M.* Pisatel' Stalin. M., 2002.
 50. Vol'naya russkaya poeziya vtoroj poloviny XIX veka / Sost. S. A. Rejsera i A. A. Shilova. L., 1959 (Biblioteka poeta. Bol'shaya ser.).

Алла Михайловна Грачева

главный научный сотрудник,
 заведующая Отделом новейшей русской литературы
 Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Alla Mikhailovna Gracheva

Chief Researcher, Head of the Department of Contemporary Russian Literature,
 Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences

ichnelat@rambler.ru

МАРИНА ЗОТОВА В СОВЕТСКОЙ РОССИИ (МАКСИМ ГОРЬКИЙ И ЮЛИЯ ДАНЗАС)

MARINA ZOTOVA IN SOVIET RUSSIA (MAXIM GORKY AND YULIA DANZAS)

Статья посвящена анализу взаимоотношений Горького и Данзас в 1920–1930-е годы. Она основана на новых архивных материалах из Архива А. М. Горького и петербургского Центрального государственного архива.

Ключевые слова: Алексей Ремизов, Юлия Данзас, архивные материалы, Соловецкий лагерь.

The article provides the analysis of the relationship between Gorky and Danzas in the 1920–1930s. The presentation is based on the new archival sources from A. M. Gorky Archive and St. Petersburg Central State Archive.

Key words: Alexey Remizov, Julia Danzas, archival materials, Solovetsky Camp.

Список литературы

1. *Агурский М. М.* Горький и Ю. Н. Данзас // Минувшее. Исторический альманах. М., 1991. Вып. 5.
2. *Вагин Е.* Русская католичка Юлия Данзас // Русская мысль (Париж). 2001. 28 июня. № 4370.

3. *Горький М.* Полн. собр. соч. и писем. Письма: В 24 т. М., 2012. Т. 15. Письма, июнь 1924 — февраль 1926.
4. *Грачева А.* Рим мыслимый и реальный в страдах Юлии Данзас // «Беспокойные музы»: к истории русско-итальянских отношений XVIII–XX = «Le muse inquietanti»: per una storia dei rapporti russo-italiani dei secoli XVII–XX. Salerno, 2011 (Europa Orientalis. Archivio russo-italiano. Русско-итальянский архив. VIII).
5. *Данзас Ю.* Максим Горький / Пер. с фр. М. Агурского // Минувшее. Исторический альманах. М., 1991. Вып. 5.
6. *Данзас Ю. Н.* Письмо С. А. Венгеру / Вступ. заметка и публ. А. Грачевой // «Беспокойные музы»: к истории русско-итальянских отношений XVIII–XX = «Le muse inquietanti»: per una storia dei rapporti russo-italiani dei secoli XVII–XX. Salerno, 2011 (Europa Orientalis. Archivio russo-italiano. Русско-итальянский архив. VIII).
7. *Диакон Василий ЧСВ* [фон Бурман]. Леонид Федоров. Жизнь и деятельность. Рим, 1966.
8. *Козырев А. П.* «Женщина с профилем Наполеона» и судьбы русского гнозиса // Историко-философский ежегодник. 2003. М., 2004.
9. *Лаверинов В., прот.* Обновленческий раскол в портретах его деятелей. М., 2016 (Материалы по истории Церкви. Кн. 54).
10. *Лихачев Д. С.* Воспоминания. СПб., 1995.
11. Личная библиотека А. М. Горького в Москве. М., 1981. Кн. 1.
12. *Мельгунов С. П.* Красный террор в России (1918–1923). Чекистский Олимп. 2-е изд., доп. М., 2008.
13. *Никё М. М.* Горький и гностицизм // Международная научная конференция «Мировое значение М. Горького» (к 150-летию со дня рождения). 27–30 марта 2018 года. ИМЛИ РАН: Аннотации научных докладов. М., 2018.
14. *Проф. Соловецкий И. М. И.* Максим Горький на Соловках // Новое Слово (Берлин). 1944. 18 июня. № 49 (639).
15. *Шкарковский М. В.* Русские католики в Санкт-Петербурге (Ленинграде) // Минувшее. Исторический альманах. СПб., 1998. Вып. 24.
16. *Юрий Николаев* [Данзас Ю. Н.]. Наедине с собой / Публ., вступ. заметка и прим. М. Никё // Звезда. 2017. № 11.
17. *Niqueux M.* De l'armée russe à la «milice du Christ»: l'engagement de Julia Danzas, demoiselle d'honneur de l'Impératrice // La Revue Russe. 2016. № 47.
18. *Niqueux M.* Julia Danzas (1879–1942): De la cour impériale au bain rouge. Genève, 2020.
19. *Parravicini G., Stratanovskij S.* Julija Danzas. Milano, 2001.

References

1. *Agurskii M. M.* Gor'kii i Iu. N. Danzas // Minuvshee. Istoricheskii al'manakh. M., 1991. Vyp. 5.
2. *Danzas Iu. Maksim Gor'kii* / Per. s fr. M. Agurskogo // Minuvshee. Istoricheskii al'manakh. M., 1991. Vyp. 5.
3. *Danzas Iu. N. Pis'mo S. A. Vengerovu* / Vstup. zametka i publ. A. Grachevoi // «Bespokoinye muzy»: k istorii russko-ital'ianskikh otnoshenii XVIII–XX = «Le muse inquietanti»: per una storia dei rapporti russo-italiani dei secoli XVII–XX. Salerno, 2011 (Europa Orientalis. Archivio russo-italiano. Russko-ital'ianskii arkhiv. VIII).
4. *Diakon Vasilii Ch.SV* [fon Burman]. Leonid Fedorov. Zhizn' i deiatel'nost'. Rim, 1966.
5. *Gor'kii M.* Polnoe sobranie sochinenii i pisem. Pis'ma: V 24 t. M., 2012. T. 15: Pis'ma, iun' 1924 — fevral' 1926.
6. *Gracheva A.* Rim myslimy i real'nyi v stradakh Iulii Danzas // «Bespokoinye muzy»: k istorii russko-ital'ianskikh otnoshenii XVIII–XX = «Le muse inquietanti»: per una storia dei rapporti russo-italiani dei secoli XVII–XX. Salerno, 2011 (Europa Orientalis. Archivio russo-italiano. Russko-ital'ianskii arkhiv. VIII).
7. *Iurii Nikolaev* [Danzas Iu. N.]. Naedine s soboi / Publ., vstup. zametka i prim. M. Nikë // Zvezda. 2017. № 11.
8. *Kozyrev A. P.* «Zhenshchina s profilem Napoleona» i sud'by russkogo gnozisa // Istoriko-filosofskii ezhegodnik. 2003. M., 2004.
9. *Lavrinov V., prot.* Obnovlencheskii raskol v portretakh ego deiatelei. M., 2016 (Materialy po istorii Tserkvi. Kn. 54).
10. Lichnaia biblioteka A. M. Gor'kogo v Moskve. M., 1981. Kn. 1.
11. *Likhachev D. S.* Vospominaniia. SPb., 1995.
12. *Mel'gunov S. P.* Krasnyi terror v Rossii (1918–1923). Chekistskii Olimp. 2-e izd., dop. M., 2008.
13. *Nikë M. M.* Gor'kii i gnostitsizm // Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia «Mirovoe znachenie M. Gor'kogo» (k 150-letiiu so dnia rozhdeniia). 27–30 marta 2018 goda. IMLI RAN: Annotatsii nauchnykh докладов. M., 2018.
14. *Prof. Solovetskii I. M. I.* Maksim Gor'kii na Solovkakh // Novoe Slovo (Berlin). 1944. 18 iunია. № 49 (639).

15. *Shkarovskii M. V.* Russkie katoliki v Sankt-Peterburge (Leningrade) // Minuvshee. Istoricheski al'manakh. SPb., 1998. Vyp. 24.
 16. *Vagin E.* Russkaia katolichka Iuliia Danzas // Russkaia mysl' (Parizh). 2001. 28 iunia. № 4370.
 17. *Niqueux M.* De l'armée russe à la «milice du Christ»: l'engagement de Julia Danzas, demoiselle d'honneur de l'Impératrice // La Revue Russe. 2016. № 47.
 18. *Niqueux M.* Julia Danzas (1879–1942): De la cour impériale au baignoire rouge. Genève, 2020.
 19. *Parravicini G., Stratanovskij S.* Julija Danzas. Milano, 2001.

Светлана Игоревна Межеричкая

доцент Санкт-Петербургского государственного университета

Svetlana Igorevna Mezheritskaya

Docent, St. Petersburg State University

mez1924@gmail.com

Милена Всеволодовна Рождественская

профессор Санкт-Петербургского государственного университета

Milena Vsevolodovna Rozhdestvenskaya

Professor, St. Petersburg State University

milena.rozh@gmail.com

**В. А. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ —
 ПЕРЕВОДЧИК ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
 (К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)**

**V. A. ROZHDESTVENSKY,
 THE TRANSLATOR OF WESTERN EUROPEAN LITERATURE
 (TO HIS 125th ANNIVERSARY)**

Всеволод Рождественский (1895–1977) был одним из ведущих представителей ленинградской школы художественного перевода, чья творческая манера сформировалась во многом под влиянием таких мастеров переводческого искусства, как Н. Гумилев, К. Чуковский, М. Лозинский. В статье впервые приводятся неопубликованные архивные материалы — выдержки из писем Вс. Рождественского разных лет, где выражаются его взгляды на теоретические проблемы художественного перевода, обсуждаются те трудности, с которыми подчас приходится сталкиваться переводчику, даются оценки переводческой деятельности коллег по цеху, со многими из которых поэт был близко знаком или находился в дружеской переписке.

Ключевые слова: литературный перевод, история и теория литературного перевода, ленинградская школа литературного перевода, Всеволод Рождественский.

The article offers insights into the translation activities of the Russian and Soviet poet Vsevolod Rozhdestvensky (1895–1977), one of the representatives of the Leningrad School of Literary Translation. Rozhdestvensky's poetic style was to a large extent shaped by the influence of such masters of literary translation as N. Gumilev, K. Chukovsky, M. Lozinsky. The article cites unpublished archival data — excerpts from Vs. Rozhdestvensky's letters of various years, where his views on the theoretical problems of literary translation were expressed. The difficulties encountered by a translator were also discussed. Of great interest are the poet's assessments of the translations by his contemporaries — colleagues in the workshop, many of them being close acquaintances or addressees of his friendly correspondence.

Key words: literary translation, theory and history of literary translation, the Leningrad School of Literary Translation, Vsevolod Rozhdestvensky.

Список литературы

1. Аксененко Е. М. Т. Г. Гнедич и В. А. Рождественский. Переписка (1943–1944). «Увижу мой город свободным...» // «Верили в победу свято». Материалы о Великой Отечественной войне в собраниях Пушкинского Дома. СПб., 2015.
2. Багно В. Е. «Дар особенный»: Художественный перевод в истории русской культуры. М., 2017.
3. Байрон Дж. Лирика / Пер. с англ. М., 1967.
4. Беранже П.-Ж. Полн. собр. соч. М.; Л.: Academia, 1934. Т. 1. 1810–1830.
5. Верлен П. Стихи, выбранные и переведенные Федором Сологубом. 2-е изд., испр. и доп. Пг.; М., 1923.
6. Верхарн Э. Стихи / Пер. с фр. М.; Л., 1961.
7. Гейне Г. Стихотворения. М.; Л., 1931.
8. Гете И.-В. Собр. соч.: В 13 т. Юбилейное издание / Под общ. ред. А. В. Луначарского, М. Н. Розанова. М.; Л., 1932–1949.
9. Гете И.-В. Лирика / Пер. с нем. М., 1966.
10. Глекин Г. В. Что мне было дано... М., 2015.
11. Глекин Г. Встречи с Ахматовой (из дневниковых записей 1959–1966 годов) // Вопросы литературы. 1997. № 2.
12. Готье Т. 1811–1872. Избранные стихи / Пер. Всеволода Рождественского. Пг., 1923.
13. Гумилев Н. С. О стихотворных переводах // Гумилев Н. С. В огненном столпе / Изд. подг. В. Л. Полушин. М., 1991.
14. Гюго В. Лирика / Пер. с фр. М., 1971.
15. Карко Ф. Горестная жизнь Франсуа Вийона. Роман / Пер. с фр. Б. Д. Левина. Л., 1927.
16. Мольер. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1935. Т. 1.
17. Павловский А. И. Всеволод Рождественский // Рождественский Вс. Стихотворения. Л., 1985.
18. Рождественский В. Жизнь слова. Беседы о поэтическом мастерстве // Рождественский В. Избр. произведения: В 2 т. Л., 1988.
19. Рождественский Вс. Голос родины. Стихотворения. Л., 1943.
20. Рождественский Вс. Ладога. Стихи. Л., 1945.
21. Рождественский Вс. Н. С. Гумилев (Из запасов памяти) // Николай Гумилев. Исследования. Материалы. Библиография. СПб., 1994.
22. Рождественский Вс. Стихотворения. Л., 1956.
23. Рождественский Вс. Стихотворения. Л., 1985.
24. Средоточие времен. Стихи зарубежных поэтов в переводе Всеволода Рождественского. М., 1979.
25. Усов Д. С. «Мы сведены почти на нет...». Т. 1. Стихи. Переводы. Статьи / Подг. Т. Ф. Нешумова. М., 2011.
26. Усов Д. С. Основные принципы переводческой работы. М., 1934.
27. Федоров А. В. Искусство перевода и жизнь литературы. Очерки. Л., 1983.
28. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1983.
29. Федоров А. В. Приемы и задачи художественного перевода // Чуковский К. И. Искусство перевода. М., 1930.
30. Федоров А. В. Русская переводная поэзия XX века // Мастера поэтического перевода. XX век. СПб., 1997.
31. Французская литература / Под общ. ред. А.-М. Эфроса. Песни Первой Французской революции (1789–1799). М.; Л., 1934.
32. Фрейлигарт Ф. Избр. произведения / Пер. с нем. М., 1966.
33. Шиллер Ф. Избр. стихотворения и драмы / Пер. с нем.; под ред. В. Я. Геймана, А. Г. Горнфельда. Л., 1937.
34. Шомракова И. Книгоиздательство «Всемирная литература» (1918–1924) // Книга: Исследования и материалы. М., 1967. Сб. 14.
35. Эредиа Ж.-М. де. Трофеи. М., 1973.
36. Эткин Э. Г. Поэтический перевод в истории русской литературы // Мастера русского стихотворного перевода. Л., 1968.
37. Яснон М. «Хранитель чужого наследства...». Заметки о ленинградской (петербургской) школе художественного перевода // Иностранная литература. 2010. № 12.

References

1. Akseenenko E. M. T. G. Gnedich i V. A. Rozhdestvenskii. Perepiska (1943–1944). «Uvizhu moi gorod svobodnym...» // «Verili v pobedu sviato». Materialy o Velikoi Otechestvennoi voine v sobraniakh Pushkinskogo Doma. SPb., 2015.
2. Bagno V. E. «Dar osobennyi»: Khudozhestvennyi perevod v istorii russkoi kul'tury. M., 2017.

3. *Bairon Dzh.* Lirika / Per. s angl. M., 1967.
4. *Beranzhe P.-Zh.* Poln. sobr. soch. M.; L., 1934. T. 1. 1810–1830.
5. *Eredia Zh.-M. de.* Trofei. M., 1973.
6. *Ethind E. G.* Poeticheskii perevod v istorii russkoi literatury // *Mastera russkogo stikhotvornogo perevoda.* L., 1968.
7. *Fedorov A. V.* Iskuststvo perevoda i zhizn' literatury. Ocherki. L., 1983.
8. *Fedorov A. V.* Osnovy obshchei teorii perevoda. M., 1983.
9. *Fedorov A. V.* Priemy i zadachi khudozhestvennogo perevoda // *Chukovskii K. I.* Iskuststvo perevoda. M., 1930.
10. *Fedorov A. V.* Russkaia perevodnaia poeziiia XX veka // *Mastera poeticheskogo perevoda. XX vek.* SPb., 1997.
11. *Frantsuzskaia literatura / Pod obshch. red. A.-M. Efrosa.* Pesni Pervoi Frantsuzskoi revoliutsii (1789–1799). M.; L., 1934.
12. *Freiligrat F.* Izbr. proizvedeniia / Per. s nem. M., 1966.
13. *Geine G.* Stikhotvoreniia. M.; L., 1931.
14. *Gete I. V.* Sobr. soch.: V 13 t. Iubileinoe izdanie / Pod obshch. red. A. V. Lunacharskogo, M. N. Rozanova. M.; L., 1932–1949.
15. *Gete I.-V.* Lirika / Per. s nem. M., 1966.
16. *Giugo V.* Lirika / Per. s fr. M., 1971.
17. *Glekin G. V.* Chto mne bylo dano... M., 2015.
18. *Glekin G.* Vstrechi s Akhmatovoi (iz dnevnikovykh zapisei 1959–1966 godov) // *Voprosy literatury.* 1997. № 2.
19. *Got'e T.* 1811–1872. Izbrannye stikhi / Per. Vsevoloda Rozhdestvenskogo. Pg., 1923.
20. *Gumilev N. S.* O stikhotvornykh perevodakh // *Gumilev N. S.* V ognennom stolpe / Izd. podg. V. L. Polushin. M., 1991.
21. *Iasnov M.* «Khranitel' chuzhogo nasledstva...». Zametki o leningradskoi (peterburgskoi) shkole khudozhestvennogo perevoda // *Inostrannaia literatura.* 2010. № 12.
22. *Karko F.* Gorestnaia zhizn' Fransua Viiona. Roman / Per. s fr. B. D. Levina. L., 1927.
23. *Mol'er.* Sobr. soch.: V 4 t. M.; L., 1935. T. 1.
24. *Pavlovskii A. I.* Vsevolod Rozhdestvenskii // *Rozhdestvenskii Vs. Stikhotvoreniia.* L., 1985.
25. *Rozhdestvenskii V.* Zhizn' slova. Besedy o poeticheskom masterstve // *Rozhdestvenskii V.* Izbr. proizvedeniia: V 2 t. L., 1988.
26. *Rozhdestvenskii Vs.* Golos rodiny. Stikhotvoreniia. L., 1943.
27. *Rozhdestvenskii Vs.* Ladoga. Stikhi. L., 1945.
28. *Rozhdestvenskii Vs. N. S. Gumilev* (Iz zapasov pamiatii) // *Nikolai Gumilev. Issledovaniia. Materialy. Bibliografiia.* SPb., 1994.
29. *Rozhdestvenskii Vs.* Stikhotvoreniia. L., 1956.
30. *Rozhdestvenskii Vs.* Stikhotvoreniia. L., 1985.
31. *Shiller F.* Izbr. stikhotvoreniia i dramy / Per. s nem.; pod red. V. Ia. Geimana, A. G. Gornfel'da. L., 1937.
32. *Shomrakova I.* Knigoizdatel'stvo «Vsemirnaia literatura» (1918–1924) // *Kniga: Issledovaniia i materialy.* M., 1967. Sb. 14.
33. *Sredotochie vremen.* Stikhi zarubezhnykh poetov v perevode Vsevoloda Rozhdestvenskogo. M., 1979.
34. *Usov D. S.* «My svedeny pochni na net...». T. 1. Stikhi. Perevody. Stat'i / Podg. T. F. Neshumova. M., 2011.
35. *Usov D. S.* Osnovnye printsipy perevodcheskoi raboty. M., 1934.
36. *Verkharn E.* Stikhi / Per. s fr. M.; L., 1961.
37. *Verlen P.* Stikhi, vybrannye i perevedennye Fedorom Sologubom. 2-e izd., ispr. i dop. Pg.; M., 1923.

Татьяна Алексеевна Кукушкина

старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Tatyana Alekseevna Kukushkina

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

kukushkina_t@yahoo.com

**К ИСТОРИИ «ИЗДАТЕЛЬСТВА ПИСАТЕЛЕЙ В ЛЕНИНГРАДЕ» (1927–1934):
НЕИЗВЕСТНЫЕ ЭПИЗОДЫ****CONCERNING THE HISTORY OF THE WRITERS' PUBLISHING HOUSE
IN LENINGRAD (1927–1934): UNKNOWN EPISODES**

«Издательство писателей в Ленинграде» рассматривается в статье как издательская база писателей-попутчиков. На основе архивных документов реконструирована история его официальной регистрации и реорганизации в начале 1930-х годов.

Ключевые слова: издательство, писатели-попутчики, серапионы, Федин.

The article analyzes Writers' Publishing House in Leningrad as the publishing base of writers-fellow travelers (*pisateli-poputchiki*). Based on archival documents, the history of its official registration and reorganization in the early 1930s is being reconstructed.

Key words: publishing house, writers-fellow travelers, *Serapiony*, Fedin.

Список литературы

1. Архив А. М. Горького. М., 1965. Т. XI. Переписка А. М. Горького с И. А. Груздевым.
2. Баренбаум И. Е., Костылева Н. А. Книжный Петербург — Ленинград. Л., 1986.
3. Белов С. «Издательство писателей в Ленинграде» (1927–1934 гг.) // Книжное дело Петербурга — Петрограда — Ленинграда. Л., 1981.
4. Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2011.
5. Иванов-Разумник Р. В. Писательские судьбы. Тюрьмы и ссылки / Сост., вступ. статья В. Г. Белоуса; комм. А. В. Лаврова и др. М., 2000.
6. Кабанова И., Касович А., Познякова Е. Константин Федин. Портрет издателя // Вопросы литературы. 2018. Март–Апрель.
7. Корниенко Н. В. «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики. М., 2010.
8. Кукушкина Т. А. Всероссийский союз писателей. Ленинградское отделение (1920–1932). Очерк деятельности // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2001 год. СПб., 2006.
9. Лавров А. В. Этюды о Блоке. СПб., 2000.
10. Лавров Н. П., Таллерчик Т. М. Издательство писателей в Ленинграде (1928–1934 гг.) // Книга: Исследования и материалы. М., 1978. Сб. 36.
11. Лит. наследство. М., 1963. Т. 70. Горький и советские писатели: неизданная переписка.
12. Маликова М. Э. Шум времени: История ленинградского кооперативного издательства «Время» (1922–1934) // Институты культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам: Материалы проекта. <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10460> (дата обращения: 29.11.2019).
13. Наумова Е. В. «Издательство писателей в Ленинграде» — предтеча ленинградской редакции «Советского писателя» // Триста лет печати Санкт-Петербурга: Материалы междунар. науч. конф. СПб., 2011.
14. Переписка К. А. Фебина и Е. И. и Л. Н. Замятиных / Вступ. статья, подг. текста, комм. Л. Ю. Коноваловой // Константин Федин и его современники: Из литературного наследия XX века. М., 2016. Кн. 1.
15. Переписка К. А. Фебина и М. Л. Слонимского / Вступ. статья, подг. текста и комм. И. В. Ткачевой и Т. Б. Семеновой // Константин Федин и его современники: Из литературного наследия XX века. М., 2018. Кн. 2.
16. Свищенская М. К. Кооперативное книгоиздание 1917–1930 гг.: Основные этапы государственной политики // Книга: Исследования и материалы. М., 1996. Сб. 72.
17. Семенова Т. Б. К истории «Издательства писателей в Ленинграде» // Константин Федин и его современники. Фединские чтения. Саратов, 2013. Вып. 5.

18. Федин К. А. Собр. соч.: В 12 т. М., 1986. Т. 11.
 19. Художник и общество (неопубликованные дневники К. Федина 20–30-х годов) / Публ. Н. К. Фединой, Н. А. Сломовой; прим. А. Н. Старкова // Русская литература. 1992. № 4.

References

1. Arkhiv A. M. Gor'kogo. M., 1965. T. XI. Perepiska A. M. Gor'kogo s I. A. Gruzdevym.
2. *Barenbaum I. E., Kostyleva N. A.* Knizhnyi Peterburg — Leningrad. L., 1986.
3. *Belov S.* «Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade» (1927–1934 gg.) // Knizhnoe delo Peterburga — Petrograda — Leningrada. L., 1981.
4. *Fedin K. A.* Sbranie sochinenii: V 12 t. M., 1986. T. 11.
5. *Ginzburg L. Ia.* Zapisnye knizhki. Vospominaniia. Esse. SPb., 2011.
6. *Ivanov-Razumnik R. V.* Pisatel'skie sud'by. Tiur'my i ssylki / Sost., vstup. stat'ia V. G. Belousa; komm. A. V. Lavrova i dr. M., 2000.
7. *Kabanova I., Kasovich A., Pozniakova E.* Konstantin Fedin. Portret izdatelia // Voprosy literatury. 2018. Mart–Aprel'.
8. Khudozhnik i obshchestvo (neopublikovannye dnevniki K. Fedina 20–30-kh godov) / Publ. N. K. Fedinoi, N. A. Slomovoi; prim. A. N. Starkova // Russkaia literatura. 1992. № 4.
9. *Kornienko N. V.* «Nepovskaia otpepel'»: stanovlenie instituta sovetskoi literaturnoi kritiki. M., 2010.
10. *Kukushkina T. A.* Vserossiiskii soiuz pisatelei. Leningradskoe otdelenie (1920–1932). Ocherk deiatel'nosti // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2001 god. SPb., 2006.
11. *Lavrov A. V.* Etiudy o Bloke. SPb., 2000.
12. *Lavrov N. P., Talerchik T. M.* Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade (1928–1934 gg.) // Kniga: Issledovaniia i materialy. M., 1978. Sb. 36.
13. Lit. nasledstvo. M., 1963. T. 70. Gor'kii i sovetskie pisateli: neizdannai perepiska.
14. *Malikova M. E.* Shum vremeni: Istoriia leningradskogo kooperativnogo izdatel'stva «Vremia» (1922–1934) // Instituty kul'tury Leningrada na perelome ot 1920-kh k 1930-m godam: Materialy proekta. <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10460> (data obrashcheniia: 29.11.2019).
15. *Naumova E. V.* «Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade» — predtecha leningradskoi redaktsii «Sovetskogo pisatel'ia» // Trista let pechati Sankt-Peterburga: Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. SPb., 2011.
16. Perepiska K. A. Fedina i E. I. i L. N. Zamiatinykh / Vstup. stat'ia, podg. teksta, komm. L. Iu. Konovalovoi // Konstantin Fedin i ego sovremenniki: Iz literaturnogo nasledii XX veka. M., 2016. Kn. 1.
17. Perepiska K. A. Fedina i M. L. Slonimskogo / Vstup. stat'ia, podg. teksta i komm. I. V. Tkachevoi i T. B. Semenovoi // Konstantin Fedin i ego sovremenniki: Iz literaturnogo nasledii XX veka. M., 2018. Kn. 2.
18. *Semenova T. B.* K istorii «Izdatel'stva pisatelei v Leningrade» // Konstantin Fedin i ego sovremenniki. Fedinskie chteniia. Saratov, 2013. Vyp. 5.
19. *Svichenskaia M. K.* Kooperativnoe knigoizdanie 1917–1930 gg.: Osnovnye etapy gosudarstvennoi politiki // Kniga: Issledovaniia i materialy. M., 1996. Sb. 72.

Мария Рубинс (Великобритания)

профессор русской литературы и сравнительного литературоведения
 Факультета славянских и восточноевропейских исследований
 Лондонского университета (SSEES UCL)

Maria Rubins (Great Britain)

Professor of Russian and Comparative Literature,
 School of Slavonic and East European Studies, University College London

m.rubins@ucl.ac.uk

НЕГУМАНИСТИЧЕСКИЙ ВЕКТОР В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА**THE NON-HUMANIST VECTOR IN 20th-CENTURY RUSSIAN LITERATURE**

В статье анализируются произведения, созданные в разных культурно-исторических контекстах как в метрополии, так и в диаспоре, отразившие процесс дегуманизации мира и человека

и неадекватность традиционных средств русской литературы для репрезентации антропологического опыта XX века. Подвергая ревизии гуманистический пафос русской культуры, европейское наследие и дискурс европоцентризма, эти тексты разрабатывали альтернативный концептуально-эстетический язык, оказавшийся особенно релевантным для современной русскоязычной литературы.

Ключевые слова: гуманизм, дегуманизация, модернизм, деиндивидуализация, литературный канон, европоцентризм.

The article focuses on a corpus of narratives written in various cultural and historical contexts both within metropolitan Russia and in diaspora, which engaged with the process of dehumanization of the world and mankind and the inadequacy of Russian literature's traditional arsenal to represent the anthropological experience of the 20th century. These texts revised the humanist pathos of Russian culture, the European legacy and Eurocentric discourse, and created an alternative conceptual and aesthetic language that became particularly relevant for contemporary Russian literature.

Key words: humanism, dehumanization, Modernism, deindividualization, literary canon, Eurocentrism.

Список литературы

1. Бем А. Л. Литература с кокаином // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001.
2. Бердяев Н. Истина и откровение. СПб., 1996.
3. Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 1.
4. Бицилли П. Проблема человека у Гоголя // Бицилли П. Трагедия русской культуры. Исследования, статьи, рецензии. М., 2000.
5. Бродски А. Роман Набокова «Лолита» и послевоенное эмигрантское сознание // Новое литературное обозрение. 2002. № 58.
6. Воропаев В. А. Русская эмиграция о Гоголе // Литературная учеба. 2003. № 3.
7. Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. М., 2009.
8. Генделев М. «Я пишу то, что нельзя» [Интервью] // Лехаим. 2006. № 2 (166). Февраль (см.: <https://lechaim.ru/ARNIV/166/lkl.htm>; дата обращения: 31.01.2020).
9. Генделев М. Другое небо. М., 2013.
10. Георгий Иванов. Ирина Одоевцева. Роман Гуль: Тройственный союз (Переписка 1953–1958 годов). СПб., 2010.
11. Гольдштейн А. Аспекты духовного брака. М., 2001.
12. Диспут растерянных / Под ред. Д. Марома и М. Миллер; пер. Н. Зингер. М., 2011.
13. Золотоносов М. Последствия Шаламова // Шаламовский сборник. Вологда, 1994. Вып. 1.
14. Иванов В. Борозды и межи. М., 1916.
15. Иванов В. Кручи // Иванов В. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3.
16. Иванов Г. Распад атома // Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994.
17. Каганская М. «У нас есть шанс на спасение» // Лехаим. 2003. № 1 (129). Январь (см.: <https://lechaim.ru/ARNIV/129/kaganskaa.htm>; дата обращения: 31.01.2020).
18. Каганская М. Памяти «Памяти Демона». Черновик прощанья // Генделев М. Стихи. Проза. Поэтика. Текстология. М., 2017.
19. Кибальник С. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб., 2011.
20. Красавченко Т. Смена вех, Газданов о Гоголе // Литературоведческий журнал. 2009. № 24.
21. Лотман Ю. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2.
22. Набоков В. [Рец. на:] Владислав Ходасевич. Собрание стихов // Руль. 1927. 14 дек. (см.: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/vladislav-hodasevich.htm>; дата обращения: 31.01.2020).
23. Набоков В. Bend Sinister. Романы / Пер. с англ. С. Ильина. СПб., 1993.
24. Набоков В. Лолита. М., 2000.
25. Набоков В. Предисловие автора к английскому изданию / Пер. с англ. Д. Набокова // Набоков В. Отчаяние. СПб., 2012.
26. Разговоры в Зеркале / Под ред. И. Врубель-Голубкиной. М., 2016.
27. Русские цветы зла / Ред. В. Ерофеев. М., 1999.
28. Сухих И. Русский канон. Книги XX века. М., 2013.
29. Ходасевич В. Собр. соч.: В 8 т. М., 2009. Т. 1.
30. Шаламов В. Малое собр. соч. СПб., 2018.
31. Шестов Л. На весах Иова (странствования по душам). Париж, 1929.
32. Шкловская М. Ориентация на местности: Русско-израильская литература 90-х годов. Иерусалим, 2001.

33. Ямпольский М. «Никакого искусства не существует, есть разные антропологические практики постижения мира». Интервью от 19 июня 2015 года (см.: <http://postnauka.ru/talks/48454>; дата обращения: 31.01.2020).
34. Arendt H. Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil. New York, 1964.
35. Besemeres M. Self-translation in Vladimir Nabokov's *Pnin* // The Russian Review. 2000. Vol. 59. № 3.
36. Boyd B. Vladimir Nabokov. The American Years. Princeton, 1991.
37. Brodsky J. The Condition We Call Exile, or Acorns Away // Brodsky J. On Grief and Reason: Essays. New York, 1995.
38. Dienes L. Introduction // Gazdanov G. Night Roads. Evanston, 2009.
39. Nabokov V. Nikolai Gogol. New York, 1944.
40. The Human Reimagined: Posthumanism in Russia / Eds. C. McQuillen, J. Vaingurt. Boston, 2018.
41. Toker L. Nabokov: The Mystery of Literary Structures. Ithaca, 1989.

References

1. Arendt H. Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil. New York, 1964.
2. Bem A. L. Literatura s kokainom // Bem A. L. Issledovaniia. Pis'ma o literature. M., 2001.
3. Berdiaev N. Istina i otkrovenie. SPb., 1996.
4. Berdiaev N. Filosofii tvorchestva, kul'tury i iskusstva: V 2 t. M., 1994. T. 1.
5. Besemeres M. Self-translation in Vladimir Nabokov's *Pnin* // The Russian Review. 2000. Vol. 59. № 3.
6. Bitsilli P. Problema cheloveka u Gogolia // Bitsilli P. Tragediia russkoi kul'tury. Issledovaniia, stat'i, retsenzii. M., 2000.
7. Boyd B. Vladimir Nabokov. The American Years. Princeton, 1991.
8. Brodski A. Roman Nabokova «Lolita» i poslevoennoe emigrantskoe soznanie // Novoe literaturnoe obozrenie. 2002. № 58.
9. Brodsky J. The Condition We Call Exile, or Acorns Away // Brodsky J. On Grief and Reason: Essays. New York, 1995.
10. Dienes L. Introduction // Gazdanov G. Night Roads. Evanston, 2009.
11. Disput rasteriannykh / Pod red. D. Maroma i M. Miller; per. N. Zinger. M., 2011.
12. Gazdanov G. Sobr. soch.: V 5 t. M., 2009.
13. Gendelev M. «Ia pishu to, chto nel'zia» [Interv'iu] // Lekhaim. 2006. № 2 (166). Fevral' (sm.: <https://lekhaim.ru/ARHIV/166/lkl.htm>; data obrashcheniia: 31.01.2020).
14. Gendelev M. Drugoe nebo. M., 2013.
15. Georgii Ivanov. Irina Odoevtseva. Roman Gul': Troistvennyi soiuz (Perepiska 1953–1958 godov). SPb., 2010.
16. Gol'dshtein A. Aspekty dukhovnogo braka. M., 2001.
17. Iampol'skii M. «Nikakogo iskusstva ne sushchestvuet, est' raznye antropologicheskie praktiki postizheniia mira». Interv'iu ot 19 iunია 2015 goda (sm.: <http://postnauka.ru/talks/48454>; data obrashcheniia: 31.01.2020).
18. Ivanov G. Raspad atoma // Ivanov G. Sobr. soch.: V 3 t. M., 1994.
19. Ivanov V. Borozdy i mezhi. M., 1916.
20. Ivanov V. Kruchi // Ivanov V. Sobr. soch.: V 4 t. Briusel', 1979. T. 3.
21. Kaganskaia M. «U nas est' shans na spasenie» // Lekhaim. 2003. № 1 (129). Ianvar' (sm.: <https://lekhaim.ru/ARHIV/129/kaganskaya.htm>; data obrashcheniia: 31.01.2020).
22. Kaganskaia M. Pamiati «Pamiati Demona». Chernovik proshchan'ia // Gendelev M. Stikhi. Proza. Poetika. Tekstologiya. M., 2017.
23. Khodasevich V. Sobr. soch.: V 8 t. M., 2009. T. 1.
24. Kibal'nik S. Gaito Gazdanov i ekzistentsial'naia traditsiia v russkoi literature. SPb., 2011.
25. Krasavchenko T. Smena vekh, Gazdanov o Gogole // Literaturovedcheskii zhurnal. 2009. № 24.
26. Lotman Iu. Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda // Lotman Iu. Izbr. stat'i: V 3 t. Tallinn, 1992. T. 2.
27. Nabokov V. [Ret. na:] Vladislav Xodasevich. Sobranie stikhov // Rul'. 1927. 14 dek. (sm.: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/vladislav-hodasevich.htm>; data obrashcheniia: 31.01.2020).
28. Nabokov V. Bend Sinister. Romany / Per. s angl. S. Il'ina. SPb., 1993.
29. Nabokov V. Lolita. M., 2000.
30. Nabokov V. Nikolai Gogol. New York, 1944.
31. Nabokov V. Predislovie avtora k angliiskomu izdaniiu / Per. s angl. D. Nabokova // Nabokov V. Otchaianie. SPb., 2012.
32. Razgovory v Zerkale / Pod red. I. Vrubeľ'-Golubkinoi. M., 2016.
33. Russkie tsvety zla / Red. V. Erofeev. M., 1999.

34. *Shalamov V.* Maloe sobr. soch. SPb., 2018.
 35. *Shestov L.* Na vesakh Iova (stranstvovaniia po dusham). Parizh, 1929.
 36. *Shklovskaiia M.* Orientatsiia na mestnosti: Russko-izrail'skaia literatura 90-kh godov. Ierusalim, 2001.
 37. *Sukhikh I.* Russkii kanon. Knigi XX veka. M., 2013.
 38. *The Human Reimagined: Posthumanism in Russia* / Eds. C. McQuillen, J. Vaingurt. Boston, 2018.
 39. *Toker L.* Nabokov: The Mystery of Literary Structures. Ithaca, 1989.
 40. *Voropaev V. A.* Russkaia emigratsiia o Gogole // Literaturnaia ucheba. 2003. № 3.
 41. *Zolotonosov M.* Posledstviia Shalamova // Shalamovskii sbornik. Vologda, 1994. Vyp. 1.

Александр Модестович Подоксенев

профессор кафедры философии и социальных наук
 Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина

Alexander Modestovich Podoksenov

Professor, Department of Philosophy and Social Sciences,
 Bunin Yelets State University

podoksenov2006@rambler.ru

**М. М. ПРИШВИН И Б. Э. КАЛМЫКОВ
 (К ИСТОРИИ НЕСОСТОЯВШЕЙСЯ ПОВЕСТИ
 О «НАСТОЯЩЕМ БОЛЬШЕВИКЕ»)**

**M. M. PRISHVIN AND B. E. KALMYKOV
 (CONCERNING THE BACKGROUND OF A WOULD-BE NOVEL
 ABOUT THE «TRUE BOLSHEVIK»)**

Знакомство с партийным и государственным деятелем советской эпохи Б. Э. Калмыковым оказало существенное влияние на мировоззрение и творчество М. М. Пришвина середины 1930-х годов. Писатель даже намеревался сделать его главным героем повести — борцом за народное счастье, ведущим советскую Кабардино-Балкарию к социализму, о чем говорило уже само предполагаемое название произведения — «Счастливая гора».

Ключевые слова: М. М. Пришвин, Б. Э. Калмыков, Н. И. Бухарин, Ф. М. Достоевский, революция, большевизм.

The acquaintance with a Soviet party leader and politician B. E. Kalmykov made a significant impact on the worldview and work of M. M. Prishvin in the mid-1930s. The writer even intended to make him the key figure of his novel — a fighter for national happiness who leads the Soviet Kabardino-Balkaria to Socialism; the alleged title of the work, *The Happy Mountain*, is most indicative.

Key words: M. M. Prishvin, B. E. Kalmykov, N. I. Bukharin, F. M. Dostoevsky, Revolution, Bolshevism.

Список литературы

1. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6.
2. Михаил Михайлович Пришвин: Библиографический указатель / Сост. Н. В. Борисова, З. Я. Холодова. Иваново, 2013.
3. *Пирожкова А. Н.* Я пытаюсь восстановить черты. О Бабеле — и не только о нем. М., 2013.
4. *Пришвин М. М.* Дневники. 1928–1929. М., 2004.
5. *Пришвин М. М.* Дневники. 1932–1935. СПб., 2009.
6. *Пришвин М. М.* Дневники. 1936–1937. СПб., 2010.
7. *Пришвин М. М.* Дневники. 1938–1939. СПб., 2010.
8. *Пришвин М. М.* Кавказские рассказы // Пришвин М. М. Собр. соч.: В 8 т. М., 1983. Т. 4.

References

1. *Dostoevskii F. M. Prestuplenie i nakazanie* // Dostoevskii F. M. Polnoe sobranie sochinenii: V 30 t. L., 1973. T. 6.
2. Mikhail Mikhailovich Prishvin: Bibliograficheskii ukazatel' / Sost. N. V. Borisova, Z. Ia. Kholodova. Ivanovo, 2013.
3. *Pirozhkova A. N. Ia pytaius' vosstanovit' cherty. O Babele — i ne tol'ko o nem.* M., 2013.
4. *Prishvin M. M. Dnevnik. 1928–1929.* M., 2004.
5. *Prishvin M. M. Dnevnik. 1932–1935.* SPb., 2009.
6. *Prishvin M. M. Dnevnik. 1936–1937.* SPb., 2010.
7. *Prishvin M. M. Dnevnik. 1938–1939.* SPb., 2010.
8. *Prishvin M. M. Kavkazskie rasskazy* // Prishvin M. M. Sobranie sochinenii. V 8 t. M., 1983. T. 4.

Александра Владимировна Романова

научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Alexandra Vladimirovna Romanova

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

alice122@gmail.com

«...КРУГ, ГДЕ ОНА ЖИЛА...»:
ВОЗМОЖНЫЕ ПРОТОТИПЫ СОФЬИ БЕЛОВОДОВОЙ

«...THE CIRCLE WHERE SHE LIVED...»:
POSSIBLE PROTOTYPES OF SOFIA BELOVODOVA

В статье собраны сведения о возможных прототипах одного из персонажей романа И. А. Гончарова «Обрыв» — Софьи Беловодовой. Известно, что автор романа не оставил никаких свидетельств о том, что у этого персонажа в принципе был прототип, и сам признавал этот образ искусственным. Тем не менее многолетние разыскания гончароведов позволили обнаружить в окружении писателя несколько лиц, которые, возможно, находились в соответствующих сюжетах романа прототипических ситуациях. Это Е. В. Сухова-Кобылина (Евгения Тур) и Н. И. Надеждин (в позиции учителя Ельнина), Е. И. Друцкая-Соколинская, Е. В. Толстая (и сам Гончаров в позиции Райского), княгиня З. А. Волконская и граф Миниато Риччи (в позиции Милари), а также граф Джованни Маттео де Кандиа (Джованни Марио) (отдельно, в позиции Милари).

Ключевые слова: И. А. Гончаров, Н. И. Надеждин, Евгения Тур (Е. В. Сухова-Кобылина), Е. И. Друцкая-Соколинская, Е. В. Толстая, З. А. Волконская, граф Миниато Риччи, граф Джованни Маттео де Кандиа (Джованни Марио), «Обрыв», роман, прототип, биография.

The article outlines the possible prototypes of one of the characters of I. A. Goncharov's novel *The Precipice* — Sofia Belovodova. The author of the novel arguably left no evidence concerning any prototypes for this character, and claimed that the image was artificial. Nevertheless, years of research by the Goncharov scholars made it possible to pinpoint several persons in the writer's entourage who might have been involved in prototype situations that corresponded to the plot of the novel. These are E. V. Sukhovo-Kobylyina (Evgenia Tur) and N. I. Nadezhdin (in the position of Teacher Yelnin), E. I. Drutskaya-Sokolinskaya, E. V. Tolstaya (and Goncharov himself in the position of Rajskii), Princess Z. A. Volkonskaya and Count Miniato Ricci (in the position of Milari), as well as Count Giovanni Matteo de Candia (Giovanni Mario) (separately, in the position of Milari).

Key words: I. A. Goncharov, N. I. Nadezhdin, Eugenia Tur (E. V. Sukhovo-Kobylyina), E. I. Drutskaya-Sokolinskaya, E. V. Tolstaya, Z. A. Volkonskaya, Count Miniato Ricci, Count Giovanni Matteo de Candia (Giovanni Mario), *The Precipice*, novel, prototype, biography.

Список литературы

1. *Волкова Н. Б. «Странная судьба»* (Из дневников А. В. Сухова-Кобылина) // Встречи с прошлым. М., 1978. Вып. 3.
2. *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2004. Т. 7; Т. 8. Кн. 1.

3. Гончаров И. А. Предисловие к роману «Обрыв» // Гончаров И. А. Литературно-критические статьи и письма. Л., 1938.
4. Гончаров И. А. Собр. соч. М., 1952. Т. 8.
5. Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 6, 8.
6. Материалы к биографии И. А. Гончарова / Вступ. статья, подг. текста и комм. А. В. Романовой // Русская литература. 2008. № 3.
7. Модзалевский Б. Л. Примечания // Пушкин А. С. Письма / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. М.; Л., 1928. Т. 2. Письма, 1826–1830.
8. Чегодаева В. М. Воспоминания об И. А. Гончарове // И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969.
9. Чемева О. М. «Обломов» И. А. Гончарова и Екатерина Майкова (К 100-летию создания романа) // Русская литература. 1959. № 3.
10. Cazzola P. Zinaida Volkonskaja, cattolica e «cittadina romana» // Strenna dei romanisti. 2001.

References

1. Volkova N. B. «Strannaia sud'ba» (Iz dnevnikov A. V. Sukhovo-Kobylyna) // Vstrechi s proshlym. M., 1978. Выр. 3.
2. Goncharov I. A. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: V 20 t. SPb., 2004. Т. 7; Т. 8. Кн. 1.
3. Goncharov I. A. Predislovie k romanu «Obryv» // Goncharov I. A. Literaturno-kriticheskie stat'i i pis'ma. L., 1938.
4. Goncharov I. A. Sobranie sochinenii. M., 1952. Т. 8.
5. Goncharov I. A. Sobranie sochinenii: V 8 t. M., 1980. Т. 6, 8.
6. Materialy k biografii I. A. Goncharova / Vstup. stat'ia, podg. teksta i komm. A. V. Romanovoi // Russkaia literatura. 2008. № 3.
7. Modzalevskii B. L. Primechaniia // Pushkin A. S. Pis'ma / Pod red. i s prim. B. L. Modzalevskogo. M.; L., 1928. Т. 2. Pis'ma, 1826–1830.
8. Chegodaeva V. M. Vospominaniia ob I. A. Goncharove // I. A. Goncharov v vospominaniakh sovremennikov. L., 1969.
9. Chemena O. M. «Oblovov» I. A. Goncharova i Ekaterina Maikova (K 100-letiiu sozdaniia romana) // Russkaia literatura. 1959. № 3.
10. Cazzola P. Zinaida Volkonskaja, cattolica e «cittadina romana» // Strenna dei romanisti. 2001.

Мария Юрьевна Данилевская

независимый исследователь

Maria Iurievna Danilevskaia

Independent Researcher

Ростислав Юрьевич Данилевский

главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Rostislav Iurievich DanilevskiiChief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

er101233de@yandex.ru

КАРТЫ МИРОВ И. С. ТУРГЕНЕВА**I. S. TURGENEV: MAPS OF HIS WORLDS**

Рец. на: Доманский В., Кафанова О. Художественные миры Ивана Тургенева: Монография. М.: Флинта, 2018. 431 с.

[Review]: Domanskii V., Kafanova O. Khudozhestvennye miry Ivana Turgeneva: Monografiia. M.: Flinta, 2018. 431 s.

Татьяна Васильевна Игошева

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Tat'iana Vasil'evna Igosheva

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Science

tigosheva@mail.ru

**«РУССКИЙ УНИВЕРСАЛИЗМ»:
НОВОЕ О ВЯЧЕСЛАВЕ ИВАНОВЕ**

**«RUSSIAN UNIVERSALISM»:
NEW SIDELIGHTS ON VYACHESLAV IVANOV**

Рец. на: Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Вып. 3 / Сост. С. В. Федотова, А. В. Шишкин. 480 с.

[Review]: Viacheslav Ivanov: Issledovaniia i materialy. M.: IMLI RAN, 2018. Vyp. 3 / Sost. S. V. Fedotova, A. V. Shishkin. 480 s.

Елена Ивановна Колесникова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elena Ivanovna Kolesnikova

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Science

ekolesn@mail.ru

**СРЕДА И ВРЕМЯ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА:
К НАУЧНОЙ БИОГРАФИИ ПИСАТЕЛЯ**

**SURROUNDINGS AND TIMES OF ANDREY PLATONOV:
TOWARDS AN ACADEMIC BIOGRAPHY OF THE WRITER**

Рец. на: *Малыгина Н. М.* Андрей Платонов и литературная Москва: А. К. Воронский, А. М. Горький, Б. А. Пильняк, Б. Л. Пастернак, Артем Веселый, С. Ф. Буданцев, В. С. Гроссман. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. 592 с.

[Review]: *Malygina N. M.* Andrei Platonov i literaturnaia Moskva: A. K. Voronskii, A. M. Gor'kii, B. A. Pil'niak, B. L. Pasternak, Artem Veselyi, S. F. Budantsev, V. S. Grossman. M.; SPb.: Nestor-Istoriia, 2018. 592 s.

Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Konstantin Iur'evich Lappo-Danilevskii

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

irliran@mail.ru

**«ПЕТРОПОЛЬСКИЙ ТАЦИТ» В ИЗГНАНИИ:
КНИГА О Н. И. УЛЬЯНОВЕ****«TACITUS OF PETROPOL'» IN EXILE:
A BOOK ABOUT N. I. UL'ANOV**

Рец. на: *Базанов П. Н.* «Петропольский Тацит» в изгнании: Жизнь и творчество русского историка Николая Ульянова. СПб.: Владимир Даль, 2018. 511 с.

[Review]: *Bazanov P. N.* «Petropol'skii Tatsit» v izgnanii: Zhizn' i tvorchestvo russkogo istorika Nikolaia Ul'ianova. SPb.: Vladimir Dal', 2018. 511 s.

Ольга Леонидовна Фетисенко

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Ol'ga Leonidovna Fetisenko

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Science

betsy98@mail.ru

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

**«ОТ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ПРАВСТВЕННОЙ
НИКАКАЯ ВЛАСТЬ НА ЗЕМЛЕ УКЛОНИТЬСЯ НЕ МОЖЕТ...»
(К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ю. Ф. САМАРИНА)**

**«NO EARTHLY AUTHORITY CAN ESCAPE MORAL RESPONSIBILITY...»
(IN HONOR OF THE 200th ANNIVERSARY OF YU. F. SAMARIN)**

RESEARCH CONFERENCE

[Meeting Abstract]

Полина Викторовна Бояркина

младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Polina Viktorovna Voiarkina

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Science
polina.boiarkina@gmail.com

НАБОКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2019 ГОДА

NAVOKOV READINGS 2019

[Meeting Abstract]

Антон Олегович Дёмин

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Anton Olegovich Demin

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Science
idamante@yandex.ru

275 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. И. НОВИКОВА

N. I. NOVIKOV'S 275 ANNIVERSARY

[Meeting Abstract]

Нина Владимировна Лощинская

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Nina Vladimirovna Loshchinskaia

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

**ВОСЬМОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР
«ЗАЧЕРКНУТЫЙ ТЕКСТ В ПЕРСПЕКТИВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ВЫСКАЗЫВАНИЯ» («ФЕНОМЕН ЛИТЕРАТУРНОГО ЮБИЛЕЯ:
СЕМИОТИКА, ТРАДИЦИЯ, ПРАКТИКА»)**

**CROSSED-OUT TEXT IN THE PERSPECTIVE OF AN ARTISTIC UTTERANCE
(PHENOMENON OF LITERARY JUBILEE: SEMIOTICS, TRADITION,
PRACTICE) VIII PRACTICAL RESEARCH SEMINAR**

[Meeting Abstract]

Елена Рудольфовна Обатнина

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elena Rudol'fovna Obatnina

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Science

lena.eo@mail.ru

XXII НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ПУШКИНСКОГО ДОМА

**XXII ACADEMIC READINGS OF THE MANUSCRIPT DEPARTMENT,
PUSHKIN HOUSE**

[Meeting Abstract]

Юлия Андреевна Секушина

младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Iuliia Andreevna Sekushina

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Science

isekushina@eu.spb.ru

**МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР
«ФОРМЫ КУЛЬТУРНОГО РЕСАЙКЛИНГА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ:
ТЕНДЕНЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ»**

**FORMS OF CULTURAL RECYCLING IN MODERN RUSSIA:
TENDENCIES AND INTERPRETATIONS
INTERDISCIPLINARY RESEARCH SEMINAR**

[Meeting Abstract]

Вера Владимировна Филичева

старший лаборант-исследователь
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Vera Vladimirovna Filicheva

Senior Research Assistant,
Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

Intfmd@rambler.ru

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

LETTER TO THE EDITOR

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.

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*
Редакторы *О. В. Макаревич, В. В. Филичева, А. Ю. Соловьев*
Корректор *Т. А. Румянцева*
Компьютерная верстка *Е. А. Назаровой*
Оригинал-макет подготовлен ООО «Издательство „Чистый лист“»

Сдано в набор 07.02.20. Подписано к печати 30.04.20. Дата выхода в свет 29.05.20
Формат 70 × 100 ¹/₁₆. Гарнитура SchoolBook. Цифровая печать.
Уч.-изд. л. 27. Тираж 330 экз.
Тип. зак. № 17/2а. Цена свободная

Издатель: Российская академия наук
Исполнитель по контракту № 4У-ЭА-040-19
ООО «Интеграция: Образование и Наука»
105082, г. Москва, Рубцовская наб., д. 3, стр. 1, пом. 1314
Отпечатано в ООО «Институт информационных технологий»